

МАТЕРІАЛИ  
II НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«РОЗВИТОК ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ  
В СУЧАСНОМУ МІЖКУЛЬТУРНОМУ  
ПРОСТОРИ»**

(24-25 квітня 2020 р.)

Миколаїв  
2020

УДК 80(063)  
Р 64

**Розвиток філологічної науки в сучасному між-  
культурному просторі.** Матеріали II науково-практичної  
Р 64 конференції (м. Миколаїв, 24-25 квітня 2020 р.). – Херсон:  
Видавництво «Молодий вчений», 2020. – 100 с.  
ISBN 978-966-992-083-6

У збірнику представлені матеріали II науково-практичної конференції «Розвиток філологічної науки в сучасному міжкультурному просторі». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, романських, германських та інших мов, мови і засобів масової комунікації, фольклористики, теорії і практики перекладу та інші.

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

УДК 80(063)

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Кирилюк С.А.**

ЗАСОБИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАТУСУ ПРЕСТИЖНОСТІ  
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ. ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ..... 6

**Кузнєцова Г.Г.**

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ПОЕТИЧНОГО СВІТУ  
МИТЦІВ У П'ЄСАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА  
ТА ЄЖИ ШАНЯВСЬКОГО ..... 11

**Ожелевська А.Д.**

ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ  
ГРАФІКИ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ ..... 14

**Цєпа О.В.**

АВТОРСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТТЯ «МАЛОРОСІЙСТВО»  
(НА МАТЕРІАЛІ ОДНОЙМЕННОГО ЕСЕЮ  
СВГЕНА МАЛАНЮКА)..... 17

**Юренко В.Ю., Лебеденко С.О.**

АХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ  
У ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ..... 21

### ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Вознюк Г.А.**

СЕЗОННІ СЛОВА КІГО В ПОЕЗІЇ ЙОСАНО АКІКО ..... 26

**Кульчицька Н.М.**

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ  
ГАЙНЕРА МЮЛЛЕРА ..... 30

**Польщак А.Л.**

ЗНАЧЕННЄВЕ ПОЛЕ «БОРОТЬБИ» У КОНЦЕПТІ НЕБА РОМАНУ  
«ЛЮДИНА, ЯКА БУЛА ЧЕТВЕРГОМ» Г.К. ЧЕСТЕРТОНА ..... 34

### РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

**Akhmedova E.R.**

THE DEVELOPMENT OF SECOND LANGUAGE PROFICIENCY ..... 39

**Бернецька Г.Б.**

РІЗНОВИДИ ФРАНЦУЗЬКОГО ДІАЛЕКТУ  
ЯК НАСЛІДОК РЕГІОНАЛЬНОГО РОЗМЕЖУВАННЯ..... 44

**Піндосова Т.С.**

АРГУМЕНТАТИВНА ТА СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ  
ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН ТА НАЗВ  
В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ДЕТЕКТИВАХ Д. БРАУНА ..... 47

**Riazanov I.H.**

STYLISTIC PURPOSE OF TOPONYMS  
IN KENDRICK LAMAR'S GOOD KID, M.A.A.D CITY ..... 52

**Тимофіїва К.М.**

КОНЦЕПТ ВІЙНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ..... 56

**Yurko N.A., Slodynytska Yu.R.**

ENGLISH FOR ACADEMIC PURPOSES:  
THE MAIN CHARACTERISTICS ..... 61

**Ярмак О.С.**

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ  
ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ  
СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПІСЕНЬ ..... 64

**ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ,  
ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО**

**Хмара В.В.**

СТРУКТУРНІ РИСИ ЗІСТАВЛЮВАНИХ  
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З СОМАТИЧНИМ  
КОМПОНЕНТОМ В ЗАХІДНОГЕРМАНСЬКИХ І  
СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ ..... 68

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

**Белюга Т.В.**

КАТЕГОРІЯ «ТОПОС» У НАУКОВІЙ ВІЗІЇ  
ГУМАНІТАРИСТИКИ..... 72

**М'ягкота І.В.**

ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ОБРАЗУ ВОГНЮ  
В КУПАЛЬСЬКІЙ ОБРЯДОВІСТІ ..... 74

## МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

**Zamkova D.R., Kuzmenko A.O.**

CRITICAL THINKING IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING.....78

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

**Верченко А.Р.**

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА СИМПЛІФІКАЦІЯ

СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ,

ПРОБЛЕМИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ .....80

**Король К.М.**

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ОСНОВІ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ

ФІЛЬМІВ (НА ПРИКЛАДІ: «THE BING BANG THEORY»).....82

**Ястребова А.О., Хмара В.В.**

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

З ГАСТРОНОМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....86

## МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

**Банях Н.В.**

ЮРИДИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД

В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ .....89

**Грищенко О.О.**

ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ

ПОСТДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ .....92

**Zakharova G.G.**

PERSUASIVE LINGUISTIC STRATEGIES

IN TOURISM DISCOURSE .....95

## УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Кирилюк С.А.**

*викладач,*

*Торговельно-економічний коледж*

*Київського національного торговельно-економічного  
університету*

### **ЗАСОБИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАТУСУ ПРЕСТИЖНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ. ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД**

Дехто вважає мову лише засобом порозуміння між людьми. Насправді ж цим не вичерпується її значення.

Мова для кожного народу стає ніби другою природою, що оточує його, живе з ним всюди і завжди. Без неї, як і без сонця, повітря, рослин, людина не може існувати. Як великим нещастям обертається нищення природи, так і боляче б'є по народові зречення рідної мови чи навіть неповага до неї, що є рівноцінним неповазі до батька й матері.

Мова – найвагомніше надбання кожної окремої людини і найбільша суспільна цінність. Мова – явище водночас індивідуальне й соціальне: вона обслуговує і кожну окрему людину, й усе суспільство. Основні її функції – оформлення думок (мислетворча функція) і міжлюдське спілкування (комунікативна функція). Мова однаково спрямована як у внутрішній, психічний, так і в зовнішній, соціальний світ людини.

Українська мова – одна з прадавніх слов'янських мов і є рідною для десятків мільйонів людей. В Україні 77,8% становлять українці – корінні її мешканці [3]. Кожний народ – творець своєї рідної мови. Для українців рідна мова – мова нашої нації, мова предків, яка зв'язує нас між собою і з попередніми поколіннями, їхнім духовним надбанням. Згадаймо слова В. Сосюри: «Без мови рідної, юначе, й народу нашого нема» [1, с. 6]. Рівень розвитку рідної мови є джерелом духовного розвитку народу. Тому знати, берегти і

примножувати рідну мову – це обов'язок кожної людини. Народ, який не усвідомлює значення рідної мови, її ролі в розвитку особистості, не плакає її, не може розраховувати на гідне місце у суцвітті народів. Занепад рідної мови є наслідком духовного зубожіння народу. Звичайно, такий великий народ, як ми, українці, не може допустити цього, якщо вважає себе цивілізованою нацією. Ставлення до рідної мови є свідченням національної свідомості і рівня культури народу, його цивілізованості. Воістину справедливі слова О. Гончара: «Той, хто зневажливо ставиться до рідної мови, не може й сам викликати поваги до себе» [1, с. 7]. Отже, одним з головних завдань кожного розвинутого суспільства, показником його самосвідомості і визначником розвитку культури є, поряд з турботою про збереження природних багатств і примноження цінностей духовної культури, постійна турбота про екологію мовного середовища.

Українська мова своєю красою і багатством давно привертала увагу вчених. Сучасна українська літературна мова виконує різноманітні суспільні функції – комунікативну, естетичну, мислетворчу, культуроносну та інші. Комунікативна функція полягає в тому, що мова використовується для спілкування, інформаційного зв'язку між членами суспільства.

Спілкування – найважливіша функція мови. Вона є універсальним засобом обміну інформацією в просторі і часі. Комунікативній функції підпорядковані інші її функції, зокрема експресивна. Полягає вона в тому, що саме завдяки мові ми виражаємо свій внутрішній світ, репрезентуємо себе з тим, з ким спілкуємося. «Заговори, щоб я тебе побачив», – стверджували античні мудреці. Людина, що досконало володіє мовою, найкраще може себе показати, розкрити свій духовний світ через спілкування.

Мова є засобом пізнання світу. Пізнаючи мову, ми пізнаємо світ, навколишнє середовище, але в межах свого народу, його свідомості, психіки тощо. Українська мова дає нам можливість пізнати світ очима українця, українського народу, польська – польського, німецька – німецького і так далі. Мова формує наш розум і духовність. Український фольклор, художня література, театр, пісня, втілені у словесній формі, розкривають перед людиною світ краси.

У живому мовленні кожна мова виконує, в основному, функцію спілкування, у художньому творі вона служить засобом образного відтворення дійсності. Це теж своєрідний акт спілкування майстра слова з читачем або слухачем.

Мова виконує мислетворчу функцію. Українська мова, як і всяка інша, є засобом формування думки. Адже вільне володіння мовою вважається тоді, коли людина мислить і говорить цією мовою одночасно. Додамо, що думання відбувається у формі тієї мови, якою ми найкраще володіємо, тобто рідної. Отже, сам процес мислення має національну специфіку, яка обумовлена національним характером. Справедливі в цьому плані слова Г. Гегеля: «Коли всі мислять однаково, значить ніхто не мислить» [2]. Оригінальність нашого мислення залежить від знання мови і здатності користуватися нею під час думання.

Кожний народ, держава дбають про престиж своєї мови – її авторитет у міжнаціональному та міжнародному спілкуванні. Престиж, або авторитет мови, як і народу, держави, залежить від багатьох чинників. Насамперед це виявляється в тому, які суспільні функції виконує мова, яку інформацію вона фіксує і передає, скільки людей нею користуються та інше. Престижу мови сприяє її державність і патріотичне ставлення до неї її носіїв. «Мова – залізний обруч, мова злитовує народ воедино», – так сказав ще 1820 року фінський письменник Яакко Ютейні [2]. Його заклик дав добрі сходи. Як відомо, ще 1917-го фінський народ таки вирвався з обіймів імперського орла і зажив своїм життям, без озирання на якихось там «старших братів». І як наслідок – нині у Фінляндії вельми високий життєвий рівень. Цьому, безумовно, сприяла висока національна свідомість, яку виколисувала й виколисує рідна мова.

Разом з внутрішнім розвитком українська мова вплинула й на інші сусідні слов'янські мови, особливо на польську, російську літературні мови, меншою мірою на білоруську. До багатьох мов світу увійшли українські слова «гопак», «козак», «степ», «бандура», «борщ» (до польської було запозичено українські слова «hreczka» – гречка, «chory» – хворий, «żłiscă» – щука, «holub» – голуб; російської «вареники» – вареники, «пасека» – пасіка, «бублик» –



бублик,»подполковник» – підполковник; білоруської «вагітная» – вагітна тощо).

Також українська мова вплинула на діалекти сусідніх мов, як-от гутор донських козаків («злыдарить» – злидарювати, «кидається» – скидатися, «вон зарас гутарить» – він зараз говорить).

Ряд історичних фактів, що свідчать про престижність української мови:

– у великому Литовському князівстві вона була державною мовою;

– як актова мова використовувалася в Молдавському князівстві;

– бахчисарайські хани листувалися нею з турецькими султанами.

Престиж мови залежить не від неї самої, а від її носіїв. Українська мова в нашій державі стала модною та сучасною. Говорити українською модно, а українські бренди набувають все більшої популярності у світі.

Громадяни нашої держави, як і всякої іншої, мають мовні обов'язки, що полягають у захисті та збереженні рідної мови. Захист рідної мови – найприродніший і найпростіший, найлегший і найнеобхідніший спосіб національного відродження і самоутвердження. Володіння рідною мовою – не заслуга, а обов'язок справжніх патріотів.

Знання рідної (державної) мови не обмежує можливості вивчати інші мови – споріднені і не споріднені. Вислів «Скільки ти знаєш мов – стільки разів ти людина» Йоганна Вольфганга фон Гете ніколи не втратить своєї актуальності [1, с. 7].

В Україні двомовність – природне явище. Але володіння двома мовами вимагає правильного користування ними. На жаль, наші»білінгви» часто говорять змішаною мовою, яку в побуті називають суржи́ком. Тому серед мовних обов'язків наших громадян слід виділити ще один – дотримуватись культури українського мовлення. Належний рівень мовної культури є свідченням розвинутого інтелекту людини, її вихованості. Культура мовлення має велике національне і соціальне значення: вона забезпечує толерантне спілкування людей, сприяє підвищенню загальної культури як окремої людини, так і суспільства в цілому. Тому

кожний з нас повинен дбати про свою мовну культуру і вимагати цього від інших.

Українська мова – національне надбання українського суспільства, вона повинна охоронятися та підтримуватися державою. Мовна політика, як одна із складових частин державної, має бути спрямована на забезпечення оптимального функціонування української мови в усіх сферах життя українського суспільства, їх подальшого розвитку та взаємодії. Українська мова, виконуючи інтеграційну функцію, є важливим чинником зміцнення державності, забезпечення культурного та економічного розвитку нашої країни.

Тарас Шевченко був переконаний, що поки жива мова в устах народу, доти живий і народ, що нема насильства більш нестерпного, як те, яке прагне відняти народну спадщину, створену численними поколіннями його предків. Ці Кобзареві думки перегукуються з роздумами визначного педагога К.Ушинського: «Відберіть у народу все – і він усе може повернути; але відберіть мову – і він ніколи вже більш не створить її; вимерла мова в устах народу – вимер і народ. Та якщо людська душа здригається перед убивством однієї недовговічної людини, то що ж повинна почувати вона, зазіхаючи на життя багатвікової особистості народу?» [2].

Сучасному поколінню випало складне, але почесне завдання – відродження української мови, держави, нації. І виконати його – наш громадянський обов'язок.

### **Список використаних джерел:**

1. Шевчук С. В. Українська мова за професійним спрямуванням: підручник. – К.: Алерта, 2014. – 696 с.
2. Пентилюк М. Наш скарб – рідна мова / Матеріали сайту «Сторінки лінгвіста», 2016. [UkrLit.net/article](http://UkrLit.net/article)
3. URL: [www.uk.wikipedia.org](http://www.uk.wikipedia.org)

**Кузнцова Г.Г.**

*аспірантка,*

*ДВНЗ «Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника»*

## **СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ПОЕТИЧНОГО СВІТУ МИТЦІВ У П'ЕСАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА ЄЖИ ШАНЯВСЬКОГО**

В останні десятиліття в українському літературознавстві намітився якісно новий підхід до явищ літератури. Актуальною є проблема взаємодії загальнокультурної та національної традицій і виявлення типологічних зв'язків української літератури зі світовим літературним процесом, спільності та відмінностей, зумовлених національною своєрідністю літератур.

Особливої уваги при цьому заслуговує драматургічна спадщина українського та польського митців Володимира Винниченка (1880–1951) та Єжи Шанявського (1886–1970), у якій знайшла яскраве відображення бурхлива доба першої половини ХХ ст. Творчість обох драматургів об'єднує як часовий простір, так і значною мірою – спільність проблематики п'єс, однією з яких є тема ролі митця і мистецтва у суспільному житті. Цій проблемі присвячені драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (1911) та Єжи Шанявського «Два театри» (1946). У цих п'єсах виведені творчі особистості: талановитий художник Корній Каневич («Ведмідь») – у В. Винниченка і Директор театру – у Є. Шанявського. Корній, опинившись в еміграції у Франції, зіткнувся зі складними сімейними проблемами: захворів син Лесик, виник конфлікт із дружиною Ритою («Пантерою»), яка, хоч і цінує талант чоловіка, ненавидить його художнє полотно «Мадонна з немовлям», бо може бути принесено у жертву її дитину (таке страшне передчуття матері, на превеликий жаль, справдилося). У момент невимовного болю на обличчі дружини її чоловік відчуває приплив творчої енергії і, «борючись між тривогою й артистичним чуттям», як зазначено в ремарці, випикує «трагічну рисочку» на обличчі Рити, яка схилилася над

«прекрасною блідістю» мертвого обличчя синочка [1, с. 326]. У таку хвилину свідомістю митця керує «хтось другий», хто «сидить у ньому», – так писав про подібний стан творчої особистості М. Коцюбинський у своєму філософсько-психологічному етюді «Цвіт яблуні» (1902), присвяченій темі покликання митця та його обов'язку перед народом. Як зауважує Лариса Мороз, у п'єсі В. Винниченка «йдеться про ті проблеми, які є спільними для художників усіх часів і всіх народів | : | І відбувається тут прилучення | : |, поєднання, возз'єднання! – української драматургії, українського театру зі скарбницею світової культури, яку складають саме конкретні твори конкретних митців» [2, с. 94-95].

Єжи Шанявський, як і Володимир Винниченко, заглиблюється передовсім у внутрішній світ людини – творчої особистості. Головний персонаж п'єси « Два театри» – Директор реалістичного театру «Мале Дзеркало» (театр із такою назвою справді діє у Варшаві від 1939), «фотограф дійсності», як його іронічно називають недоброзичливці. Він вимогливо ставиться до життя, намагається у снах розшифрувати таємні підсвідомі куточки людської душі, а також вміє оцінювати талант акторів. Хоча Директорові подобаються твори безіменного Автора та «Хлопця з дощу», однак він ніколи б не поставив їх у своєму театрі, бо вони, як він вважає, не відповідають реалістичним засадам і не естетичні (адже у творі Автора ціле місто знесене в повітря, а під уламками загинула дівчина). Справжню сутність великого актора реалістичного театру проникливо характеризує керівник «Театру снів», Другий Директор, що мовби існує у задзеркаллі і відображенні «Малого Дзеркала»: «Належав до тих, хто капюшоном закриває своє обличчя, щоб ніхто не побачив сліз. Зворушення, суму [..] Він накреслив довкола свого мистецтва виразні межі [..] Боявся патетичного слова. Але слово те було заховане глибоко в грудях, не раз хотілося йому ті груди розірвати» [3, с. 158].

В обох п'єсах українського та польського драматургів діють і інші митці: художники Мігуелес (іспанець), Блок (англієць), Янсон (датчанин), критик і журналіст Мулен (француз) – у В. Винниченка; акторка Лізелотта, прекрасна господиня Лаура, актор, художній керівник і режисер «Хлопець з дощу», мовчазний і маломовний, але талановитий Автор драми про висадження міста – у Єжи

Шанявського. Персонажі Винниченкової п'єси переймаються життєвими і творчими проблемами Корнія, дають високу оцінку його таланту. Так, Мігуелес палко відгукується про картину «Мадонна з немовлям»: «Гут – Бог! Розумієте? Ви можете Бога купити?» [1, с. 280]. У п'єсі Є. Шанявського «Два театри» про таланти творчих особистостей ми також дізнаємося із характеристик інших персонажів. Наприклад: «*Другий Директор*. Перлина Вашого театру, актриса за покликанням, природжена грати в театрі, шляхетна і мудра, з чудовим театральним іменем – Лізелотта» [3, с. 157]. А в Лаури, яка частує Директора «Малого Дзеркала» котлетами – витвором мистецтва, прихованою є друга постать: вона має душу артистки, виявляє музичні таланти до танцю. А компануючи собі на фортеп'яно фірми «Бехштейн», співає російською мовою пісні Вертинського. А як гарно вишиває, із фантазією! Барви стають усе більш казковими... [4, с. 82]. У «Театрі снів», як зазначив Войцех Жегак, ці сценічні постаті почали жити своїм власним життям, вони виносять моральні висновки через власний вибір [5, с. 59].

Упродовж п'єс обидва драматурги нерідко зосереджують увагу на емоційному навантаженні ремарок, які є одними із засобів художньої виразності їхніх творів. Особливий настрій створюють ремарки, пов'язані із грою на скрипці, яка передає болісні переживання героїв. У В. Винниченка: «*Корній мовчки і важко сідає. Здалека чується гра на скрипці*» [1, с. 321]; «*Далеко знову чути тужну гру скрипки. Лицем Рити перебігає мука і в болючій скорбі застигає*» [1, с. 327]; «*Скрипка грає серед мертвої тиші*» [1, с. 330]. У Єжи Шанявського: «*Лізелотта*. Може, із грою скрипки я вийду на мить перед завісою, затримаюся, повільно пройду, зникну...» [3, с. 142]; «*За завісою скрипка повторює мелодію, яку грали на піаніно*» [3, с. 148].

Тексти п'єс обох драматургів об'єднує і те, що в них розкидані різного роду сентенції, які підсилюють художню довершеність творів. У В. Винниченка: «Одне мистецтво має вічність...» [1, с. 275]; «Мистецтво мусить відбивати все! А найперш страждання, радість людей!» [1, с. 279] У Є. Шанявського: «Нудним був би актор, коли іншої правди не знав би, аніж правди більшості – з його театральної зали [3, с. 158]; «Убогим був би актор, якби не бачив уроків

недоречності і не вірив, що крихкі шаблі можуть і в сонце вдарити, й іскри із сонця посипати!» [3, с. 158].

Отже, видатні драматурги Володимир Винниченко та Єжи Шанявський, зображуючи різні людські характери, розкрили складність душевних протиріч митців. Порівнювані персонажі драм «Чорна Пантера і Білий Медвідь» і «Два театри» є творчими особистостями, однак їхні характери виявляються відповідно до національних особливостей та історичних умов розвитку.

### **Список використаних джерел:**

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. Київ : Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Мороз Л.З. «...Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ, 1994. 208 с.
3. Шанявський Є. Два театри / переклад з польської Г. Кузнецової // *Перевал*. 2019. № 3–4. С. 134–158.
4. Kolinska K. Szaniawski. Zawsze tajemniczy. Warszawa, 2009. 248 s.
5. Rzehak W. Opracowanie // Szaniawski J. Dwa teatry. Krakow, 2009. S. 52-63.

**Ожелевська А.Д.**

*студент,*

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

## **ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ ГРАФІКИ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ**

Ще з на початку розвитку людства – мистецтво стало своєрідним дзеркалом для відтворення дійсності. Вміння спостерігати, робити висновки та пізнавати дійсність – стало ключовим аспектом у розвитку не лише науки та релігії, а й мистецтва. Саме поняття образотворче мистецтво означає – відображення дійсності художніх образах на площині (живопис або графіка) або у просторі (скульптура). Метою виступає створення реального наочного образу, відтворення побаченого, або відображення людської

фантазії. Основоположником розвитку образотворчого мистецтва є *графіка* [3].

Графіка з грец. *graphike, grapho* «пишу, малюю, дряпаю» – вид образотворчого мистецтва, який буває у вигляді малюнка або друкованого художнього твору (літографія, гравюра, монотипія). Засновується на можливостях створення виразної художньої форми. Здійснюється шляхом використання різних за забарвленням ліній, штрихів і плям, які наносяться на поверхню аркуша паперу (чи картону). На початку, у графіці використовували переважно два кольори: білий та чорний, де білий був сам папір, а чорний – вугілля, олівець, туш [6].

З часом графіка ускладнювалась, з додаванням кольорів (використання таких фарб як: гуаш, акварель).

Однак, основна її ознака, яка характеризує графіку як окремий вид – це строге *лінійне мистецтво* [2].

Малюнок – це зображення на площині, який має самостійне значення та виконується за допомогою графічних засобів. В першу чергу, він являється структурною основою для графіки, живопису, скульптурі та декоративного твору. Малюк відіграє важливу роль у створенні творчої роботи митців, маючи декілька функцій, а саме: ескіз (пошук основного композиційного вирішення та ідеї), начерк (малюнок, який виконують по пам'яті або з натури) та звісно малюнок, який вже є остаточним художнім твором. На відміну від інших видів графіки, такі як гравюра, малюнок виступає завершеним твором. Розглянувши ці факти, постає питання: чим відрізняється живопис від графіки?! Пропонуємо розглянути термін живопису, та його художні засоби виразності [7].

Живопис – це також вид образотворчого мистецтва. Так як і графіка, це створення художнього твору, але не лише на папері, а й на поверхнях будівель, холст і т.д. Відрізняється використанням таких засобів виразності як: велика палітра кольорів, фактурність мазків, об'ємність предметів, гра світлотіні, рефлекс, тон і вальок [4]. Живопис передбачає відтворення більш реалістичного та колоритного художнього твору. Графіка в цей час, налаштована на стилі стичність та лінійність, контраст кольорів (переважно чорний та білий). *Лінія* надає можливість зробити твір більш виразним,

надати чіткий контур об'єкту. *Пляма* – робить малюнок більш об'ємним. Також, лінія і штрих здатні зробити зображення фактурним, відобразити бачення митця та його настрій. *Тон* – вдтінок, який переважає у роботі та робить творчу малюнок композиційно цілісним.

Важливо зазначити, що графіка тісно пов'язана з розвитком писемності [8]. А саме розвиток шрифту, як окремий вид графіки. Створення кожної літери, з якої потім складається слово, рядок, сторінка, зручність читання та естетичність – відіграло велику роль у розвитку писемності, створенні літературних творів (поезія, балади, легенди, романи, повісті), написання наукових робіт, філософських трактатів [5].

У сьогоденні час, ми спостерігаємо розвиток комп'ютерних технологій, які спрощують роботу у більшості галузях. Проте важливість графіки, як основи – не змінюється. Людство змінюється, але мистецтво вічне [1].

### Список використаних джерел:

1. Братусь І.В., Михалевич В.В. Історичні аспекти використання інтернет-технологій в арттерапії (Padlet) / І.В. Братусь, В.В. Михалевич // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В.М. Вашкевич. – К. : «Видавництво «Гілея», 2018. – Вип. 134 (№ 7). – С. 170–171.
2. Михалевич В.В., Братусь І.В. Історичні передумови та перспективи розвитку геймдизайну в Україні / В.В. Михалевич, І.В. Братусь // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В.М. Вашкевич. – К. : «Видавництво «Гілея», 2018. – Вип. 129 (№ 2). – С. 84–85.
3. Мовчан В.С. Естетика. Навчальний посібник. – К.: Знання, 2011. – 527 с.
4. Согська Галина, Шмельова Тетяна Словник мистецьких термінів. – Херсон: Видавництво «Стар», 2016. – 52 с.
5. Стрельцова С.В. Вплив української етнічної символіки на творчість сучасних митців. *Гілея: науковий вісник*. 2019. № 142(2). С. 177–183.
6. Таинственный мир графики // Искусство в школе. – 2004. – № 2. – С. 61–71.
7. Художня культура Візуальні види мистецтва. Види та художні засоби. URL: [http://www.zhu.edu.ua/mk\\_school/course/view.php?id=15](http://www.zhu.edu.ua/mk_school/course/view.php?id=15)
8. Яртись А.В. Історія книжкової графіки в Україні / А.В. Яртись // Українська культура: історія і сучасність. Навчальний посібник. – Львів: Новий Світ, 1994. – С. 214–223.



**Цєпа О.В.**

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

**АВТОРСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТТЯ  
«МАЛОРОСІЙСТВО» (НА МАТЕРІАЛІ  
ОДНОЙМЕННОГО ЕСЕЮ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА)**

Есе «Малоросійство» (1959) Євгена Маланюка можна беззаперечно назвати самобутнім явищем у сфері суспільних і гуманітарних наук. У процесі обґрунтування поняття «малоросійство» автор, не обмежуючись лише українським світом, представив цілісну картину аксіологічних аспектів національної екзистенції. У непростих реаліях сьогодення знову актуалізується потреба критичного переосмислення основоположних засновків і висновків есеїстики науковця-емігранта. Маланюкова прозрілива глибина в осягненні осмислюваного забезпечила фаховий інтерес як до тексту «Малоросійство», так і до есеїстики митця загалом (О. Баган [1], О. Гольник [2], С. Грабовський [3], П. Іванишин [4], Г. Клочек [5], Л. Куценко [6] та ін.).

Зважаючи на складність і неоднозначність, а подекуди й суперечливість матеріалу «Малоросійства», не забуваючи про унікальність самої постаті Маланюка, переконані в доцільності застосування до згаданого есею актуальної у філологічній науці проблеми автора, зокрема концепції так званого «інтегрованого підходу», що передбачає системне обґрунтування закодованих у написаному аспектів внутрішнього досвіду митця та його бачення довколишнього (див. розлогіше: [8, с. 67–78]).

Окреслюючи *«пересічний тип імперської людини»* (історичну закономірність багатонаціональних держав і національно-упорядкованих імперій), Маланюк говорить про винятковість *«імперського типу «росіянина»*», котрий так і *«не постав»*, бо був *«брутальний, масово-механічний виріб, виконуваний терористично-поліційною машиною тотально-централізованої держави»*, що

перманентно ігнорувала будь-які прояви *«особовості»*, зродивши зрештою *«малороса, малополяка, малогрузина і навіть малосибіряка»* [7, с. 230].

Есеїст упевнений, що головна причина масового і традиційного так званого *«малоросійського виробництва»* – системні, цілеспрямовані, науково обґрунтовані методи і способи, *«розроблювані протягом не одного століття» «на Москві»* [7, с. 231]. Зосереджуючись на осмисленні *«малороса»* – *«типу національно-дефективного, скаліченого психічно, духово, а – в наслідках, часом – і расово»* [7, с. 231], митець-емігрант розвінчує фатально закорінене переконання про нього як про *«неосвіченого, примітивного, недорозвиненого українця без національної свідомості»* [7, с. 231]. Маланюк переконує, що малоросійство – це *«хвороба» «не лише півінтелігентська, але – й передовсім – інтелігентська»*, тобто її носіями є ті, хто мав би *«виконувати роль мозкового центру нації»* [7, с. 232].

Через постаті, знакові для духовної сфери українського суспільства, *«імператор залізних строг»* розкриває специфічні історичні модифікації малоросійства: *«...оббріхуванням, оплюгавлюванням, оганьблюванням»* [7, с. 239] Мазепи наші вороги з фанатичною настирливістю викорінювали не лише сам образ гетьмана (удавшись аж до диявольської анафемі!), але й будь-які прояви так званого *«мазепинства»* – *«чинної свідомості Нації та інстинктивно зв'язаної з тією свідомістю політичної і мілітарної волі Нацією бути...»* [7, с. 239]; канонізований *«русській писатель»* Микола Гоголь *«дав неперевершений досі матеріал для студій над розкладом національної психіки і переходом її в стан малоросійського гниття»* [7, с. 242]; у політиці діячів Центральної Ради очевидними є головні атрибути малоросійства – *«брак найелементарнішого національного інстинкту»*, *«параліч політичної волі»* [7, с. 234] тощо.

У контексті роздумів про природу малоросійства постать і творчість Тараса Шевченка сприймаються, говорячи словами Євгена Маланюка, *«еквівалентом нашої окраденості»* [7, с. 246]. На думку автора есею, Шевченко не лише з гнівним обуренням і презирством сам викривав малоросів XIX століття, але й *«поставив діагноз і сформулював національне каліцтво»*, що йому вже згодом інший

духовний велетень – Іван Франко – дав *«максимально згущений і, фактично, властивий вираз в «На ріках вавилонських»: І хоч душу манить часом волі приваб, / Але кров моя – раб! / Але мозок мій – раб»* [7, с. 243].

Критичне осмислення вищезгаданих постатей і фактів, розуміння як *«найважливішого відділу лабораторії малоросіанства»* радянської історіографії з її масштабними фальсифікаціями та систематичним *«впорскуванням комплексу меншовартості»* [7, с. 236], висміюванням, вульгаризуванням, примітивізацією національних святинь, – усе це стало вагомим підґрунтям для авторського філософського висування про вплив малоросійства на аксіологічні складові людської психіки: умовні рефлекси національного інстинкту *«пригасають і слабнуть, часом аж до повного їх зникну»*; природжений розум або *«редукується»* *«до розмірів «музицької арифметики»*», або *«наркотизується»* *«різними міфами»* [7, с. 235]; історична пам'ять *«затмарюється»*, *«ослаблюється»* і – *«з часом зникає»* [7, с. 235–236].

*«Руїна»* [7, с. 241] прорадянського українського суспільства, на думку Євгена Маланюка, дієво сприяла різноаспектним виявам потворного малоросійства. Митець закликав сучасників-земляків позбутись *«злочинної наївності»* [7, с. 241] недооцінювати цей факт або пояснювати його історичною закономірністю. Визнаючи неефективність традиційного *«спростаченого «просвітянства»*», автор пропонує найбільш ефективний і всеохопний метод – *«напружене творення Духової Суверенності»* [7, с. 241].

Маланюк переконує, що вже сам факт *«усвідомлення» «комплексу малоросійства»* [7, с. 242] стане найпершим дієвим кроком на шляху до необхідних якісних змін у національному інстинкті, для якого першочерговим має бути *«поступовання»* і *«ділання»* [7, с. 241], у національному інтелекті, що повинен ґрунтуватися на знанні, котре *«не має носити характеру абстрактного, а мусить бути направлене, остаточно, на одержання знаття...»* [7, с. 242] тощо. Хоч і зробити це непросто, зважаючи на природу малоросійства: очевидними є складність, заплутаність, мінливість, замаскованість (*«гопако-шароварництвом»*, *«лжепатріотичною віриографією»*, *«етнографічною патріоткою»*) [7, с. 244] самого комплексу.

Цікавими в контексті проблеми автора є і довірливі зізнання-поради Маланюка щодо мови, стилю викладу есею, джерел ілюстрування власних міркувань. Подібна манера залучення реципієнта до активної співпраці підсилює відчуття довіри до автора, продукує стійке усвідомлення єдності, навіть душевної спорідненості.

Таким чином, аналіз/інтерпретація специфіки авторського бачення, осмислення і ставлення як до самого поняття «малоросійство», так і до безпосередньо чи опосередковано пов'язаних із ним постатей і фактів політичної та духовної сфер суспільства дає підстави говорити про спостережливість, інтелектуальність митця, його розвинене історичне чуття та інтуїцію, критичність, провіденційність його поглядів, патріотизм, розвинену громадянську позицію. Політична і моральна принциповість, національна гордість і гідність, настирливе відстоювання власного національного й естетичного інтересу оприявлюють здатність «виховувати історією» та впливати на формування національної ідентичності земляків. Окрім психологічної проникливості, автор демонструє і вміння по-філософськи осягати сенс життя загалом і людського єства зокрема.

### Список використаних джерел:

1. Баган О. Інтерпретація російської літератури Срібного віку в есеїстиці Євгена Маланюка [Електронний ресурс] / О. Баган // Науково-ідеологічний центр імені Дмитра Донцова : [веб-сайт]. – Електронні текстові дані. – Режим доступу: <http://dontsov-nic.com.ua/interpretatsiya-rosijskoji-literatury-sribnoho-viku-v-esejistytsi-evhena-malanyuka/>
2. Гольник О. О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка / О. О. Гольник. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. – 217 с.
3. Грабовський Сергій. Феномен малоросійства. Ще раз про «ворогів» української незалежності [Електронний ресурс] / Сергій Грабовський // Газета «День». – 2014. – № 87. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/podrobici/fenomen-malorosiystva>
4. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія / П. Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 392 с.
5. Ключек Г. «Малоросійство» Євгена Маланюка і сьогодні / Г. Ключек // Літературна Україна. – 2015. – 14 травня. – С. 10–11.

6. Куценко Л. В. Dominus Маланюк: тло і постать / Л. В. Куценко. – 2-е вид., доповн. – Київ : ВЦ «Просвіта», 2002. – 364 с.

7. Маланюк Є. Малоросійство / Є. Маланюк // Книга спостережень. Проза. У 2-х т. – Т. 2. – Торонто: «Гомін України», 1966. – С. 229–246.

8. Цепа Олександра. Образ автора в поезіях Тараса Шевченка до заслання: монографія / Олександра Цепа. – Кіровоград : ПП «Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2014. – 260 с.

**Юренко В.Ю.**

*студентка;*

**Лебеденко С.О.**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Полтавський юридичний інститут*

*Національного юридичного університету*

*імені Ярослава Мудрого*

## **АХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ**

Творча спадщина сучасних українських письменників містить багату палітру назв кольорів та їх відтінків. Для відображення взаємозв'язків між навколишнім середовищем й емоційним станом ліричного героя письменники зазвичай користуються загальноживаними кольороназвами, а інколи власними авторськими неологізмами-кольоризмами, які залежать виключно від світосприйняття світу автором. При цьому кожна кольороназва, починаючи з традиційних і завершуючи своєрідними авторськими символами, потребує змалювання його ознак і рис, щоб викликати у читача емоційно-оцінні відчуття.

Дослідженням кольоративів в українській мові й літературі займалися такі науковці як І.М. Бабій, О.І. Базик, Н.В. Гаврилюк, К.О. Давиденко, Т.С. Коваль, Т.В. Ковальова, Л.Л. Колесникова, А.П. Критенко, С.П. Муляр, С.В. Форманова та багато інших.

Мова творів Олени Печорної (народ. 1982 р. на Чернігівщині) – лауреатки премії Олеся Гончара (2010) та премії імені М.Коцюбинського – ще не привертала увагу науковців. Предметом нашого дослідження є семантичні особливості ахроматичних назв кольорів у творах Олени Печорної «Фортеця для серця», «Грішниця» та «Кола на воді». Метою роботи є характеристика лексико-семантичних груп ахроматичних кольорів, до яких відноситься білий, чорний і всі розташовані між ними проміжні відтінки сірого [1]. Ці кольори є одним із прийомів суб'єктивного сприйняття навколишнього світу, за допомогою якого митець передає своє ставлення до цього світу і свої думки. Ахроматичні кольори відрізняються тільки світлістю, тобто здатністю предмета відбивати певну кількість сонячних променів, які потрапляють на неї. Світлішою вважається поверхня, яка відбиває більше променів, темніша – відповідно менше.

Олена Печорна використовує ахроматичні кольоропозначення як просторовий орієнтир, об'єкт почуттів і відчуттів, об'єкт пізнання внутрішнього світу героїв, їх думок і переживань та інше.

У творчості письменниці домінуючим є білий колір: у творах «Фортеця для серця» 74 вживання, «Грішниця» – 79, «Кола на воді» – 48. В українській мові слово «білий» означає «колір крейди, молока, снігу», а також «вимитий, випраний, чистий», «посивілий, сивий», «світлошкірий», «білолиций» та інші [2, т. 1, с. 105]. В українському фольклорі білий колір символізує душевну і фізичну невинність, чистоту, але водночас уособлює смерть. Традиційно він є також символом «краси, ніжності, найсвітліших почуттів, найніжніших мотивів», «виявляє семантичну асоціацію зі спокійним світом душі», «несе мотив чистоти, цнотливості» [6].

Слововживання з білим кольором у творах Олени Печорної використовуються на позначення кольору: просторових понять: «*Ненечко моя рідна, що ж це на білому світоньку робиться?*» [4, с. 121]; природних понять та явищ: «*...ту, що білою хмаринкою кружляла...*» [5, с. 148], «*Він кружляв у повітрі й вкривав ліс вдалині білою ковдрою...*» [3, с. 141]; представників флори і фауни: «*...а десь угорі літав білий птах*» [5, с. 359], «*...у зимове небо злетіло два голуби, такі ж білі, як світ довкола...*» [3, с. 191]; одягу: «*Приїхала*

«швидка», люди в **білих халатах** оглянули новонароджену...» [4, с. 90], «**Постать у білому** рушила з місця і зробила два кроки вперед...» [4, с. 26]; предметів побуту: «...стовбурчилося на **білій подушці...**» [5, с. 67], «...накрила його **білою** полотняною **скатертиною**» [3, с. 16], «**Костянтин** спантеличено м'яв у руках **білі аркуші** з дрібними рядочками можливих **прибутків**» [4, с. 59]; частин тіла, волосся: «У жінок були **білі руки**, дійсно вийшло добре...» [3, с. 65], «...проте одна **старенька**, така дрібна і сива, аж **вибілена**, зиркнула питально й голосно вилаялась...» [4, с. 146]; «...мені щасливо посміхалася **білява дівчина...**» [3, с. 136]; засобів та предметів пересування: «...наштовхнувся поглядом на знайомий **автомобіль білого кольору**» [4, с. 126], «**Наздогнати білі вітрила...**» [4, с. 51]; будівель: «Вони жили на нашій вулиці в маленькому **білому будиночку...**» [2, с. 20]. Для підсилення білизни кольору авторка використовує повторення: «**І сукня була біла-біла...**» [5, с. 222], «...з'явилася **біла-біла квіточка**» [3, с. 228], «**Над озером літали метелики. Білі-білі**» [4, с. 59].

Слово «чорний» в українській мові вживається як «колір сажі, вугілля», а також на позначення чогось темного, темнішого порівняно із звичайним кольором, такого, що не осяяне світлом; називає темноволосу, темношкіру, смугляву людину; щось брудне, покрите сажою та ін. [2, т. 3, с. 775]; у переносному значенні чорний – «важкий, безпросвітний, безрадісний»; «нахмурений, занепокоєний, сумний»; «виснажливий», «властивий злісній, низькій, підступній людині» [2, т. 3, с. 776]. У художній літературі характерною рисою чорного кольору є «трагізм зображуваних подій», він «несе сльози, горе, біду, сум, журбу» [6]. Ця семантика кольору відображена і у творчості Олени Печорної: чорний колір символізує журбу, ненависть, зраду та вживається як у прямому, так і в переносному значеннях: «Фортеця для серця» – 75 вживань, «Грішниця» – 50, «Кола на воді» – 68. За семантикою виділяємо такі мікрогрупи на позначення кольору: просторових понять: «**Її світ** давно вже **чорного кольору**» [3, с. 11]; предметів: «...старанно **затушований чорною фарбою**» [3, с. 87], «**Написано чорним фломастером** на **аркуші паперу**» [4, с. 148]; одягу: «**Лариса** боялася свого **ката в чорній мантії**, навіть **ненавиділа**» [3, с. 15], «**Закутана у чорну**

*хустку до п'ят...»* [4, с. 130]; частин тіла, волосся, очей: «...**чорняве густе волосся...**» [3, с. 83], «**З дивану піднявся чорноволосий чоловік у дорогому костюмі...**» [4, с. 24]; «**Чорний одяг, чорні очі, чорне під очима, чорнота в душі...**» [4, с. 35]; забарвлення тварин і комах: «...де великий **чорний павук танцював над своєю жертвою**» [3, с. 63], «**Аж раптом у відчинене вікно влетів метелик, червоний такий, з чорними цяточками**» [4, с. 37]; душевного стану: «**Чорні думки бувають у чорних душою...**» [3, с. 27], «**Чорний одяг, чорні очі, чорне під очима, чорнота в душі**» [4, с. 35]; природних явищ: «...загубився серед білих клаптиків **чорного неба**» [3, с. 32].

Слово *чорний* вживається у фразеологізмах *пити по-чорному, чорний жарт, чорний бізнес*: «**Пила по-чорному, наркотиками бавилася**» [4, с. 145].

Отже, назва чорного кольору у письменниці не тільки виконує номінативну функцію, але й відображає душевний неспокій, переживання, душевний стан.

Сірий колір – емоційно нейтральний, не викликає жодних стимулюючих чи психологічних реакцій. Він вживається для позначення чогось звичного, такого, що увійшло в побут, утратило всі ознаки індивідуального. За тлумачним словником української мови, сірий – слово багатозначне, вживається на позначення кольору, середнього між білим і чорним, як барва попелу, а також «хмарний, похмурий»; у переносному значенні – «нічим не примітний, невиразний, безлиций» [2, т. 3, с. 294]. У творчості письменниці знаходимо 88 слововживань із цим кольором: «Фортеця для серця» – 42, «Грішниця» – 14, «Кола на воді» – 32.

Мікрогрупи лексико-семантичної групи зі значенням сірого кольору такі: матеріал і різні предмети: «**Величезний сірий камінь...**» [3, с. 12], «...а там на **сірому асфальті** яєсь маля натхненно вимальовувало...» [4, с. 10]; «**Поруч загальмували пошарпані «жигулі» такого ж сірого кольору, як і його думки**» [4, с. 33]; «...купила кілька **сіреньких зошитів...**» [3, с. 53], «...подивився на верхню **світлину, чорно-білу, хоча ні, сіру...**» [4, с. 97]; фауна: «...Все просила показати **пташку** з таким казковим голосом... **сіра, маленька, й завжди ховається**» [4, с. 16]; частини тіла: «**Старий підняв очі догори, у сірих зіницях застрибали сонячні крапельки**»



[4, с. 24], «...сірі очі раптом стали теплими» [3, с. 32]; «Обличчя характерного сіруватого відтінку...» [4, с. 55]; природні поняття і явища: «Небо сіріло й рухалось, розпускаючи велетенські хвилі...» [4, с. 70], «...як сіріє на горизонті зимовий ліс...» [3, с. 34]; абстрактні поняття: «Вона йшла, ховаючись у сірості ранку...» [3, с. 42], «Сірості було багато. Вона була скрізь. Сірість кожного прожитого дня й сірість завтрашнього...» [3, с. 97]; «...він замкнений у сірості мовчання...» [3, с. 137]; душевний стан: «Поруч загальмували пошарпані «жигулі» такого ж сірого кольору, як і його думки» [4, с. 33].

Поряд із прикметником «сірий» вживається «сивий», такий, що «утратив своє забарвлення, став білим, сріблястим», «має сірувато-білий, білястий, білуватий колір» [2, т. 3, с. 271], який в Олени Печорної асоціюється з давниною й печаллю і вживається 74 рази (у творах «Фортеця для серця» 32 вживання, «Грішниця» – 8, «Кола на воді» – 34): «Переді мною лежала старенька – сива-сива...» [3, с. 144], «Будинок винувато нітився під її сивим поглядом...» [4, с. 7].

Отже, Олена Печорна звертається до ахроматичних кольоропозначень у пейзажах, портретних характеристиках, описах одягу, предметів побуту, представників флори і фауни, при характеристиці душевного стану героїв, для відтворення часу, місця події. Ахроматичні назви кольорів – білий, сірий, чорний – допомагають утвердити або заперечити певну думку, розкрити психологію героя, глибше зрозуміти твір.

### Список використаних джерел:

1. Горбатюк Р.М. Технічна естетика. URL: <http://studentam.net.ua/content/category/21/197/83/> (дата звернення: 17.04.2020).
2. Новий тлумачний словник української мови: у 3-х т. / уклад. В. Яременко, В. Сліпущко. Київ, 2007. Т. 1. 926 с. Т. 3. 862 с.
3. Печорна О. Грішниця. Харків, 2011. 288 с.
4. Печорна О. Кола на воді. Харків, 2013. 289 с.
5. Печорна О. Фортеця для серця. Харків, 2014. 368 с.
6. Форманова С.В., Базик О.І. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74395/29-Formanova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 17.04.2020).

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Вознюк Г.А.**

*аспірант,*

*Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

### СЕЗОННІ СЛОВА *кіто* В ПОЕЗІЇ ЙОСАНО АКІКО

За свою тисячолітню історію японська класична поезія розвинула ряд традиційних художньо-стилістичних прийомів, яким вдалося зберегти свою актуальність і на початку ХХ сторіччя. Одним із найпопулярніших прийомів було використання «сезонних слів» – «*кіто*» (季語). Це слова-образи, які вказують на традиційно закріплену за ними пору року. Такий прийом вносить мотив природи в поезію [Бреславец Т.И. Теория японского классического стиха / Т.И. Бреславец. – Владивосток, 1984. – 116 с.]. Окрім того, «сезонні слова» значно розширювали тло лаконічних форм японської поезії, зокрема *танка* і *хайку*.

«Сезонні слова» беруть свій початок із часів «Збірки міріад листків» («*Манйошю*», XII ст.). Ці слова вже на ранньому етапі свого становлення зайняли важливе місце в поезії «вака», швидко стали обов'язковими в класичній японській поезії. Так, їх активно використовували в поезії *хайку*, *танка*, *ренга*. Вірші *ренга* та *хайку* сприяли розширенню тематики та загальної кількості «сезонних слів». Для *хайку* Мацуо Башьо *кіто* були обов'язковими для використання. Проте, початок ХХ сторіччя став часом порушення традиції. Прогресивні поети пропонували як повну відмову від цього традиційного прийому, так і розширення кількості «сезонних слів» [Словн. Літ. Терм., с. 64].

Давні японські поети укладали словники *кіто*, які з часом доповнювалися й уточнювалися. Кількість слів змінювалася залежно від епохи та уподобань укладачів, проте число класичних *кіто* становить близько трьох тисяч лексичних одиниць. Словники поділяються на розділи за чотирма сезонами. Окремо виділяють

також «новорічні кіго» та сезонні слова до інших свят. Прикладами «сезонної лексики» можуть слугувати наступні:

- весна: *сакура* («вишня»), *уме* («слива»), *вакакуса* («молода трава») і т.п.;
- літо: *юрі* («лілея»), *ніджі* («веселка»), *араші* («гроза»), *такі* («водоспад»), *хототогісу* («озоуля») і т.п.;
- осінь: *акі-но куре* («осінній вечір», «сутінки»), *шігуре* («мряка»), *моміджі* («червоне кленове листя»), *кіку* («хризантема»), і т.п.;
- зима: *юкі* («сніг»), *танджіцу* («короткий день»), *самуса* («холод») і т.п. [Словн. Літ. Терм., с. 64].

Кожен сезон підрозділяється на три частини: початок, середина та кінець. У середині цих сезонних груп виділяють сім тем *кіго*, а саме: 時候 («джіко» – сезон, пора року), 天 («тенмон» – небо), 地理 («чірі» – земля), 生活 («сейкацу» – повсякденне життя), 事 («гьоджі» – звичаї), 動物 («добуцу» – тварини), 植物 («шьокубуцу» – рослини).

Окрім слів, приналежність яких до певного сезону була очевидною, існують слова приналежність яких визначається традиціями японської культури. Наприклад, «повний місяць» – сезонне слово, що стосується осені, хоч його і можна спостерігати в кожному місяці року. Це пов'язано з переконанням, що восени місяць найгарніший, та наявності у японського народу традиції милування місяцем. Іншим прикладом є закріплення вживання певного слова за сезоном після того, як його використав у цьому контексті який-небудь поет. Зрозуміти логіку такого вживання неможливо, не скориставшись словником сезонних слів [Хмель І.В., Кіго в поезії хайкай]. Дослідники наголошують на загальному існуванні близько шістнадцяти тисяч сезонних слів у різних варіаціях. Зважаючи на таку велику їх кількість, говорити про повну відмову від них на поч. ХХ сторіччя не доводиться.

Варто зазначити, що *кіго* як літературний прийом є дуже специфічним, оскільки передбачає наявність у читача розуміння японської картини світу, що дає змогу декодувати ці слова в тексті вірша. В іншому випадку, сезонні слова втрачають своє інформаційне навантаження. Завдання *кіго* – вибудувати для читача

ряд образів та асоціацій, які залишають відчуття певної пори року [Хмель І.В., Кіго в поезії хайкай].

Японська поетеса Їосано Акіко у своїй дебютній збірці віршів танка «Скуйовджене волосся» значно зменшила кількість використання слів *кіго* порівняно із своїми попередниками, однак ці слова все ж в достатній мірі використовуються нею. Найчастіше в збірці зустрічаються слова, що створюють для читача настрої весняного сезону. Це зумовлено тим, що саме тема весни, молодості, кохання, народження нового є основним лейтмотивом усієї збірки. Використовуючи ці сезонні слова поетеса створювала один із своїх найвідоміших образів – «країну весни», у якій жила її лірична героїня.

Прикладами *весняних кіго* в збірці «Скуйовджене волосся» можуть слугувати наступні: 春の暮 («хару-но-куре» – весняні сутінки), 春の夕 («хару но юбе» – весняний вечір), 藤 («фуджі» – азалія), 梅 («уме» – японська слива), 春雨 («харусаме» – весняний дощ), 海棠 («кайдо» – яблуня), 春の水 («хару-но-мідзу» – весняні потоки), 山吹 («ямабукі» – керія, японська жовта троянда), 春の川 («хару-но-кава» – весняна річка), 木蓮 («мокурэн» – магнолія) та інші.

Наведемо приклад вживання весінніх *кіго*:

はる お ふじ よ まひどの こ つか まお  
春よ 老いな 藤によりたる夜の舞殿 ゐならぶ子らよ 束の間老いな  
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 34)

Весна не старіє.

Гліцинії цвіт уночі,

дівчата на сцені

танцюють рядочком.

І ти не старій ні намить.

Віршів про літо, а отже і літніх *кіго* в збірці «Скуйовджене волосся» помітно менше. Літні вірші, в основному, значно спокійніші за весняні, де бурхливо вирують пристасті та почуття ліричної героїні. Літо постає у віршах Акіко періодом очікування та споглядання.

Прикладами літніх *кіго* можуть слугувати слов: 五月 («сацукі» – травень (вважається першим літнім місяцем в Японії)), 牡丹 («ботан» – півонія), 泉 («ідзумі» – джерело), 夏の夜 («нацу-но-йору» – літній вечір), 扇 («ооті» – віяло), 菖蒲 («аяме» – «іриси»), 五月雨

(«самідаре» – літній дощ), 蓮 («хасу» – лотос) 卯の花 («у-но-хана» – квіти дейції), 蛍 («хотару» – світлячок) тощо.

Вірші, у яких зустрічаються осінні *кіго* в своїй більшості мають мотив самотності. Лірична героїня сумує за коханим, відчуває зневіру в майбутньому. Вірші, тлом для яких виступає осінь, хоч і поступаються дещо у своїй кількості «весіннім», однаке становлять значну кількість у збірці. Причиною цьому є те, що на час написання збірки припадає досить довгий період непевності поетеси у власному майбутньому та стосунках із її коханим – Йосанно Текканом, а також саме восени відбулася знакова поїздка трьох друзів поетів – Йосано Теккана, Акіко та Ямакава Томіко в гори Авата. Цій події поетеса присвятила цілий розділ своєї збірки.

Серед осінніх *кіго* у збірці можемо згадати наступні слова: 萩 («хаті» – куш хагі), 秋寒 («акісаму» – осінній холод), 椎の実 («сій-но-мі» – плід каштану), 秋の夜 («акі-но-йору» – осінній вечір), 露草 («цую-куса» – камеліна (квітка)), 天の川 («ама-но-тава» – Чумацький шлях), 雁 («карі» – дикі гуси), 秋の雨 («акі-но-аме» – осінній дощ), 秋の風 («акі-но-кадзе» – осінній вітер), 葡萄 («будо» – виноград) тощо.

Вірші з зимовим тлом, і відповідно «зимові» *кіго* зустрічаються в збірці «Скуйовджене волосся» в найменшій кількості. Серед таких слів: 雪 («юкі» – сніг), 夜着 («йогі» – ковдра-кімоно), 千鳥 («чідорі» – птах кулик) тощо.

Варто зазначити, що для традиційної японської поезії можливою була наявність лише одного сезону в рамках одного вірша, відповідно вживання *кіго* також обмежувалося лише одним сезоном. Проте, Йосано Акіко неодноразово порушує цю традицію в своїй дебютній збірці. Яскравим прикладом порушення поетесою традиційних канонів може слугувати наступний вірш:

あき ふすま み はる きょう え  
秋の衾 あしたわびし身うらめしきつめたきためし春の京 に得ぬ

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 202)

Осінь постіль.

Завтра лиш –

печаль і гіркота.

Холодний досвід їх

я в Кіото на весні пізнала.

Таким чином, можемо зробити висновок, що Йосано Акіко, прагнучи до оновлення традиційного жанру *танка*, хоч і намагалася відмовитися від «сезонних слів» *кіро*, проте зробити це повністю не мала змоги. Оскільки, кіро відіграють велику роль у розширенні тла лаконічної форми вірша *танка*, створюючи асоціації, які мають натякнути читачу на певну пору року. Проте, Акіко все ж знаходила спосіб порушити усталену традицію, відмовляючись від *кіро* у деяких поезіях, або навпаки: вживаючи *кіро* на позначення двох різних пір року, що не допускалося в класичній японській поезії.

### Список використаних джерел:

1. Аністаренко Л.С., Бондаренко І.П. Словник японських літературознавчих термінів. Київ, 2012. 208 с.
2. Брєславєц Т.И. Теория японского классического стиха. Владивосток, 1984. 116 с.
3. Хмель И.В. Кіго в поезии хайкай. URL: [http://www.iubip.ru/branch/donetsk/sotrud/miyy\\_nauka/miyy\\_nauka.html](http://www.iubip.ru/branch/donetsk/sotrud/miyy_nauka/miyy_nauka.html) (дата звернення: 18.03.2020).
4. Beichman, Janine. Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry. (2002) Honolulu: University of Hawai'i Press.

**Кульчицька Н.М.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Федоренко Л.О.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

### ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ ГАЙНЕРА МЮЛЛЕРА

Актуальним явищем сучасного літературознавства залишається інтертекстуальність (від франц. *intertextualite* – міжтекстовість), що ґрунтується на міжтекстовому співвідношенні різних літературних творів. Інтертекстуальність полягає у відтворенні в тексті окремих мотивів інших творів через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання чи у наслідуванні чужих стильових властивостей і

норм окремих письменників, літературних шкіл і напрямків. Уперше термін «інтертекстуальність» було використано й обґрунтовано Ю. Кристевой у 1969 році.

Завдяки інтертекстуальним зв'язкам текст одночасно виступає і як «конденсатор культурної пам'яті», і як «генератор нових змістів», які виникають в результаті перетворення цитат, діалогу з літературною традицією, нових комбінацій вже відомих в історії культури елементів. Інтертекст, зокрема, притаманний для постдраматичного театру ХХ століття.

Сам термін «постдраматичний театр» був введений в ужиток відомим німецьким дослідником і театрознавцем Хансом-Тісом Леманном, який опублікував в 1991 році свою працю «Театр і міф», присвячений давньогрецьким трагедіям. У 1999 році побачила світ його фундаментальна студія «Постдраматичний театр».

Постдраматичний театр охоплює різноманітні засоби трансформації театральної естетики та драматичної форми. Для постдраматичного, на відміну від традиційного театру, характерні такі особливості, як відмова від героїзації персонажів, відсутність у тексті провідної ролі у передачі авторської думки, переважання «наскрізного» монтажу, широке використання невербальних засобів, відсутність суб'єкту дії та ін.

Видатним представником німецькомовного постдраматичного театру є Гайнер Мюллер. Його творчість умовно поділяють на 4 періоди:

Перший період – (1950-ті – 1961 рр.): ознаменований появою п'єс «Переселенці, або життя в селі», «Рвач», «Коректура», «Падіння моста», «Десять днів, які потрясли світ».

Другий період – обробка античних сюжетів – (1960-ті роки). Після виключення Мюллера зі Спілки письменників НДР і заборони на постановку «Будівництва» драматург звертається до інтерпретації міфів античності: п'єси «Філоктет», «Геракл 5», «Едіп-тиран», «Горацій», «Прометей».

Третій період ознаменувався п'єсами, присвяченими історії Німеччини (1970-ті – перша половина 1980-х рр.). У творах цього періоду драматург у гострій формі критикує історичне минуле Німеччини. Цей період творчості письменника, особливо друга

половина 70-х років, ознаменований впливом постмодернізму. На цьому етапі творчості Мюллер створює п'єси: «Німеччина смерть в Берліні», «Гамлет-машина», «Життя Фрідріха Пруського», «Квартет», «Медея...» та ін.

Четвертий період – (друга половина 80-х років – 1995). Драматург відходить від письменництва і присвячує себе режисерській роботі.

Автор створив безліч драм, які мають інтертекстуальне спрямування. Інтерпретуючи сюжети відомих попередників чи сучасних йому авторів, Г. Мюллер майстерно інтерпретує уже знайомі читачу сюжети і застосовує такі характерні для постмодернізму особливості, як гротеск, чорний гумор, антигероїзацію персонажів.

У своїх інтертекстуальних творах, через «дегероїзацію» персонажів своїх драм, автор прагнув показати справжнє обличчя війни, поневолення, аморальності.

Одна з найбільш вдалих постмодерністських деконструкцій «Гамлета» Шекспіра була здійснена саме Гайнером Мюллером. У 1977 році він створює п'єсу «Гамлет-машина» – текст, важливе місце в системі якого займає співвіднесення морально-етичних моделей західного світу і відповідний досвід російської культурної традиції, що асоціюється в першу чергу з Ф. Достоєвським та його героєм Роскольниковим. Автор перетворює відомий стиль і жанр В. Шекспіра в особливу художню форму, водночас виділяє ті домінуючі образи й мотиви, які пов'язані з моральним сюжетом в «Гамлеті», перетворюючи їх у відповідно до своєї художньої концепції в новий текст.

Знак смерті в «Гамлеті» стає головною ідеєю «Гамлет-машини», її смисловим навантаженням. Г. Мюллер розставляє акценти у власний спосіб: гімн порожнечі, відмова від дії, а, отже, від життя, що чітко звучать в трагедії Шекспіра, німецький драматург робить найпотужнішим мотивом п'єси. Він створює еkleктичну низку образів, які діють поза класичною системою сюжету, але пов'язані асоціативно між собою через шекспірівський дискурс. Драма наповнена міфологічними аналогіями й алюзіями на інші прецедентні тексти.



У драмі «Макбет», на відміну від першоджерела, де король отримує трон і владу шляхом правди й справедливості, у мюллерівському «Макбеті», як Макбет, так і Дункан та Малкгольм втілюють зло і лицемірство. Особливу жорстокість у драмі втілює Малкгольм, який приходить на трон через вбивства і лиходійства. Він підступний і лукавий, той, хто йде по трупах у прямому та переносному сенсі цього слова.

Суворо описуючи реальність, минуле та сучасне, автор не прагне показати високоморального героя. Мораль у творі, за Мюллером, не є тим засобом, за допомогою якого автор намагається передати певні культурно-ціннісні парадигми чи донести власну думку. Саме відсутність моралі та справжніх моральних вчинків спонукає до об'єктивної оцінки вчинків, історичних фактів, епохи в цілому.

У драмі «Цемент» Г. Мюллер порушує питання становлення нового суспільства в образі цементу, про який говорить сам головний герой Гліб на зборах. З іншого боку драматург ставить проблему руйнування справжніх цінностей людства: розуміння, кохання, довіри, чуйності, яку втілює у образах Даші та Гліба. Ці образи не мають неоднозначного трактування: вони як добро, так і зло.

Отже, драми Гайнера Мюллера є яскравим втіленням основних концепцій та ідей постдраматичного театру з виразним інтертекстуальним складником. Інтертекстуальній поезиці Г. Мюллера притаманні монтаж й колажування історичного та літературного матеріалу, зокрема драм Вільяма Шекспіра, Семюеля Беккета та Бертольта Брехта. Театр Гайнера Мюллера зображує дійсність правдиво, без прикрас, часом жорстоко. Впливаючи у художньо-провокативний спосіб на свідомість глядача, його драми спонукають до відповідних роздумів критичної позиції реципієнта, до переоцінки звичних явищ історії та сьогодення.

### **Список використаних джерел:**

1. Асмут Б. Вступ до аналізу драми. / пер. з нім. С. Соколовської, Л. Федоренко / за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. Чиркова / Бернхард Асмут. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 220 с. Перекладено з оригіналу: Bernhard Asmuth, Einführung in die Dramenanalyse. Auflage (ISBN: 978-3-476-17188-7) published by J.B. Metzler'sche

Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH Stuttgart, Germany. Copyright © 2009.

2. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Л. Біловус // Терн. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т.: Видавець Стародубець, 2003. – 36 с.

3. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е.М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2004. – Вып. 3. – Воронеж: ВГУ. – С. 92-96.

4. Келлер Ф. Драма і драматургія Хайнера Мюллера 1956-1988 pp. / Ф.Келлер // Петербургский театральный журнал : интернет-журнал. – 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/blog/est-stepen-ugneteniya-rpiniptaemaaya-za-svobodu/> (дата обращения: 08.01.2018).

5. Колязин В.Ф. Комментарии // Мюллер Х. Проза. Драммы. Эссе. Диалоги. – М.: РОССПЭН, 2012. – С. 486–523.

6. Федоренко Л. Х. Мюллер vs. В. Шекспір: «Гамлет-машина» як авторська концепція постдраматичного театру/ Лариса Федоренко // Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. наук. праць (філолог. науки): № 4. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2014. – 162 с. – С. 157-160.

7. Федоренко Л. «Фатцер» Бертольта Брехта і Гайнера Мюллера як Lehrstück-драматургія // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2020. – № 83. – С. 47-53.

**Польщак А.Л.**

*старший викладач, здобувач,*

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»*

**ЗНАЧЕННЄВЕ ПОЛЕ «БОРТЬБИ»  
У КОНЦЕПТІ НЕБА РОМАНУ «ЛЮДИНА,  
ЯКА БУЛА ЧЕТВЕРГОМ» Г.К. ЧЕСТЕРТОНА**

Г.К. Честертон, ушавлений англійський письменник 20 століття, належить до грона письменників так званого католицького, а ширше християнського відродження, а його «Людина, яка була Четвергом» – один із найкращих його романів. Твір відповідає не лише викликам часів самого письменника, а й залишається актуальним і для сьогодення своїми роздумами про природу людини і суспільства.

Метою даної розвідки є показати, як аналіз функціонування концепту неба допомагає відчутти нюанси у контексті вияву протистоянь у художньому світі твору.

Ведучи мову про концепти, слід передусім підкреслити, що вони пов'язані як із художнім повідомленням, так і зі сприйняттям читача, являючи собою «згустки» різних сенсів. Вагомою рисою концептів є їх здатність притягувати до себе численні протилежні асоціації. Ядро вербального концепту – всі згадки цього слова та словосполучень із ним. Для дослідження концепту звертаються до етимології, історії, асоціацій, аналізують сполучуваність цієї лексеми у групі текстів, розглядають дериваційні зв'язки лексеми, виявляють елементи концепту й визначають їх взаємозв'язки [2, с. 20-21].

Так слово «небо» (англійською, мовою оригіналу твору, «sky») походить із Middle English (англійської мови з приблизно 1150 до 1470 років), яке у множині також позначає хмари. А у середньоанглійську слово «sky» потрапило із давньоскандинавської мови, у якій позначало хмару також і в однині. Цікаво, що на початку роману Честертон «Людина, яку звали Четвергом» відбувається знаменна подія появи у Шафрановому парку нового поета порядку Габрієля Сайма, який протистоїть поету анархії Грегорі, що королював у тій місцевості вже довгий час. Ця подія – точка відліку початку неймовірних подій у житті героїв, які виявляють неочікувані парадокси, і вона супроводжується незвичайним заходом, виглядом неба. Небо і земля ніби наближаються одне до одного. Земля описується автором як хмарина – так небо ніби спускається на землю.

Функціонування концепту неба, котрий включає у себе також власну назву Шафранного парку (адже шафранний також значить і темно-помаранчевий), що вписується у незвичайні кольори заходу сонця того дня, допомагає також у тому, щоб позначити перехід поля бою добра зі злом із неба на землю. Небо і землю починають все більше об'єднувати не лише кольорові палітри, а й просторові обриси: «The suburb of Saffron Park lay on the sunset side of London, as red and ragged as a cloud of sunset» [3, ch. I, p. 4]. («Передмістя Шафранного Парку, яке було розташоване на захід від Лондона, виглядало таким же почервонілим та кострубатим, як і хмара при

заході сонця<sup>1</sup>». Як перегукування із одним із основних мотивів твору протиставлення анархії та порядку, слово «gagged» (в основному прямому значенні у даному контексті «having a rough or irregular surface or edge») окрім кострубатості несе значення невпорядкованості.

Габріель Сайм – цікавий персонаж із тої точки зору, що він є символічним уособленням як ангела, так і людини. Саме ім'я головного героя Габріеля Сайма – також значуще, оскільки Сайм наводить на думку про Симона-Петра із Нового заповіту до того часу, коли він став головою Христової Церкви і виявляв свою гарячкуватість, але й готовність до відстоювання своїх переконань та віри у боротьбі. А перше ім'я героя Габріель наводить на думку про архангела Гавріїла, ангела світла, який є вісником важливих повідомлень від Бога в християнському переданні.

На належність до неба Сайма вказує авторський натяк – «So all the Saffron Parkers looked at him as if he had that moment fallen out of that impossible sky» [3, ch. I, p. 5]. («Тож, весь Шафранний парк дивився на нього так, ніби він щойно впав з цих неймовірних небес»). Цю належність також виявляє слово «empyrean» – «емпіреї» (у значенні неба, згідно з уявленнями ранніх християн і давніх греків – найвища частина неба, наповнена світлом і вогнем, де перебувають небожителі та святі), котре належить до ядра концепту неба, і контекст вживання якого натякає на якусь таємницю, котра присутня у подіях, що відбуваються («The very empyrean seemed to be a secret» [3, ch. I, p. 5]. «Самі небеса, здавалося, сповнилися таємницею»). Цю таємницю можна пов'язати із парадоксами, які зустрічає Сайм, відкриваючи у ворогах друзів і навпаки.

Синонім до слова «sky» – «heaven», і значення останнього також обіграються автором, оскільки небо, яке особливо розуміється як небосхил, на якому знаходяться сонце, місяць, планети і зірки. – це зовсім не перше значення слова. Перше його значення – місце, яке багатьма релігіями вважається місцем перебування Бога чи богів та ангелів. Тут же в тексті з'являються «сліди» вірогідних ангелів – поета-анархіста оповідач порівнює із напівангелом-напівмавпою:

---

<sup>1</sup> Тут і далі переклад мій – П. А.

«He seemed like a walking blasphemy, a blend of the angel and the ape» [3, ch. I, p. 5]. («Він здавався ходячим богохульством, поєднанням ангела з мавпою»).

Отже, у романі існують прототипи, які відображають боротьбу ангелів світла і темряви. І ця боротьба переноситься на землю, втягуючи в неї людей, котрі готові боротися зі злом. Так, один із членів Ради днів тижня, котрий зрештою виявляється співробітником відділу поліції з боротьби з анархізмом, у момент відчаю погрожує кулаком небу, яке є місцем перебування і ангелів, що перейшли на сторону зла.

Як уособлення людини, Сайм інтуїтивно чи усвідомлено відчуває покликання до боротьби зі своїми страхами і з тим, що, як йому здається, майже не до снаги перемогти, у контексті боротьби із сильним злом: «Fight the thing that you fear. You remember the old tale of the English clergyman who gave the last rites to the brigand of Sicily, and how on his death-bed the great robber said, 'I can give you no money, but I can give you advice for a lifetime: your thumb on the blade, and strike upwards.' So I say to you, strike upwards, if you strike at the stars" [4, ch. VIII, p. 56]. («Борись із тим, чого ти боїшся. Пам'ятаєте стару оповідь про англійського священика, який уділяв останні таїнства сицилійському розбійнику, і як на своєму смертному одрі великий злодій сказав: «Я не можу дати Вам грошей, але можу дати пораду на все життя: беріть у руки клинок і бийте угору!» Тож і я Вам кажу, бийте догори, якщо прагнете сягнути зірок»). У такій оповіді віддзеркалюються переконання і самого Честертона, котрий вважає, що «буття є добрим не тому, що все йде до кращого, а тому, що воно протистоїть небуттю, і, чим би не скінчилася битва, треба із вдячністю приймати саме її ризик, її невирішеність, її непередбачуваність, з якою... пов'язана свобода людського вибору» [1].

Боротьбою також у творі сповнені стосунки Бога та людини, оскільки вони мають різну перспективу бачення. Це виявляється у зустрічі Габріеля із таємничим посадовцем поліції (котрий потім виявляється втіленням Божої особи), який приймає його на службу з огляду на прагнення Сайма її виконувати. Габріель вважає наймовірним бути готовим до виконання якихось обов'язків лише через прагнення це робити. А для цього загадкового посадовця

очевидно зворотнє: «"All right. You are engaged". Syme, quite swept off his feet, made a feeble fight against this irrevocable phrase» [3, ch. IV, p. 32]. («– Гаразд. Ви прийняті.» Сайм, спантеличений, зробив нерішучу спробу протистояти цьому категоричному вирокі.) Тож, майже неймовірне у людському вимірі, є природнім у трансцендентному. Тут, у протиставленні вступають у діалог поняття світу матеріального і одухотвореного. І тут також виявляються переконання самого автора, у рядках якого відчувається атмосфера боротьби і який вважав, що любов, а отже готовність до дій, перемагає дияволичне зло [4, ch. XX].

Отже, функціонування концепту неба у романі Честертон «Людина, котра була Четвергом», допомагає виокремити аспекти боротьби, які існують у творі. Це як космічне протистояння добра і зла, так і внутрішня боротьба людини із тим, що може її обмежувати через страхи, як і відкриття через готовність до цієї боротьби нових потенцій у людині.

### **Список використаних джерел:**

1. Аверинцев С.С. Гилберт Кит Честертон, или Неожиданность здравого смысла // Г. К. Честертон. Писатель в газете: художественная публицистика. М., 1984. С. 329–342. URL: [www.chesterton.ru/about-gks](http://www.chesterton.ru/about-gks)
2. Титова Ю.В. Структура концепта и методы его описания. *Вестник УлГТУ*. 2010. № 4(52). С. 16–21.
3. Chesterton G. K. The Man Who Was Thursday. 128 p. URL: [www.freeclassicebooks.com](http://www.freeclassicebooks.com) (дата звернення: 15.04.2020).
4. Ward M. Gilbert Keith Chesterton. URL: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org) (дата звернення: 15.04.2020).

## РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

**Akhmedova E.R.**

*Lecturer,*

*Odessa State University of Internal Affairs*

### THE DEVELOPMENT OF SECOND LANGUAGE PROFICIENCY

This article focuses attention on the issue of developing the cadets' English oral proficiency at the Universities of Internal Affairs from the communicative and pragmatic perspectives. First, English has become an international language. It is quite understandable that the goal of teaching and learning of English as a Foreign Language (EFL) is to train the learners to master the four English language skills, i.e., *listening, speaking, reading and writing skills*. However, the cadets' speaking skill seems to be the weakest one because many of them cannot carry on a simple English conversation with native English speakers despite the fact that they have attended years of English courses.

It would be unfair to thrust all the responsibilities of the inability to talk in English on the cadets themselves. Almost the English language input comes only from the lecturers and the materials they used. Under such circumstances, the cadets find it's very difficult to gain opportunities to improve their speaking ability.

There are several factors that may cause the students' inability to speak English fluently. These factors can be briefly summarized as the following points: First, because speaking ability is not included either in the tests of the individual schools or in any of the joint entrance examinations, the teaching of speaking is often, if not intentionally, neglected by the teachers.

Second, the class size is often too large to give each cadet enough time to speak. Furthermore, the usual conversation lesson tends to be the situation as described as a random, unprogrammed affair over which the

teacher has little control. More often than not, time is needlessly wasted away and nothing effective is added to the cadets' knowledge and skill.

English conversation is the most practical and useful way to master the language. In improving oral ability to speak is utmost necessary to adopt a functional/pragmatic approach. Considering more recent findings in English language teaching and learning the author believes that they are some methods that are the most conducive for cultivating our cadets' oral proficiency. For example, I argue that the English native speakers should be invited to join in the cadets' English conversation class and that the lecturers should make more use of the English language resources in the community to facilitate the development of our cadets' English oral proficiency [1, p. 35-36].

To facilitate discussions selected for this study, a few special terms need to be clarified here. They are listed in the following:

(1) **Oral Proficiency:** The ability to conduct verbal exchange by transferring known grammatical forms and vocabulary to new combinations used to express meaning in new situations in a linguistically accurate and sociolinguistically appropriate way.

(2) **Conversation:** It is a rule-governed, interpersonal communication activity involving at least two interlocutors, a speaker and an addressee, engaging in a give-and-take transmission of message. To elaborate clearly, conversation is also a coherent, well-structured piece of discourse, which involves an opening, a proper topic shifting, interruption and topic termination, and is balanced by appropriate turn-takings. Thus, during the process, each speaker uses his grammatical competence and follows conversational rules to make him produce not only grammatical sentences but also utterances that are clear, relevant to the topic, and most importantly, socially acceptable as well as polite.

(3) **Linguistic Competence:** It is the linguistic knowledge that enables the speaker of a language to produce and understand an unlimited number of familiar and novel utterances.

(4) **Communicative Competence:** A language speaker's underlying knowledge of the linguistic system and the norms for the appropriate use of language in particular speech situations.

Unfortunately, there are some factors that cause the problem.



1. Teacher-centered teaching. Under traditional teaching method, cadets have very little time to speak English and to do interactive activities and to use the target language.

2. English oral ability is not tested in the joint entrance examination (at both high school and college levels.) As a result, particularly under the examination-oriented teaching, the training of speaking is unintentionally neglected by the teachers.

3. Cadets do not actually use English in daily life. It cause that English is learned only as a subject in the classroom and not as a practical tool to convey messages in a communicative way. In other words, what is learned in class is hardly ever applied to interpersonal communication [2, p. 22-23].

All these factors have led to a situation that cadets can not carry on a simple English conversation despite the fact that they have learned English for many years.

Now the author discusses some ways that can be used to develop English oral proficiency:

1. On learning aspect:

a. At first, the cadets must be highly interested and very active in learning to speak English. They can initiate an English conversation with English lecturers or classmates in class. Particularly, taking the initiative in carrying on a conversation with native English speakers whenever occasion arises.

b. Students should have strong motivation to learn English. To expose themselves to the target language by constantly listening to/watching English radio/TV programs or language tapes. They may use off time to attend language cramming schools where small conversation classes are offered by native English speakers.

c. They should associate themselves with target culture, such as making friends with native speakers and exchanging correspondence with foreign friends.

d. Cadets should cultivate a habit of «self-talking in English» because by this way, they have more time to practice speaking English and to describe things in English. Furthermore, they should try to think in English as often as possible.

e. They should not be afraid of making errors while speaking English. Also they seek opportunities to take part in English speech contests within or outside schools.

f. They try hard to imitate the pronunciation and intonation of native speakers and Pay close attention to how native speakers produce utterances, too.

g. The cadets should usually contact with English reading materials, such as newspapers, magazines, and other booklets of various sorts to broaden their vocabulary for speaking. Furthermore, after reading an article, briefly retell the story in English to increase impression and practice speaking are necessary.

h. They are suppose to consult English-English dictionaries as possible as they can. More English words, phrases, and sentences can be acquired through consulting those dictionaries.

2. On the aspect of teaching:

a. At first, the lecturers should improve their English speaking ability. It is hard to promote cadets' English oral proficiency without a lecturer with proficient English speaking.

b. Lecturers are supposed to read just the conversation class from teacher-dominance to student-centeredness. Through various interactive activities, cadets have more time to practice English.

c. Sociolinguistic component should be combined into English conversation course. Thus, cadets' utterances can be expected to be not only linguistically accurate and communicatively fluent but also sociolinguistically appropriate.

f. The role of language lab should be reestimated and reinforced. A language lab should be turned into functional use by enabling students to watch video-tapes or films showing how native speakers conduct both verbal and nonverbal communications. All these issues can be carried out in a language lab with all the modern facilities installed. No matter what, a functional/pragmatic teaching of English conversation will get nowhere without accompanying with the dynamic audio-visual presentation in class.

g. Lecturers should employ the resources in the community, such as exposing cadets to authentic listening materials so that they will be

sensitive to the differences between classroom English and daily-life English that English native speakers normally speak [3].

In conclusion we can tell that these are all useful techniques are presented and hopefully they can be beneficial to both the lecturers and cadets at the Universities of Internal Affairs on developing English speaking ability. English conversation is the most practical and useful way to master the language. Furthermore, oral proficiency, a reflection of communicative competence, presupposes that a learner should be able to speak out not only in a communicatively fluent way but also in a sociolinguistically appropriate way. Thus, a knowledge of how native English speakers initiate and terminate a conversation, which topics are to be selected or what conversational rules are to follow and what nonverbal features are involved in an oral communication, is argued to be indispensable for cultivating English oral proficiency.

### References:

1. L. Leongl, S. Ahmadi. An Analysis of Factors Influencing Learners' English Speaking Skill. *International Journal of Reseach in English Education*. 2017. [Electronic Resource]. – Access mode: <http://ijreeonline.com/article-1-38-.pdf>
2. Penny Ur. A Course in Language Teaching. Practice and Theory [Electronic Resource]. – Access mode: <https://www.banarvan.com/DynamicContent/Users/Directory/admin/MyFiles/Teaching%20Syllabus/penny%20ur%20old%20version.pdf>
3. L. Sari / Cadets Perceptions on the Teaching Methodsand Their Influence on Cadet's Language Learning Process A Study on the Co-curricular English Class of PIP Semarang [Electronic Resource]. – Access mode: <https://knepublishing.com/index.php/KnE-Social/article/view/5144/10232>

**Бернецька Г.Б.**

*асистент,*

*Львівський національний університет  
імені Івана Франка*

## **РІЗНОВИДИ ФРАНЦУЗЬКОГО ДІАЛЕКТУ ЯК НАСЛІДОК РЕГІОНАЛЬНОГО РОЗМЕЖУВАННЯ**

У процесі розвитку народи завжди обмінювались своїми матеріальними надбаннями, культурними та духовними цінностями, а також інтелектуальним досвідом. Отож, лексика будь-якої із сучасних мов формувалася впродовж тривалого часу, тому словникові одиниці різних історичних періодів та мовних джерел, давні й новоутворені, власні й узяті з інших мов, безперечно, відбилися на якості лексичного складу.

Сьогодні діалекти у французькій мові прийнято вважати зниклими. Г.В. Степанов зазначає, що французька мова, порівнюючи з іншими романськими мовами знаходиться у майже бездіалектному стані. Вивчення регіональних варіантів французької мови, навпаки, набуває великого значення [2, с. 127].

Вивчаючи регіональні варіанти французької мови на одній лише території Франції, можна зауважити, наскільки численними є їх форми. Як відомо, французька мова входить до складу групи романських мов, проте вона включає в себе певні периферичні зони, що не мають жодного відношення до романської культури й латини. Ідеться про ельзаський і фламандський діалекти, які походять від франкського діалекту, котрий за своєю природою належить до германських мов. Не романською, а кельтською за своєю суттю є також бретонська мова, походження мови басків наразі залишається відкритим і актуальним питанням сучасної романістики.

У сучасній лінгвістиці традиційно виділяють три великі групи діалектів французької мови:

- la langue d'oïl (північна й центральна частина території);
- la langue d'oc (південна частина, включаючи середземноморське узбережжя);
- le franco-provençal (частина південно-східної території) [3, с. 20].

Такий поділ на діалекти пояснюється насамперед історичними причинами (самостійним розвитком територій за феодальним принципом). На території самої Франції діалекти історично поділяються на такі групи: північні (нормандський, пікардський, валлонський); західні (анжуйський, менський, галло (діалект франкомовної Бретані)); південно-західні (пуатевинський, сентонзький, ангулемський); центральні (туренський, орлеанський, іберійський); південно-східні (бургундський, бургоне, діалект франш-конте); східні (лотарингський, шампанський).

Говорячи про словниковий запас, варто зазначити про наявність лексичних одиниць, характерних для певного регіону. Лексичний фонд французьких діалектизмів надзвичайно багатий. Наприклад, у Беарні (історична область на півдні Франції) замість слова *mourir* (померти) уживають слово *dénaître*. Досить часто на лексичному рівні відбувається зміна значення слова. Так, у Ліоні можна почути замість слова *stêre* (млинець) відповідник *matefaim* (оладка, галета), у Нормандії кажуть *carte* (карта), а не *cartable* (портфель, тека). У Бретані дієслово *arriver* набуває значення «ставати», тоді як у загальнофранцузькому варіанті воно перекладається як «прибувати», «приходити». Замість того, щоб сказати: «*Il a grandi ces derniers temps*», бретонці нададуть перевагу такій репліці: «*Celui-ci est arrivé grand maintenant*», що перекладається як «Останнім часом він виріс». Напевно, це відбувається під впливом бретонського дієслова *erquet*, яке має значення французького дієслова *devenir* (ставати).

Слово *bécknoffe* (рагу з яловичини, свинини чи баранини з картоплею й цибулею) має узуальне значення в Ельзасі й майже не використовується за межами області. Одне й те саме слово може сприйматися по-різному жителями різних регіонів; наприклад, в Ельзасі слово *flammekueche* – це пиріг із начинкою зі сметани, сиру, посіченої цибулі та спецій, а його адаптований варіант у французькій мові *tarte flambée* жителі Лотарингії сприймають як запіканку з дрібно порізаними шматочками сала.

Напевно найбільш незвичайним діалектом французької мови є кейдженський французький, або кейджн (*Caïjuns*, хоча французький варіант – *les Cadiens*). Незвичайність полягає в тому, що ця діалектна група представлена на території США, штат Луїзіана [1, с. 38].

Чисельність кейджн налічує близько 200 тис людей, небагато – прямі нащадки перших переселенців, решта – діти змішаних шлюбів кейджн з іншими національностями. Існує багато прізвищ з французьким закінченням / o / : «Marceaux», «Robicheaux».

Молоде покоління широко використовує суміш мов, наприклад в англійському реченні спокійно може проскочити французьке слово «cher» / ʃæ / «дорогий / дорога» тощо. Загально кейджн використовують три мови: французька паризька, французький кейджн, кейджн в англійському варіанті.

Французька Швейцарія розташовується на заході Швейцарії, і вміщає в собі близько 20% населення всієї країни. Французька Швейцарія має також іншу назву – Романдія, але ні юридично, ні формально ця назва не має сили. Просто це є територія, на якій проживають швейцарці, які говорять французькою мовою. Якби французькій мові на швейцарській землі дали «хід», то зараз ми б могли більше визначити лексичні особливості даної мови. В основному, французька Швейцарії і французька Парижа не мають відмінностей, крім:

- числівники: «90» – париж. фр. «quatre-vingt-dix», шв. фр. «nonante»;

- використовується багато старих говорів з патуа та німецької мови, яка проходить по межі територій, де розвинена німецька мова Швейцарії: «witz» замість «blague», «speck» замість «lard» [4, с. 33].

Отже, історія виникнення, формування і розвитку діалектів у мовах світу є неоднаковою, як неоднаковими є й теоретичні засади їх дослідження у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. Територіальна варіативність французької мови проявляється на всіх рівнях мовної системи: на фонологічному, лексичному й синтаксичному рівнях. Французька мова, яка входить до десятка найпоширеніших мов у світі, змінювалася, змінюється і завжди буде змінюватись. Основним завданням залишається збереження регіональних варіантів як французької культурної спадщини та встановлення єдиного варіанту нормованої французької мови в усіх франкомовних країнах.

### Список використаних джерел:

1. Бородина М. А. Диалекты или региональные языки? (К проблеме языковой ситуации в современной Франции) / М. А. Бородина // Вопр. языкознания. – 1982. – № 5. – С. 38.
2. Гак В. Г. Теория и практика перевода. Французский язык / В. Г. Гак, Б. Б. Григорьев. – М.: Интердиалект+, 2003. – С. 127.
3. Сидоров А. А. Региональная лексика французского языка: происхождение, статус, функционирование и перспектива существования в региолектах и общенациональной языковой системе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05. Романские языки / А. А. Сидоров. – Воронеж, 2008. – С. 20.
4. Смирнова Л. Д. До проблеми запозичених та іншомовних слів / Л. Д. Смирнова [Електронний ресурс] // Наукові праці. Філологія. Мовознавство. – Т. 119. – Вип. 106. – 2009. – С. 33.

### Піддосова Т.С.

*кандидат філологічних наук, старший викладач,  
Херсонська державна морська академія*

## **АРГУМЕНТАТИВНА ТА СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН ТА НАЗВ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ДЕТЕКТИВАХ Д. БРАУНА**

В останнє десятиліття характерною особливістю західноєвропейського літературного процесу є розробка детективних жанрів з використанням прийомів інтертекстуальності і так званого принципу «подвійної адресації». Завдяки своїй здатності освоювати будь-який життєвий матеріал і вмщати його в чіткі рамки захоплюючого сюжету детектив є одним з найбільш популярних жанрів. Зараз це найактивніший жанр, що знаходиться на вістрі пошуку інтерпретацій сучасної реальності, який пропонує прості й зрозумілі орієнтири. Крім того, детектив привертає увагу письменників і з точки зору літературного експерименту: в ньому можуть бути об'єднані й синтезовані елементи різних оповідних жанрів, наприклад, історичного, психологічного, сімейно-побутового, пригодницького романів.

*Метою дослідження* є проаналізувати прагматичні функції прецедентних імен та назв в інтелектуальних детективах Д. Брауна.

Слідом за П.Ф. Кольєром, ми розглядаємо інтелектуальний детектив як різновид класичного детектива, в центрі якого перебуває інтелектуальна загадка, яка розкривається за допомогою інтелектуальних здібностей слідчого [1].

У детективі, особливо інтелектуальному, ми маємо справу з героєм-інтелектуалом, вченим. Інтелект – це головна властивість знаменитих сищиків. Можна сказати, що герої є втіленням чистого розуму, гіпертрофованого інтелекту, що стає особливо очевидним на тлі їх «пригніченої» тілесності (фізична форма героїв не відповідає силі їх розуму). Слід звернути увагу на те, що герой Д. Брауна Роберт Ленгдон навпаки був у гарній фізичній формі, оскільки регулярно займався плаванням. Ще однією особливістю цього персонажа є його ейдетична пам'ять, адже професор мав глибокі знання не лише з релігійної символи, але й з історії, мистецтвознавства, архітектури. Головному герою американського письменника доводиться розплутувати злочини, пов'язані з історичними товариствами «Іллюмінати», «Пріорат Сіона», масонами, знаходити таємні послання в картинах «Мона Ліза» Леонардо да Вінчі та «Меланхолія» Альбрехта Дюрера, а також у художніх творах «Діаграми» Галілея і «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі.

Відмінність творів про Роберта Ленгдона від класичного детективу полягає в тому, що розкриття вбивства не є центральною проблемою, воно є тільки поштовхом для відкриття більш серйозних таємниць. Наприклад, у «Коді да Вінчі» Роберт Ленгдон і його помічниця мають не тільки знайти вбивцю Соньєра, а ще й розгадати таємницю, яку він залишив, – таємницю знаходження Святого Грааля. Якщо в будь-якому класичному детективі увагу зосереджено на відновленні історії злочину, то в інтелектуальних детективах Д. Брауна на цьому зовсім не акцентовано, на першому плані – саме процес розслідування, пошук істини та відновлення порядку. Головний герой у жодному разі не відсторонений, він перебуває в самому епіцентрі подій і внаслідок цього потрапляє в небезпечні ситуації [6, с. 146–152].



Ще однією особливістю, яку можна простежити в інтелектуальних детективах циклу про Роберта Ленгдона, – це інформативність. Читачі отримують постійний потік інформації про історію, релігію, літературу та мистецтво за допомогою ремінісценцій, цитат, алюзій. Головний герой – учений, тому, розплутуючи таємницю, яка, як правило, певним чином пов'язана з областю його знань, він завжди коментує та пояснює речі, з якими має справу. З метою введення великих об'ємів інформації письменник використовує флешбеки, у яких Роберт Ленгдон згадує свої лекційні заняття зі студентами.

Головний герой творів Д. Брауна не є ні професійним детективом, ані детективом-аматором, він – учений, якого змушують або умовляють взяти участь у розслідуванні. Той факт, що розкриття таємниці в кожному детективі стає можливим тільки завдяки інтелектуальним здібностям героя, його обізнаності у сферах релігії, історії та мистецтвознавства, дає нам підставу вважати детективи інтелектуальними.

Цілком очевидно, що низка стилістичних та мовних ознак сучасних інтелектуальних детективів Д. Брауна продиктовані жанром. Оскільки події в більшості творів (окрім «Втраченого символу») розгортаються в чужій країні, текст насичений топонімами та реаліями. Код, який потрібно розшифрувати, як правило, представлено загадкою, анаграмою або віршем, тобто застосовано прийом мовної гри. Той факт, що всі твори – інформативні, зумовлює використання великої кількості назв сучасних технологій, обладнання та винаходів. Суттєву роль у побудові композиції творів відіграють назви пам'яток архітектури, літературних творів та витворів мистецтва, що відбивається в мові використанням прихованих та явних алюзій, цитат, ремінісценцій.

Прецедентні назви в художніх текстах Д. Брауна виконують аргументативну функцію, переконуючи читача в реальності подій, описаних в інтелектуальних детективах. У «Янголах та демонах», «Коді да Вінчі», виокремлено такі прецедентні назви організацій, телекомпаній, газет, товариств: Illuminati [3, с. 5], British Tattler, London Herald [3, с. 121], Wall Street Journal [3, с. 122], Opus Dei [4, с. 23], Priory of Sion [4, с. 95], Order of the Poor Knights of Christ

and the Temple of Solomon [4, с. 133], Rosicrucians, Knights of the Rosy Cross [4, с. 166], Supreme Council Thirty-third Degree [4, с. 91], Order of the Eastern Star [4, с. 209], Order Rosae Crucis [4, с. 223].

Прецедентні імена в художніх творах Д. Брауна виконують сугестивну функцію, передаючи читачу дух певної епохи, історичних подій Італії, Франції, США, розширюючи простір подій. У текстах інтелектуальних детективів присутні власні назви, виражені прізвищами відомих науковців, діячів культури, політики, церкви: Einstein, Galileo, Newton [3, с. 11], Copernicus [3, с. 16], Pope Pius IX [3, с. 61], Caravaggio [4, с. 2], Pope John Paul II [4, с. 35], Marquis de Sade, Baudelaire, Victor Hugo [4, с. 73], Einstein, Bohr, Hawking, Ptolemy, Pythagoras, Hermes Trismegistus, Newton [5, с. 43], Robert Fulton, Samuel Morse, Arthur C. Clarke [5, с. 62],

Назви географічних об'єктів виконують аргументативну функцію, переконуючи реципієнта в точній, документальній презентації реалії, даючи змогу читачеві подорожувати у просторі разом з героями та мандрувати по світу. Локалізація в національно-географічному просторі в інтелектуальних детективах Д. Брауна створюється за допомогою таких географічних назв: Sistine Chapel, St. Peter's Basilica [3, с. 52], Coliseum [3, с. 57], Tiber River [3, с. 57], Pantheon [3, с. 107], Louvre Museum, Paris [4, с. 2], Tuileries Gardens [4, с. 14], Arc du Carrousel [4, с. 14], Eiffel Tower, the Arc de Triomphe, the Seine, Sacré-Coeur [4, с. 65], Alban Hills, Castel Gandolfo [4, с. 125], Château Villette [4, с. 185], Temple Church [4, с. 285], Capitol [5, с. 13], Potomac [5, с. 16], White House [5, с. 26], Kalorama Heights [5, с. 66], Library of Congress [5, с. 127], prison Soganlik, Kartal district of Istanbul [5, с. 143], National Gallery [5, с. 179].

У «Коді да Вінчі», «Інферно» та «Янголах і демонах» виявлено топоніми *Fifth Avenue*, *Las Vegas*, *Stonehenge*, які виконують сугестивну функцію, передаючи читачу авторське ставлення до Парижа, корабля на протоці Босфор та розташування наукового обладнання. «Her eyes remained fixed ahead down the long thoroughfare of Champs-Élysées, the two-mile stretch of posh storefronts that was often called the *Fifth Avenue* of Paris» [4, с. 115].

«...drawing startled looks from tourists who were queued up waiting to board a flotilla of gaudily decorated dinner barges, complete with mosquelike domes, faux-gold flourishes, and blinking neon trim.

*Las Vegas on the Bosphorus*, Langdon moaned, powering past» [2, с. 1534].

«Langdon's gaze landed immediately in the center of the room, where a series of short pillars rose from the floor. Like a miniature *Stonehenge*» [3, с. 33].

За допомогою топоніму *Fifth Avenue* проводиться паралель між вулицею Парижа та проспектом у Нью-Йорку, відомим у всьому світі великою кількістю дорогих та ексклюзивних магазинів. У другому текстовому фрагменті судно порівнюється з містом на заході США, одним з найбільших світових центрів розваг і грального бізнесу. У третьому текстовому фрагменті постаменти у лабораторії Вікторії Ветра та її батька зіставляються зі Стоунхенджем, спорудою в графстві Уїлтшир (Англія).

В інтелектуальному детективі «Код да Вінчі» виокремлено топонім *Mount Vesuvius*, який виконує сугестивну функцію, посилюючи емоційну напругу від подій твору: «He now looked like *Mount Vesuvius* about to erupt» [4, с. 44]. Власну географічну назву *Mount Vesuvius* використано для опису почуття гніву та незадоволення капітана поліції Фаша під час розслідування вбивства дідуся Софі Невьо. У наведеному текстовому фрагменті почуття героя порівнюються з природним явищем виверження вулкана Везувія.

Отже, прецедентні імена та назви виконують в інтелектуальних детективах Д. Брауна аргументативну та сугестивну функції, тобто використовуються для підкріплення авторської думки, а також з метою навіювання читачу певних думок, ідей, спонування його до пошуку інформації.

### Список використаних джерел:

1. Енциклопедія Кольтєра. URL: <http://enc-dic.com/colier/Detektiv-2659.html>
2. Brown Dan. *Inferno*. 2013. 1674 p. URL: [http://www.vk.com/doc8069473\\_215629575?hash=2d99d0b5d2e7178](http://www.vk.com/doc8069473_215629575?hash=2d99d0b5d2e7178)
3. Brown Dan. *Angels and Demons*. 2000. 270 p. URL: <http://www.miracle-girl.com/angels&demons.pdf>

4. Brown Dan. The Da Vinci Code. 2003. 383 p. URL: [http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG\\_11/The.Da.Vinci.Code.pdf](http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG_11/The.Da.Vinci.Code.pdf)

5. Brown Dan. The Lost Symbol. 2009. 345 p. URL: <http://www.etextlib.ru/Book/Details/25414>

6. Freeman H. Behind every great male writer. London: Guardian, 2006. P. 10–15.

**Riazanov I.H.**

*Student,*

*Institute of Philology,*

*Borys Grinchenko Kyiv University*

## **STYLISTIC PURPOSE OF TOPONYMS IN KENDRICK LAMAR'S GOOD KID, M.A.A.D CITY**

Kendrick Lamar is a critically acclaimed rapper and songwriter, whose debut studio album *good kid, m.A.A.d city* may be described as a narrative consisting of linked audio tracks (songs) [5]. Being a conceptual album with a plot and a story delivered to the listeners through album songs [5], *good kid, m.A.A.d city* also carries a name of a *short film by Kendrick Lamar*: the sign telling it can be seen on both original and deluxe edition covers of the album [3].

Lyrics are of a great importance within a story told in the album as it unfolds through them. Events always take place somewhere if we talk about physical world, and in his lyrics Lamar frequently provides names of locations, therefore *good kid, m.A.A.d city* contains a plenty of toponyms, some examples of which are analyzed in the article with an aim of finding out the stylistic purpose of their usage.

According to Collins dictionary a toponym is a name of a place, a geographical name [1]. The album plot is set in Compton, a city with a rather high crime rate and gang activity [7]. The city's role in the rise of *gangsta rap's* popularity is significant as one of the revolutionizing albums of the 80's rap music *Straight Outta Compton* by N.W.A., made Compton famous in the world of hip-hop and was included into the list of 500 Greatest Albums of All Time by Rolling Stone magazine [8].

Knowing these facts, we acquire a certain background of the city and learn that it is closely related to the development of hip-hop music. Furthermore, understanding that Compton has its own violent gang image outside Lamar's art, we may come to the conclusion that the place where the events of the album *good kid, m.A.A.d city* happen stylistically defines the nature of these events and possibly even influences the listeners' perception of the narrative.

The first song in *good kid, m.A.A.d city* is called *Sherane a.k.a Master Splinter's Daughter* and it gives us such toponyms as: *El Segundo and Central, Atlanta, Compton, Paramount, Rosecrans, Alameda* [1; 2] – each of them, except *Atlanta*, is located in Los Angeles County.

«*I met her at this house party on El Segundo and Central/She had the credentials of strippers in Atlanta*» [2, 1].

Here Lamar describes the setting and tells a listener where the action takes place: El Segundo Blvd. & Central Ave. in Compton, California; *Atlanta* in the line is used along the word *strippers* which is a reference to Atlanta's image of a city with an active night life. We don't necessarily understand that Lamar describes the girl's physical appearance, but in the context we get that her *credentials* = qualities (physical ones = appearance) are close to those of strippers from Atlanta's night clubs.

Later we may hear a part of a dialogue between two characters of *good kid, m.A.A.d city* K-Dot (Lamar's former stage name; the character is based on Kendrick Lamar himself) and Sherane:

«*"Cool, where you stay?"/She said: "Down the street from Dominguez High"/Okay, I know that's borderline Compton or Paramount"/Well, is it Compton?" – "No," she replied*» [2, 1].

*Dominguez High* – Manuel Dominguez High School, a public high school in Compton. From these lines we learn that Sherane lives not far from the school, which is situated near the borderline between Compton and *Paramount* – a neighboring city. K-Dot asks Sherane «*Well, is it Compton?*» because crossing the borderline may be dangerous for him as *Paramount* is a different city and therefore its territory is controlled by a different gang.

Later in the same track Lamar raps:

«*So now I'm down Rosecrans in a Caravan/Passin' Alameda, my gas meter in need of a pump*» [1; 2].

Here two Compton streets are mentioned: *Rosecrans* and *Alameda*, which helps to create the setting of the action – Lamar provides listeners with actual location. In addition Lamar pays homage to Rosecrans: it was called L.A. hip-hop's main street by Los Angeles Times [6].

The city of Compton is also mentioned in *Backseat Freestyle*:

«C-O-M-P-T-O-N, I win, then ball at your defeat/C-O-M-P-T-O-N, my city, mobbin' in the street» [2; 3].

Actually here Compton is spelled letter by letter which brings a phonetic stylistic effect of emphasizing the word. In addition we see that another phonetic stylistic device, anaphora, is implemented. From these lines we understand that in K-Dot's perspective Compton is *his city* = he is local and feels home; and that K-Dot is *mobbin' in the street* implying that he is involved in a criminal activity.

In *The Art of Peer Pressure* Kendrick Lamar uses such lines:

«*Janky stash box when the federales'll roll up/Basketball shorts with the Gonzales Park odor*» [2; 4].

*Gonzales Park odor* – this particular phrase is of great interest as its meaning may change depending on the context; it could be a metaphor implying that *Gonzales Park* has some sort of a special odor, but taking into consideration the fact that previous line contains the phrase *janky stash box* which is a slang term for a container used to store marijuana [9], the metaphor changes its meaning and we can assume that the author refers to marijuana smoking and the *Gonzales Park odor* = smell of marijuana smoke.

Another peculiar usage of a geographical name may be found in the song *m.A.A.d city*:

«*That was back when I was nine, Joey packed the nine/Pakistan on every porch is fine, we adapt to crime*» [2; 8].

Here the name of the country – *Pakistan* refers to the strain of marijuana. In this case *Pakistan* is a euphemism for a drug and its usage in the line brings certain deviation to the utterance.

In Kendrick Lamar's lyrics in *good kid, m.A.A.d city* we may encounter numerous toponyms, some of which give an opportunity to easily define the geography of the events that occur in Lamar's narration. All of the used toponyms are not accidental and serve a stylistic purpose: each of them defines the character and sets the tone of actions. Locations

mentioned by Lamar in his lyrics play a significant role in the alum's narrative and shape the plot. Some of the toponyms intensify the stylistic effect of the utterance through the euphemism usage, metaphor or anaphoric repetition.

### References:

1. Collins English Dictionary – toponym definition and meaning. [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/toponym>
2. Kendrick Lamar – good kid, m.A.A.d city. [Electronic resource]. – Access mode: <https://genius.com/albums/Kendrick-lamar/Good-kid-m-a-a-d-city>
3. Kendrick Lamar – Good Kid, M.A.A.D City: Digital Booklet [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.slideshare.net/zorrge/kendrick-lamar-good-kid-maad-city-digital-booklet>
4. Kendrick Lamar. Lyrics, Songs, and Albums [Electronic resource]. – Access mode: <https://genius.com/artists/Kendrick-lamar>
5. Kendrick Lamar: Good Kid, M.A.A.D City – review – Music – The Guardian [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.theguardian.com/music/2012/nov/01/kendrick-lamar-good-kid-review>
6. Los Angeles Times – Rolling down Rosecrans in Compton, L.A. hip-hop's Main Street. [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.latimes.com/entertainment/music/la-et-ms-hip-hop-rosecrans-20180118-htmlstory.html>
7. Los Angeles Crips and Bloods: Past and Present [Electronic resource]. – Access mode: [https://web.stanford.edu/class/e297c/poverty\\_prejudice/gangcolor/lacrips.htm](https://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/gangcolor/lacrips.htm)
8. Rolling Stone – 500 Greatest Albums of All Time [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/dr-john-gris-gris-164421/>
9. Urban Dictionary: stash box [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=stash%20box>

**Тимофіїва К.М.**

*старший викладач,*

*Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ*

## **КОНЦЕПТ ВІЙНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Концепт є центральною одиницею когнітивної парадигми дослідження художніх текстів. Не зважаючи на розробленість термінологічного апарату концептології, поняття художнього концепту ще знаходиться в стадії осмислення. Важливим є усвідомлення специфіки художнього концепту у зіставленні з концептами культури та мовними концептами.

«Художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника... і тому відрізняються від концептів культури та мовних концептів за кількома параметрами: за змістом і способом експлікації, обсягом та історичною мінливістю» [3, с. 7]. Художні концепти – авторські, жанрово-зумовлені, експлікуються одиницями мови і мовлення (так, наприклад, концепт культури може виражатися ще й засобами мистецтва), є багатовимірними смисловими утвореннями з фіксованим змістом [3, с. 9].

Поняття «концепт» у філології – це змістовна сторона словесного знаку, за якою стоїть поняття, що відноситься до розумової, духовної чи матеріальної сфери існування людини, закріплене в громадському досвіді народу, наділене в його житті історичними коренями, соціально і суб'єктивно осмислене і – через щабель такого осмислення – співвідносне з іншими поняттями, найближче з ним пов'язаними або, у багатьох випадках, йому протиставленими.

Таким чином, можна вивести наступне доречне визначення концепту: «Концепт» – це семантичне утворення, виділене лінгвокультурною специфікою, що характеризує носіїв певної етнокультури, та являє собою результат когнітивної (пізнавальної) діяльності особистості і суспільства і визначає ставлення людської свідомості до даного явища або предмету.

Мовну картину світу визначають наступним чином – уявлення про дійсність, відбите в мовних знаках і їх значеннях – мовне членування світу, мовне впорядкування предметів і явищ, закладене



в системних значеннях слів, інформація про світ або як результат відображення об'єктивного світу повсякденною (мовною) свідомістю того чи іншого мовного співтовариства [30, с. 109].

Користуючись словами, що містять певні смисли, людина, сама того не помічаючи, приймає і прикріплений до них погляд на світ. В той час, як смислові компоненти, які входять у значення слів і виразів у формі безпосередніх тверджень, можуть бути предметом спору між різними носіями мови і тим самим не входить до загального фонду уявлень, який формує мовну картину світу.

Мовна картина світу – це сформована давно і донині збережена національна картина світу, доповнена асимільованими знаннями, що відображають світогляд і світосприйняття народу, зафіксована в мовних формах, обмежена рамками консервативної національної культури цього народу [4, с. 49].

Оскільки мова служить основним способом формування й існування знань людини про світ, то саме мова – найважливіший об'єкт дослідження когнітивістів. Сукупність цих знань, відбитих у мовній формі, являє собою те, що в різних концепціях називається або «мовний проміжний світ», або «мовна репрезентація світу», або «мовна модель світу», або ж «мовна картина світу». Найбільш поширеним в когнітивної лінгвістиці став термін «мовна картина світу» [3, с. 7].

Мова безпосередньо бере участь у двох процесах, пов'язаних з картиною світу. По-перше, в його надрах формується мовна картина світу. По-друге, сама мова виражає і експлікує інші картини світу людини, які, взаємодіючи зі спеціальною лексикою, входять у мову, додаючи до неї риси людини та її культуру. За допомогою мови дослідне знання, отримане окремими індивідами, перетворюється на колективне надбання, колективний досвід [3, с. 7].

Якщо говорити про концепт «війни» в англомовній картині світу, то слід відмітити, що його ім'я – багатозначне слово. Тлумачні словники надають різні дефініції слова «war», причому змінюється не тільки кількість значень, але і їх поділ. У ході роботи були досліджені 25 визначень з восьми тлумачних словників, нижче наведені лише деякі з них.

Різні словники наводять відмінні один від одного тлумачення імені досліджуваного нами концепту, в одних словникових статтях війна описується кількома словами, в інших дається докладна дефініція. В результаті ми отримуємо, що війна – це озброєний конфлікт між двома або більше сторонами (armed conflict between two or more sides).

Під час дослідження були визначені лексико-семантичні варіанти імені концепту «war». Згідно яким, війну можна визначити як «озброєний конфлікт між країнами або сторонами в середині країни». Отже, виходячи з даного, нами визначено, що війна – це «a conflict carried on by force of arms, as between nations or between parties within a nation». Звідси можна виділити наступні семи: conflict, force, arms, nation, parties.

Далі на основі словникових статей ми визначаємо синоніми, які входять до лексико-семантичного поля концепту з даним визначенням: battle, bloodshed, combat, conflict, contest, fight, hostility, strife, strike, struggle, warfare. Користуючись методикою Міллер Л.В. створюємо дві таблиці:

Таблиця 1

**Матриця лексико-семантичного варіанту для концепту «war»**

Семи Синоніми	Conflict	Force	Arms	Nation	Parties	Кількість збігів
Battle	-	+	+	-	+	3
Bloodshed	+	-	-	-	-	1
Combat	-	+	+	-	+	3
Fight	-	+	+	-	+	2
Hostility	+	-	-	+	-	2
Strife	+	-	-	-	+	2
Strike	-	+	+	-	-	2
Struggle	-	+	+	-	+	3
Warfare	+	-	-	+	-	2
Clash	+	-	-	-	-	1
Collision	+	-	-	-	+	2

Таблиця 2

**Структура концепту «war» для ЛСВ на основі даних зі словника**

Рівні	Кількість словників	Кількість множників, що збіглися	Коефіцієнт частотності
1	6 Fight	3 Battle, Combat, Struggle	100 Battle, Strike
2	3 Hostility, Struggle, Warfare	2 Fight, Hostility, Strife, Strike, Warfare, Collision	50 Struggle, Fight
3	2 Battle 1 Bloodshed, Combat, Strife, Strike, Clash, Collision	1 Bloodshed, Clash	18 Combat 17 Strife 15 Collision 14 Warfare 12 Hostility, Clash 4 Bloodshed

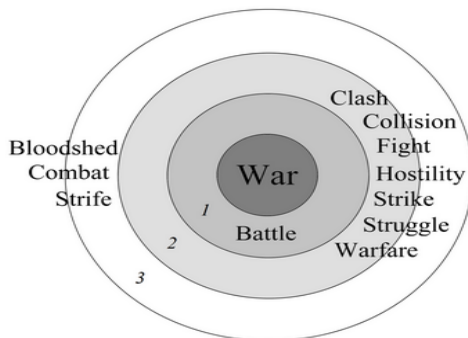
Спираючись на данні з таблиць № 1 та № 2 створено схему, яка є моделлю мовного вираження концепту «war» і включає в себе наступні зони:

Ядро – war.

Приядерна зона – battle.

Ближня периферія – fight, hostility, strike, struggle, warfare, clash, collision.

Дальня периферія – combat, strife, bloodshed.



**Схема 1. Лексико-семантичне поле ЛСВ-1 на основі словникових даних**

Таким чином, якщо ми розглядаємо концепт «війна» як конфлікт між країнами, то носії мови асоціюють це з битвою. У свідомості англійців війна в самому прямому сенсі означає зіткнення, боротьбу, військові дії. Рідше зустрічаються такі асоціації, як спір, розбіжність. Практично не зустрічається – кровопролиття, опір. Зовсім відсутні такі асоціації, як руйнування, страждання, захист рідної землі та ін.

В англомовній картині світу війна асоціюється зі збройними діями на території інших держав з метою захисту своїх інтересів. У приядерній зоні ми бачимо слово битва «battle» як основну складову війни. У ближній периферії ми бачимо різні види боїв, такі як бійка, зіткнення, військові дії. З їх допомогою диференціюються види війни, а також найбільш важливі поняття, від яких війна невіддільна в людській свідомості. У далекій периферії ми бачимо слова, які можуть мати переносне значення і не впливають на визначення слова «війна» як конфлікт між країнами. Очевидно, що з війною у свідомості народу пов'язана переважно негативна оцінка.

Аналізуючи лексикографічні дані, нами зроблено висновок, що концепт «війна» є досить багатограним та різноманітним, включаючи в себе безліч різних значень, які відіграють велику роль у житті англійців.

### **Список використаних джерел:**

1. Longman Dictionary of Contemporary English. – 3th edition with New Words Supplement. Longman, 2001. – 1367 p.
2. Maurice Waite, Sara Hawker. Oxford Paperback Dictionary and Thesaurus, Oxford University Press, 2012. – 1076 p.
3. Головань О. В. Семантико-асоциативная структура концерта «война» (на материале произведений Р. Олдингтона и В. М. Гаршина): автореф. дисс. на соискание уч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / О. В. Головань. – Барнаул, 2003. – 19 с.
4. Джигоева А. А. Английский менталитет сквозь призму ключевых слов / А. А. Джигоева // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006. – № 3. – С. 45–55.
5. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Г. Зусман // Вопросы лит-ры. – М., 2003. – № 2. – С. 3–29.
6. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) / О. М. Кагановська. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.

**Yurko N.A.**

*Senior Lecturer;*

**Slodynytska Yu.R.**

*Lecturer,*

*Lviv State University of Physical Culture named after Ivan Boberskyi*

## **ENGLISH FOR ACADEMIC PURPOSES: THE MAIN CHARACTERISTICS**

The importance of learning English cannot be understated. English is the language of international communication, the media and the internet, so learning English is important for socialising and entertainment as well as education and work.

English language teaching and learning have long been the focus of much attention [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7]. One of the fastest-growing areas of English language teaching is English for academic purposes. This trend has become more prominent as the number of foreign students attending universities and other institutions across the English-speaking world has increased over the last decades. Thus, the research aims at examining the main characteristics of English for academic purposes.

Commonly known as academic English, English for academic purposes entails training students, usually in a higher education setting, to use language appropriately for study. It is one of the most common forms of English for specific purposes. A program of English for academic purposes focuses instruction on skills required to perform in an English-speaking academic context across core subject areas generally encountered in a university setting [8].

*Level of English.* English language level requirements vary quite a lot, but they are not as high as many people expect. In program of English for academic purposes, as well as in general English language teaching course, students usually have to reach an upper intermediate level or perhaps an advanced level before they start studying.

*Exam preparation.* Programs may be divided into pre-sessional courses and courses taken alongside students' other subjects. Sometimes the courses of English for academic purposes may be intended to raise

students' general English levels so that they can enter university. This often means helping students get a high score in the IELTS (International English Language Testing System) examination. However, on a scale of general to academic, most practitioners of English for academic purposes would place IELTS much nearer the general end. IELTS is not officially described as an academic examination, and it does not venture far into English for academic purposes field of reading and synthesizing texts, writing referenced essays, and critical thinking.

*Critical thinking.* It is rather difficult for a teacher of English for academic purposes to avoid teaching this. Critical thinking involves activities like identifying the stance of a writer, connecting items across different texts, and evaluating an idea. A student who struggles to critically engage with activities like these will struggle when they start their degree, and teachers of English for academic purposes need to develop the students' critical thinking skills.

*Subject knowledge.* The purpose of English for academic purposes is to meet the needs of students studying at university through the medium of English. Their needs revolve around language, the four skills (reading, writing, speaking and listening), and study skills including critical thinking. The focus of English for academic purposes is not on the knowledge, or even specific language of any particular subject, but on core skills and generic language that can cover any discipline.

*Subject-specific vocabulary.* Most contexts of English for academic purposes are not closely concerned with teaching and learning subject-specific terms and concepts. Teachers of English for academic purposes leave that to the subject-specific experts. The materials of English for academic purposes include core and academic language, which is generic to any discipline. The task of the practitioners of English for academic purposes is to gradually gain an understanding of the types of texts that students have to read and write in their discipline, how these texts are constructed and what language is used.

*Objectivity and subjectivity.* Objectivity is associated with facts. Facts, of course, are vital and necessary, but they are not sufficient. It is not the aim of university degrees to merely teach and learn facts. In response to facts, we need such thinking activities as interpretation, speculation, and evaluation. These are all subjective. Subjectivity is based around people,

and people's responses vary from person to person. Subjectivity is not inferior to objectivity, it is potentially more interesting and associated with originality, which is highly-valued in academic contexts. The interface of objectivity and subjectivity lie at the heart of academic life.

*Formalized learning.* English for academic purposes is certainly serious because it is all about gaining and researching new knowledge, making new connections, and communicating these ideas. Communication is at the heart of English for academic purposes, and the classroom of English for academic purposes needs to reflect this. Unlike many general English language teaching contexts, a lot of this communication is done through writing, so writing and reading are very important. Speaking and listening are too, and a lot of spoken and written communication takes place in slightly formalized and conventional set-piece events such as lectures and seminars.

Summing up, there is some debate as to the best way to help students with academic English. On the one hand, students might be taught particular conventions but not expected to understand why they need to adapt their writing; a pragmatic approach. On the other hand, students might be encouraged to challenge writing conventions and only adopt them if they seem justified; a critical approach. Recently attempts have been made to try and reconcile these opposing views. A critical pragmatic approach to English for academic purposes encourages students to develop writing conventions required by universities while also encouraging them to think about the reasons why these conventions exist.

### References:

1. Yurko, N. A., Styfanyshyn, I. M., & Protsenko, U. M. (2017). The beneficial life skills of learning a foreign language. *Соціально-економічний розвиток в умовах євроінтеграції: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.*, (Т. 2., с. 17-19), 30–31 травня 2017 р. Чернівці, Україна: Лабораторія думки.
2. Yurko, N., Styfanyshyn, I., & Protsenko, U. (2019). The general tools for public speaking assurance at foreign language classes. *Новини науки: дослідження, наукові відкриття, високі технології: зб. наук. праць «ЛОГОΣ» з матеріалами міжнар. наук.-практ. конф.*, (Т. 2, с. 35-37), 31 березня 2019 р. Харків, Україна: ГО «Європейська наукова платформа». doi: <https://doi.org/10.36074/31.03.2019.v2.01>

3. Yurko, N., Styfanyshyn, I., Protsenko, U., & Romanchuk, O. (2019). Foreign language vocabulary: the key means of enhancement. *ΛΟΓΟΣ. Мистецтво наукової думки*, (3), 111-112. doi: <https://doi.org/10.36074/2617-7064.03.001>

4. Yurko, N., Styfanyshyn, I., Protsenko, U., & Romanchuk, O. (2019). Translation at foreign language classes: main pros and cons. *Problems and achievements of modern science: coll. of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with materials of the International scientific-practical conf.* (V. 3, 75-77), May 6, 2019. Cork, Ireland: NGO «European Scientific Platform». doi: <https://doi.org/10.36074/06.05.2019.v3.01>

5. Yurko, N., Styfanyshyn, I., & Lutsyshyn, S. (2019). Learning English: top ways to succeed. *Problems and achievements of modern science: coll. of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with materials of the International scientific-practical conf.* (V. 6, 65-68), May 6, 2019. Cork, Ireland: NGO «European Scientific Platform». doi: <https://doi.org/10.36074/06.05.2019.v6.01>

6. Yurko, N., & Styfanyshyn, I. (2019). Teaching a language: occupational well-being. *Scientific Development of New Eastern Europe: International Scientific Conference Proceedings (Part I, pp. 103-106)*, April 6th, 2019. Riga, Latvia: Baltija Publishing. doi: 10.30525/978-9934-571-89-3\_37

7. Trotsun, M., Yurko, N., Styfanyshyn, I., & Protsenko, U. (2019). The main techniques for speaking English with confidence. *День студентської науки: зб. матеріалів щоріч. студент. наук. конф.*, (с. 209-211), 2019 р. Львів, Україна. URL: <http://repository.ldufk.edu.ua/handle/34606048/22750> (date of reference: 20.03.2020).

8. Academic English. *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Academic\\_English](https://en.wikipedia.org/wiki/Academic_English) (date of reference: 20.03.2020).

**Ярмак О.С.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Федоренко Л.В.*

*кандидат юридичних наук, доцент,*

*Запорізький національний університет*

## **ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПІСЕНЬ**

Пісні незмінно відіграють велику роль в життєдіяльності людини, входять до кола її щоденних розважальних дій. Сьогодні композиторство, вміння аранжувати та виконання пісень стало



популярним видом комунікації на просторах Інтернету і, по суті, невід'ємною частиною особистості.

Метою роботи є виявлення та аналіз лексико-стилістичних засобів, особливостей їхнього функціонування у німецькомовних піснях сучасних виконавців.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання: визначити та обґрунтувати мету використання лексико-стилістичних засобів.

Німецька мова є одним з провідних мов спілкування в світі. Тому не дивно, що сучасні німецькомовні пісні часто стають центром уваги суспільства. Еволюцію пісень, їх будову та наповненість охоплює музичний дискурс, який є об'єктом досліджень таких науковців як О.В. Шевченка, С.М. Мазуркевича та ін. Музичний дискурс є художнім явищем і виконує роль комунікативної моделі між мовцем і реципієнтом, а також типом мовленнєвої практики в цілому; визначеним шляхом до того чи іншого смислу [1]. Задля естетичності та різнобарвності, автори наповнюють свої твори різними мовленнєвими зворотами, які привертають увагу дослідників лінгвістичних течій. Основи і теоретичні розробки стилістики тексту та його стилістичної організації були закладені в працях М.М. Бахтіна, В.В. Виноградова, продовжені вітчизняними науковцями Кухаренко В.А. [2], Науменко А.М. [3] та ін.

Для дослідження лексико-стилістичних прийомів у піснях, ми аналізували роботи відомого німецького виконавця Cro. Тексти оригіналу та перекладу взяті на веб сторінках «Амальгама» та «Lyrsense». Так екстраординарністю відрізняється текст пісні Cro «400.000 Pandas Erinnern Sich», де в назві вже присутній прийом запозичення «*die Pandas*», а саме англіцизм. Детальний інтєрпретативний аналіз змісту дозволяє констатувати, що це не лише запозичення, а вульгаризм, заміна слову «*slay*», функцію в комунікаційному програмному забезпеченні, яке несе для виконавця негативну конотацію, а саме залежність від соціальних мереж. У частині «*Es ist Mittwoch der 4. April / Und ich lieg' noch im Bett / Denn heut' wird nur gehillt / Hab' ich grad so gedacht*» присутня редуція, тобто втрата звуків при вимові, яка використана задля ритмічності. Також сленгове запозичення *gehillt* використовує зазвичай молодь у

контексті «без напруги» чи «розслаблений» стан після бурхливого святкування. У рядках «*Schnapp' mir den Laptop / Blick' auf die Page / "Jo Fuck! Was geht ab?!"*» використано англіцизми **die Page** та **der Laptop**, які вказують на те, що німецька музична індустрія активно використовує та переймає поняття, пов'язані з технічною галуззю та її складників. Використання риторичного оклику **Jo Fuck!** водночас являється вульгаризмом, сленгом та американізмом. Такий вираз не тільки являється фарсовим та привертає увагу, а й відображає великий вплив американської вуличної культури на німецьку молодь. Риторичне питання **Was geht ab?!**, використане після оклику, збільшує зацікавленість мовленнєвої ситуації, воно слугує посиленню попереднього виразу. У стрічці «*Wir sind 400.000! / Schier nicht zu glauben / Ich flipp aus, tick aus (400.000!) / Ich blick zurück, ist verdammt lang her*» метафора та водночас риторичний оклик *Wir sind 400 000!* втілює перенесення функцій неживого на живе, тобто не «ми є 400 000», а «ми маємо 400 000 лайків». У даному випадку число слугує не для позначення кількості людей, а для «вподобання». «*Ich flipp aus, tick aus*» втілює вульгаризм та градацію, так як один вираз збільшує значення наступного. Це відображає певний порядок руйнівного стану, під час якого спочатку людина божеволіє, а потім діє нерозумно. Епіфора створює риму даному рядку, і хоча кінцеві слова являються відокремленими префіксами, дієслова доповнюють та узгоджують один одного. «*Ich blick zurück, ist verdammt lang her*» втілює вульгаризм та являється епітетом – *verdammt lang* (до біса довго), який посилює зображення шокованого стану та невіри у власний успіх. У стрічках: «*Sieh, der Anfang war ganz schön schwer / Doch jetzt bin ich so langsam Wer/ Und es gibt Pandabären/ wie Sand am Meer*» присутні редукція та епітет **ganz schön schwer**, в якому через компонент *schön* посилюється значення наступного. Під фразеологічною одиницею «*Doch jetzt bin ich so langsam Wer*» розуміють «досягати популярності», а не «являтися кимось». Гіперболічне порівняння «*Und es gibt Pandabären / wie Sand am Meer*» зіставляє кількість лайків з кількістю піщинок. Епіфора та послідовне повтори у «*Denn wir sind so high, so high, so high, so high / Ja wir sind so high, so high, so high, so high*», який підкреслює успішність виконавця та його творчої команди. У частині

«*Bin endlich am Start / Also check meine Page / Denn ich bin ab sofort in Vario Amico*» присутні два англiцизми – **check**, **Page**, що являються оригінальним поєднанням двох різних мов, ніби гра слів. Приклад «*Denn ich bin ab sofort in Vario Amico*» містить метафору, тобто включення особи до розряду-функції вірних друзів в соціальних мережах, де «*Vario Amico*» – запозичення з італійської мови.

Також у ході дослідження було визначено найбільш та найменш вживані лексико-стилістичні засоби. Ми отримали такі результати: редукція – 16%; запозичення – 12%; епітет – 8%; сленг – 7%; метафора – 6%; гіпербола – 6%; епіфора – 6%; риторичне питання – 6%; анафора – 5%; риторичний оклик – 5%; антитеза – 4%; вульгаризм – 4%; фразеологічні одиниці – 4%; порівняння – 3%; скорочення – 3%; градація – 2%; персоніфікація – 2%; послідовний повтор – 1%. Дані лексико-стилістичні засоби виконують різноманітні художні функції: афективну, естетичну, репрезентативну, експресивну, імпресивну та емоційну.

Отже, лексико-стилістичні засоби можна ідентифікувати як вагомий компонент текстів пісень будь-якого жанру. Вони виступають допоміжним складником оформлення думки та вербалізації почуттів і є наслідком свідомого вибору.

### Список використаних джерел:

1. Яворська О.П. Особливості використання лексичних засобів у музичному дискурсі на прикладі текстів пісень гурту «Artic Monkeys». 2016. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2016/особливості-використання-лексичних-2/> (дата звернення: 12.11.2019).
2. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
3. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2005. 416 с.

## **ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО**

**Хмара В.В.**

*кандидат філологічних наук, старший викладач,  
Житомирський державний університет  
імені Івана Франка*

### **СТРУКТУРНІ РИСИ ЗІСТАВЛЮВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ В ЗАХІДНОГЕРМАНСЬКИХ І СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ**

Питання, пов'язані з виокремленням структурних рис ФО мови, є об'єктом вивчення багатьох лінгвістів, зокрема В.Л. Архангельського, А. Маккай, Н.Ф. Клименко, О.В. Куніна [2; 8; 15; 16]. Вони виділяють морфологічний, граматичний, компонентний, лексемний принципи розгляду структури ФО. Слова об'єднують у граматичні класи, оскільки вони мають досить чітко виражені семантико-граматичними ознаки. Систематизувати ФО за граматичним принципом значно важче через їх структурно-семантичні ознаки: метафоричність, варіативність, надслівну структуру, у якій особливим способом поєднуються семантико-граматичні ознаки всіх компонентів, що зумовлює суттєві розбіжності в класифікації.

Деякі дослідники систематизують їх за формально-граматичними ознаками стрижневого компонента [6, с. 209]. У такому випадку ФО є еквівалентними граматичним розрядам слів тієї чи іншої частини мови [3; 14, с. 22]. З таких позицій ураховують морфолого-синтаксичні ознаки ФО, тобто сполучуваність фразеологізмів, однотипний набір граматичних категорій для кожного розряду ФО і вияв парадигматичних форм для вираження відношень та зв'язків зі словами [10, с. 127].

Однак у сучасній лінгвістичній традиції існує думка, що ФО, які утворюють семантико-граматичні розряди, лише інколи

співвідносяться з частинами мови; у кожному з цих розрядів компоненти ФО мають певне категоріальне значення, яке зумовлене їх міжривневими зв'язками в мові, а також особливостями функціонування в мовленні [1, с. 42, 11; 13]. Часто ФО «мають категоріальні ознаки двох і більше частин мови, унаслідок чого їм властива розмитість меж» [12, с. 31]. У них важко виділити стрижневий компонент, а співвідношення з певною частиною мови визначається з урахуванням синтаксичної ролі, дієслівні, наприклад, найчастіше виконують функцію присудка, прислівникові-обставини, іменникові-підмета й додатка [9, с. 101], або за співвіднесеністю значення фразеологізму зі значенням відповідної частини мови, зокрема виокремлюють прислівникові й дієслівні ФО.

Отже, велику кількість ФО не можна віднести до якоїсь конкретної групи тільки за одним із параметрів: семантичним, морфологічним чи синтаксичним. Максимально повне розмежування лексико-граматичних груп ФО необхідно проводити за цілісним аналізом семантичних, морфологічних особливостей і синтаксичної функції [9, с. 102]. Тому на сучасному етапі дослідники пропонують низку критеріїв для визначення морфологічних розрядів ФО: характер фразеологічного значення ФО; ступінь десемантизації та ідіоматизації її компонентів; морфологічні властивості граматично стрижневого компонента; тип структурно-граматичної моделі вільного словосполучення-прототипу; граматичні значення службових частин мови в структурі ФО; ступінь граматичної ідіоматизації ФО (ступінь і характер деформації синтаксичних відношень і зв'язків); синтаксичні властивості ФО, зокрема специфіка їх синтаксичної дистрибуції й синтаксичних функцій у реченні [1, с. 69–70].

Аналіз емпіричного матеріалу дав нам підстави скласифікувати фразеологічні одиниці з соматичним компонентом за граматичними категоріями, що співвідносяться з частинами мови. Відповідно до частиномовної належності компоненти ФО покривають різні ділянки картини світу. Ідеться про те, що номінативний простір **іменників** є результатом пізнання об'єктів і субстанцій як актантів деякого виду діяльності; простір **дієслів** – це простір, який стосується руху як простору ситуацій та подій, що існують і протікають у часі; **прикметники** деталізують і відмежовують, уточнюють або

специфікують уявлення про актантів, роблячи внесок у їх ідентифікацію й опис [7, с. 203–228].

Дієслівні ФО становлять найчисленнішу групу. Вони позначають дії та процеси, спричинені переважно людиною; усіх інших ФО, що позначають дії, джерелом яких є не особа або предмет, надзвичайно мало [4]. **Дієслівно-іменникові** ФОАК по-різному відбивають діяльність людини в дзеркалі буденної свідомості [5, с. 9]: **англ.:** *to lick one's lips*; **нім.** *ganz Auge und Ohr sein, jemandem ein Bein stellen*; **укр.:** *знизувати плечами*; **рос.:** *целкать по носу*; **укр.:** *тримати на плечах; говорить через губу; під гарячу руку*.

Прикметникові ФО відрізняються від слів-прикметників тим, що позначають не ознаку загалом, а ознаку стосовно людини [15, с. 726]. **Прикметниково-іменникові** ФОАК передають стереотипні уявлення носіїв мови про людину, її поведінку (згідно з прийнятими в суспільстві еталонами) [5, с. 9]: **англ.** *black eye*, **нім.** *ein blaues Auge*, **укр.** *високого коліна*; **рос.** *дурной глаз у кого-н.*

**Прийменниково-іменникові** та **іменникові** ФОАК найчастіше утворені на основі метафор. Їх образний світ здебільшого «заземлений» на повсякдення і частіше не на його предмети, а на дії, рухи, процеси, стани [5, с. 9]: **англ.** *with one eye on*, **нім.** *in meinen Augen*, **нім.** *Auge um Auge, Zahn um Zahn*, **укр.:** *з голови до ніг; до зубів, без голови, на зубок*; **рос.:** *до костей; по горло*;

Отже, у системі різномовних фразеологічні одиниці з антропним компонентом вирізняємо дієслівно-іменникові, прикметниково-іменникові та прийменниково-іменникові одиниці, які диференціюємо, спираючись на комплекс факторів, зокрема їх лексичне оточення, ступінь фразеологізації, семантичну злитість та нерозкладність. Вважаємо, що чим більший ступінь абстракції, тим яскравіше виражена фразеологічна семантика.

### Список використаних джерел:

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків : вид-во Харк. ун-ту, 1987. 135 с.
2. Архангельский В. Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Ростов на Дону : изд-во Ростовского ун-та, 1964. 193 с.

3. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. Москва : Учпедгиз, 1959. 623 с.
4. Денисенко С. Н. Відображення фразеологічної картини світу в семантиці фразеологізмів. *Актуальні питання фразеології* : зб. наук. праць. Київ : Київський національний університет імені Т. Г. Шевченка, 2011. Вип. 2. С. 5–11.
5. Клименко Н. Ф. Образний обшир фразеологізмів з компонентом голова в українській мовній картині світу. *Studia Linguistica* : зб. наук. праць. 2011. Вип. 5. С. 9–23.
6. Копиленко М. М., Попова З. Д. Фразеосочетание и понятие. *Вопросы фразеологии: труды самаркандского ун-та*. Самарканд : СГУ, 1979. Вып. 14. С. 15–22.
7. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
8. Кунин А. В. Английская фразеология. Москва : «Высшая школа», 1970. – 342 с.
9. Лепешаў І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы. Минск : Выш. шк., 1998. 271 с.
10. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка. Л. : Наука, 1977. 283 с.
11. Пирогов В. Л. Структура і семантика паремійних одиниць японської, англійської, української та російської мов: типологічний та лінгвокультурний аспекти : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство». Київ, 2003. 19 с.
12. Прадид Ю. Ф. Фразеологическое значение и его интерпретация в словаре. *Frazeografia slowianska / pod red. M. Balowskiego i W. Chlebdy* : наук. конф. Opole, 2000. S. 29–31.
13. Стрілець Н. Я. Структурні та функціонально-семантичні особливості соматичних фразем у романських мовах (на матеріалі французької, іспанської та італійської мов) : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови». Київ, 2003. 20 с.
14. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Высш. шк., 1985. 160 с.
15. Словник фразеологізмів української мови / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін.; відпов. ред. В. О. Винник. Київ : Наукова думка, 2003. 788 с.
16. Makkai A. Idiom Structure in English. Mouton, 1972. 371 p.

## **ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

**Белюга Т.В.**

*кандидат філологічних наук, викладач,  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

### **КАТЕГОРІЯ «ТОПОС» У НАУКОВІЙ ВІЗІЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ**

Поняття «топос» використовується ще з часів Аристотеля, який, розумів його доволі розмито та застосовував у «Фізиці», «Топіці» і «Риторичі». З точки зору семантичного навантаження цієї лексеми, то вона найбільш увиразнюється сучасним літературознавством і тяжіє до тих сенсів, які Аристотель заклав у своїй «Риторичі»: «спільне місце для роздумів про справедливість, явищ природи і багатьох інших предметів» [1, с. 47]. Як спосіб оформлення цілісних комплексів, пов'язаних з типовими ситуаціями розглядав поняття топос Е. Курціус («Європейська література середньовіччя», 1948) [3, с. 264]. Також дослідник відзначив зв'язок топоса з архетипом і зауважив, що він є результатом колективної свідомості [2, с. 1076]. Загалом же цей термін в літературознавстві ХХ століття не мав успіху, проте літературознавці, не вдаючись до його декларації в наукових розвідках, на практиці здійснювали аналіз спільних мотивів, сюжетів, мовленнєвих формул-кліше художніх текстів.

Отож, на сьогодні існує декілька варіантів потрактування поняття «топос» літературознавцями: це «спільне місце», набір сталих мовленнєвих формул, а також спільних проблем та сюжетів, властивих національній літературі; значуще для художнього тексту «місце розгортання смислів», яке може корелювати з якимось фрагментом реального простору, зазвичай, відкритим. [5, с. 89]. В. Халізев визначає топос як універсальну структуру, якій притаманні характеристики надчасовості та статичності [6, с. 246]. У складники топіки учений уводить: типи емоційної настроєвості, морально-філософську проблематику (добро і зло, істина і краса), –



вічні теми, породжені міфопоетичними смислами, і, відповідно, арсенал художніх форм. Усе це дослідник називає фондом спадкоємності, що сягає своїми витокami в долітературну архаїку й примножується від покоління до покоління [6, с. 247]. Досліджуючи природу категорії «художній образ» в однойменній праці, М.Епштейн значно розширює смислову парадигматику топосу на прикладі топосу дороги: «це образ, характерний для усієї культури певного періоду чи окремої нації» [7, с. 252–257].

Сучасний етнолог О. Панченко звертає увагу на те, що в топосах «поетичний та моральний аспекти є неподільними», тобто йдеться про національну аксіоматику [4, с. 246]. Отже, топоси є «схронами» національної культури і, водночас, відкриті до прирощення актуальних для автора (виразника аксіоматики певної доби) сенсів. В такому значенні топика найбільш широко представлена у тих системах, які мають традиційне смислове ядро, а не новизну (наприклад, фольклор, давня література).

На сьогодні поняття топос охоплює сенси не лише спільних сюжетів, мовленнєвих формул, а й постулюється як елемент художнього простору тексту. Отож, гуманітарії у будь-якому разі використовують це наукове поняття на позначення царини колективної свідомості, поезики безсвідомого.

### Список використаних джерел:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 347 с.
2. Махов А.Е. Топос / А.Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
3. Махов А.Е. Топос / А.Е. Махов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – Москва: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – 358 с.
4. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция / А.М. Панченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / А.М. Панченко. – Москва: Наука, 1986. – 335 с.
5. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // Вестник ОГУ. – 2004. – № 11. – С. 87–91.
6. Хализев Е.В. Теория литературы: Учебник / Е.В. Хализев. – Москва: Высшая школа, 2002. – 437 с.

7. Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 252–257.

**М'ягкота І.В.**

*викладач,*

*Львівський державний університет фізичної культури  
імені Івана Боберського*

## **ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ОБРАЗУ ВОГНЮ В КУПАЛЬСЬКІЙ ОБРЯДОВОСТІ**

Усна народна творчість літнього циклу є продовженням річної календарної обрядовості і становить собою цілісну систему обрядово-поетичних дійств, що сягає корінням глибокого минулого. Центральне свято літнього циклу – язичницьке свято літнього сонцестояння або день Купала, яке відзначали 24 червня за старим стилем.

Дослідників свята Купала було чимало. Окрім праць, в яких просто фіксувалися звичаї та обряди купальського свята, були спроби і науково осмислити його.

Купальську обрядовість українського народу, надзвичайно багату змістом, кількістю варіантів, найповніше обсервував Ю. Климець – автор книги «Купальська обрядовість на Україні» [1].

У звичаях та обрядах народів світу чітко простежується вшанування вогню як надприродної стихії, як сили, що має особливий вплив на долю людини. Сила вогню – як благотворна, так і руйнівна – в уявленнях наших предків асоціювалася з енергією сонця, що дарувало людям тепло і світло. Сонцеві поклонявся увесь світ. Сліди пошанування сонця як божества залишилися в багатій народній творчості: численних приказках, піснях, легендах і повір'ях.

Думку про зв'язок обрядового вогню із сонячним світилом підтверджує звичай розпалювати вогнище саме на свято Івана Купала, що припадало на період коли запліднююча сила і життєтворча енергія сонця досягала zenіту своїх можливостей.

Власне тому, можна говорити про те, що солярна основа в купальській обрядовості є незаперечною. Ритуальні вогні із солярним культом пов'язували ще представники міфологічної школи: О. Афанасьєв [2], О. Потебня [3], І. Левицький [4] та інші.

Завдання, яке ми ставимо перед собою у даному дослідженні, полягає у простеженні поліваріантності образу вогню у купальській обрядовості.

Як відомо, вогонь у давнину добували тручи однією деревиною об іншу, або викресували за допомогою огнива і кресала. Таке добування вогню також можна пояснити із точки зору солярної теорії, оскільки за народними віруваннями сонце в день Купала досягало апогею і своєю благотворною силою наділяло дерева. Вірили, що вогонь добутий таким способом є часткою сонячного тепла і світу.

Суттєвою ознакою ритуальних вогнів на честь сонця, свідченням їхнього зв'язку з ідеєю неба є те, що купальські багаття розводили на найближчих до неба місцях, намагаючись підняти таким чином полум'я якнайвище, тобто якнайближче до сонця. Про це співають у купальській пісні:

Ой на горі, на горбочку

Склали дівки собіточку [5, с. 390].

У наведеному уривку вогонь названий терміном «собіточка». Саме так називали вогонь лемки і бойки під впливом польського населення, в яких термін – *sobotka* означав назву купальського свята.

Отже, розпалювання купальського багаття в найближчих до сонця місцях – на горі, підтверджує думку про солярний характер купальських вогнищ, їхній зв'язок із культом сонця.

Важливим моментом у ритуалах з купальським вогнем є попередня підготовча робота: вибір матеріалу для майбутнього багаття (соломи, дров, хмизу, сміття), шляхи і способи його добування (збирання, крадіжки) тощо. Здатність вогню спалювати, знищувати дотла непотрібні речі викликало в первісної людини уявлення про його очищувальну силу. Визнання і вшанування цієї сили свідчить про сакральне ставлення до вогню, обожнювання його.

У деяких місцевостях було заведено красти паливо для купальського вогню. Леся Українка в описі купальського свята на Ковельщині

підкреслювала, що «хлопці крадуть де-небудь солом'яника старого, – власне, крадуть, бо просити не годиться» [6, с. 9].

Для розпалювання купальського вогню викрадали і колеса. В селах Тальнівського району Черкаської області дотепер збереглася приказка: «Стережи на Калиту ворота, а на Купала колеса» [7, с. 62]. Зв'язок вогнищ із культом небесних світил, зокрема сонцем, засвідчує звичай котити з гір палаючі колеса обмотані соломною, вмоченою в дьоготь чи смолу, або розміщувати ці колеса на жердині, яку встановлювали посередині купальського багаття. Котили колеса з таким розрахунком, щоб вони спускалися до річки чи ставу і падали в воду [8, с. 20]. За народними повір'ями, сонце досягало в день Купала своєї найвищої точки і потім котилося, наче колесо з гори, бо «минула половина літа». «Колесо – констатує Б. Рибаків, – а особливо палаюче й рухоме, – споконвічний символ сонця» [9, с. 318]. Такої ж думки дотримувався і С. Килимник [10, с. 460].

В купальській пісні співають про сонце в образі помела:

Летіло помело через третє село,

Стовпом дим, стовпом дим.

А де ж воно впало?

В Марисі на хаті

Стала Марисина хата горіти [10, с. 213].

Помело – це прообраз-символ сонця, його «небесного бігу», світла і тепла.

Емблемою сонця, виступає в купальській обрядовості і цвіт папороті. На зв'язок цвіту папороті із сонцем вказує той факт, що папороть називали Перуновим цвітом або сонцем. «Цвіт папороті, – наголошує І. Нечуй-Левицький, – то світ сонця, що має велику силу і робить дива у природі» [11, с. 36]. Основне значення тут має вогняно-червоний колір цвіту. Власне тому, цвіт папороті асоціюється із вогнем чи сонцем. В.Скуратівський у своїй праці «Русалії» зазначав, що свято Купала, а з ним цвіт папороті і купальські вогні є своєрідними символами сонця [12, с. 65].

В уяві язичників сила купальського вогню переносилася і на його еквівалент – попіл. Зокрема, Ю. Климець зафіксував такий купальський обряд: парубки розсипали попіл по полю, яке символічно орали, дівчата «скородили» виорану ділянку поля

фартухами й «сіяли» просо [1, с. 90]. Попіл у даному випадку має очевидно, такі самі запліднюючі властивості, що й вогонь, а участь жінок у виконанні обряду волочіння та сіяння проса, виразно вказує на зв'язок жіночої здатності до запліднення із родючістю землі. Ідея плодороддя – домінуюча в усіх купальських ритуалах знайшла своєрідне відображення і в цих ритуальних діях.

Попіл з купальського вогнища часто використовувався як засіб відлякування нечистої сили – відьми, яка за народними повір'ями ставала надто активною в купальську ніч. Його закопували під воротами, щоб відьма не йшла до корови і не відбирала в неї молока. Існував звичай попелом купальського багаття посипати стежки, дорогу, входи у двір – як оберіг від нечистої сили.

Як бачимо, всі ритуали в купальському святкуванні відбувалися навколо вогню або безпосередньо з вогнем чи його еквівалентами, що і свідчить про його домінуючу функцію. Його вважали благотворним та руйнівним, він викликав в уяві народу побожний трепет і породжував відповідні вірування. Ритуали із купальським вогнем поліфункціональні, так само як і багатоваріантні образи цієї стихії.

### Список використаних джерел:

1. Климець Ю. Купальська обрядовість на Україні. – К., 1990. – 142 с.
2. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1994. – 750 с.
3. Потебня А. О купальських огнях и сродных с ними представлениях // Потебня А. Слово и миф. – М., 1989. – С. 530-552.
4. Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К., 1992. – 85 с.
5. Гри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року. – К., 1963. – С. 390.
6. Українка Леся. Збір. тв.: У 12-ти Т. – К., 1977. – Т. 9. – 430 с.
7. Мицик В. Купайло у Вишнополі // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 3. – С. 62 – 75.
8. Камінський В. Свято Купала на Волинському Поліссі // Етнографічний вісник. – К., 1927. – Кн. 5. – С. 11-23.
9. Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М., 1981. – 750 с.
10. Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования. – СПб., 1872. – С. 213.
11. Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К., 1992. – 85 с.
12. Скуратівський В. Мандрівка до русалій // Берегиня. – 1994. – № 3. – С. 65.

## МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

**Zamkova D.R.**

*Student;*

**Kuzmenko A.O.**

*Ph.D., Associate Professor,*

*Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs*

### CRITICAL THINKING IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING

Critical thinking is, first and foremost, a system of our judgments, which is the ability to perceive and verify information, evaluate it, analyze and synthesize it, make certain conclusions and make optimal decisions.

To think critically is to be intellectually independent, honest with others; not to doubt, to ask questions, to prove their own judgments, to link objects and phenomena [4].

It is becoming increasingly evident that critical thinking is steadily entering our lives and is becoming perhaps the most important element of success in it, as this is what the information society we are constantly striving for. Therefore, the ability of the 21st century person to solve problems cannot be considered an additional, or, more important, minor [3].

Critical thinking is manifested in the study of foreign languages, as it is an important didactic direction, dominated by clear questions and answers, substantiation of statements, formulation of alternatives, accuracy, holistic consideration of the situation, choice of position and, if necessary, its change, consistency, etc. [2].

To apply the new technology of development of critical thinking in foreign language lessons, it is necessary to model the lessons in a new way, that is, to create a three-phase model:

1. Motivation, which is formed by personal interest in obtaining new information and directly relevant to the subject. At this stage, individual and group forms of work are combined. Use of interactive learning tools, including games, would be advisable.

2. Thinking when students actively perceive information, compare the new with what is already known, systematize, analyze their own

judgments. During the lesson, you watch a movie, listen to a lecture, formulate and ask questions, express positions, and more.

3. Reflection aimed at systematization and summary of new information. Students reflect on new knowledge and try to apply it creatively [1].

Let's also get acquainted with the techniques related to learning a foreign language, intensifying the cognitive activity and forming the skills of critical thinking. These are a variety of discussions, including roundtables, debates, and Socratic dialogues; interactive learning methods that inspire and create, quickly analyze the situation.

These critical thinking technologies will allow you to learn how to work in the information flow; express (verbally and in writing) accurately, appropriately, confidently, correctly, correctly; to cooperate.

In addition to the need to develop critical thinking, it still needs to be refined. For example, with the help of materials that will facilitate the analysis, synthesis, discussion, classification of phenomena and objects, as well as activities that include project, group, presentation, etc. [5].

Therefore, we conclude that the key to the life success of modern man is critical thinking, which must be taught in various ways, which are especially effective in the acquisition of foreign language. To this end, it is worth expanding the use of critical thinking among students and learners, building cognitive interest, developing their intrinsic motivation, supporting their desire for cognitive activity, forcing them to compare the information they received and their own experiences, and to formulate analytical judgments. These tasks will be enhanced by the optimum content material as well as the original proposed activity in the classroom.

### References:

1. Encyclopedia of pedagogical technologies and innovations. Kharkiv: The Basis, 2009. 176 p.
2. Kienko-Romanyuk L.A. Teacher on the development of critical thinking in students and students: theory and practice. *Home school*. 2006. № 7. Pp. 68-70.
3. Critical thinking as a pedagogical phenomenon.
4. Hope Java. Formation of students' critical thinking skills in the process of learning foreign languages [Electronic resource]. – Access mode: [http://www.library.udpu.org.ua/library\\_files/psuh\\_pedagog\\_probl\\_silsk\\_shkolu/42\\_2/v\\_isnuk\\_9.pdf](http://www.library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/42_2/v_isnuk_9.pdf) (accessed: 03.14.2020).
5. Shalova N.S. Using critical thinking to teach foreign engineers the foreign language [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.kamts1.kpi.ua/en/node/1578> (accessed: 03.15.2020).
6. What is critical thinking and why is it important? [Electronic resource]. – Access mode: <https://tokar.ua/read/23413> (accessed: 03.14.2020).

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

**Верченко А.Р.**

*студентка,*

*Національний технічний університет України*

*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

### **ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА СИМПЛІФІКАЦІЯ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ, ПРОБЛЕМИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ**

Зміни, що відбуваються в суспільстві, відображаються також у мові. Це не лише відкриває поле для нових наукових досліджень, а й створює виклики для перекладачів. Лінгвісти, що досліджують історію мови, відзначають, що з ходом часу мови зазнають спрощення. Серед причин такого явища, з одного боку, цифровізація суспільства, з іншого, процес глобалізації.

Одна з ключових ознак сьогодення – швидкість. Завдяки технологіям з'явилися можливість швидко пересуватися в просторі, шукати та передавати інформацію, не гаяти час у чергах, а замовляти товари та послуги онлайн. Парадоксально, але зі стрімким збільшенням економії часу та ефективності, людство прагне до ще більшої швидкості та ефективності. У мовленні це проявляється в вигляді мовної економії.

Значна частка комунікації зараз відбувається в віртуальному просторі, тому важливо розглянути її основні ознаки:

1. Дистантність і висока швидкість.
2. Інтерактивність, використання паравербальних знаків.
3. Лояльність до грамотності мовлення [1].

Отже, мовлення стає коротшим, зникають деталізація та описи, частина тексту замінюється на паравербальні знаки (символи, смайлики, картинки), граматичні правила та правопис часто нехтуються.



В еру глобалізації люди частіше вивчають іноземні мови, таким чином серед мовців певної мови зростає частка тих, для кого вона не є рідною. Дорослі спрощують мову в процесі її вивчення [2]. Те саме демонструє й дослідження: мови з більшою кількістю мовців, наприклад, мандаринська та англійська, мають більш розвинену та багату лексику при відносно простій граматиці [3]. Це ж правило діє навпаки: чим менше носіїв, тим менше слів, проте складніша грамика. На основі цього можна зробити висновок, що мова спрощується відповідно до того, як наш світ стає все більш інтегрованим та уніфікованим. Соціолінгвіст П. Традгілл стверджує, що «мовний контакт дійсно пов'язаний з дуже особливим мовним процесом, а саме спрощенням» [4, с. 15].

На прикладі сучасної німецької мови розглянемо такі явища симпліфікації як опущення контрактур, опущення артиклів, усічений артикль, а також конструкції «*lassma*», «*musstu*», «*ischwör*», «*weißt*».

Опущення контрактур («*Kontraktionvermeidung*») – явище в німецькій мові, за якого артикль із прийменником повністю опускаються: «*Anni geht ins Kino*» → «*Anni geht Kino*», «*Marek will zum Bahnhof*» → «*Marek will Bahnhof*». Ймовірно, є результатом впливу турецької мови, у якій прийменники та артикли (граматичний рід) відсутні.

Опущення артиклів («*Artikelvermeidung*») – явище у німецькій мові, за якого артикль не вживається («*Gib mir Ball*», «*Guck dir mal Kleid an*»). Тенденція до граматичного спрощення виявляється якщо не в повному опущенні артикля, то в його уніфікації. Усічений артикль («*Kurzartikel*») – універсальний артикль, що складається лише з першої літери, однакової для усіх трьох – «*d*»: *d'* Giraffe, *d'* Eisbär, *d'* Pinguin, *d'* Mülleimer.

Конструкції «*Ischschwör*», «*Lassma*», «*Musstu*» є також прикладом граматичної редукації. Вони утворюються шляхом злиття слів: «*lassma*» від «*lass uns mal*», «*musstu*» від «*musst du*», «*ischwör*» від «*ich schwöre*», «*weißt*» від «*weißt du*». Наприклад, «*Musstu hier anhalten*» та «*Lassma Park gehen*».

Здавалося б, що з перекладом таких виразів не має виникати проблем. Наприклад, переклад виразу «*Anni geht Kino*» міг би

виглядати як «*Анні йде в кіно*», «*Lassma Viktoriapark gehen*»- «*Ходімо до парку*». Проте у цих перекладах втрачається контекст, а саме тенденція в мові до спрощення, до зниження пріоритету граматики та правопису, певний нігілізм. Таким чином, в перекладі слід зважати на мету тексту, аби вирішити, чи потрібно зберігати лексико-граматичну симпліфікацію.

### **Список використаних джерел:**

1. Бабенко О. В. Языковые тенденции в виртуальном пространстве на примере русского и английского языков / О. В. Бабенко, И. И. Курмаева, И. М. Рахимбирдиева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 11. – С. 282–288.
2. M. Adult Learning and Language Simplification / M. Atkinson, K. Smith, S. Kirby. – 2018. – URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6492256/>
3. Nettle D. Social scale and structural complexity in human languages / Nettle Daniel, 2012.
4. Trudgill P. Sociolinguistic Typology: Social Determinants of Linguistic Complexity / Peter Trudgill., 2011. – 288 p. – (1 edition).

**Король К.М.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Крайчинська Г.В.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Національний університет «Острозька академія»*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ОСНОВІ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ (НА ПРИКЛАДІ: «THE BING BANG THEORY»)**

Останнім часом з особливою гостротою постала проблема адекватного перекладу англомовних фільмів на українську мову, з огляду на зміни в сучасному світі. Однак виникає проблема, коли фрази мови оригіналу і перекладу не збігаються. Через це укладач

змушений змінювати, тобто скорочувати довжину фраз, висловів, або взагалі змінювати їх, проте доволі часто це порушує зміст сказаного мовою оригіналу. Задля того, аби усунути цю проблему, перекладач вимушений грамотно вміти застосувати лексичні та граматичні перекладацькі трансформації.

Досить відомий факт, що коли контактують дві мови, рідна для перекладача та іноземна, у перекладі часто простежується інтерференція мови оригіналу – це несвідомий вплив рідної мови на переклад, що за аналогією змінює конструкції та елементи мови перекладу. Твори художнього кіномистецтва наштовхуються часто на значні перешкоди на шляху до свого глядача, якщо цей глядач є представником чужої лінгвокультури. Усунути ж ці перешкоди допомагає переклад, що зумовлює актуальність пропонуваної розвідки, яка присвячена висвітленню специфіки передачі англословних художніх фільмів українською мовою.

Фразеологізм – це неподільне, стійке поєднання слів, яке вживається носіями мови у вигляді усталеної форми.

Американський дослідник англійської мови А.Г. Кеннеді відзначає здатність фразеологічних висловів емоційно і образно виражати найтонші відтінки думок і почуттів. Вивчення англійських слів, а тим більше багатозначних, не забезпечує вміння правильно вживати їх у мовленні, тому існує необхідність вивчення слів не ізольовано, а у властивих їм поєднаннях. Особливе місце займає вивчення дієслівних словосполучень, як найбільш багатозначних з усіх частин мови, а також через взаємозалежності їх значень від структури словосполучень.

Пристаючи до перекладу фільму перекладач повинен володіти цілою низкою незвичайних вмінь, а саме: знати як люди висловлюють свої емоції за допомогою звуків, міміки, артикуляції та жестикуляції; знати звичаї та традиції різних країн, тощо. Сприйняття іноземного фільму, так само як і будь-якого іншого виду мистецтва є складним процесом. При отриманні інформації, перекладач може доповнити її своїм життєвим досвідом, ризикуючи вийти за рамки авторського задуму. Для того щоб зробити адекватний переклад, сам укладач повинен повністю вдатися у фільм та зрозуміти його суть, приховані наміри і потаємний задум.

Для цього перекладач повинен бути в якомусь сенсі філософом, критиком, художником та психологом.

Переклад фразеологічних одиниць вимагає значних зусиль. При перекладі фільму можна використовувати такі способи: дослівний або ж буквальный переклад, фразеологічний еквівалент, описовий переклад та контекстуальні заміни.

«*The Bing Bang Theory*» (український переклад – «*Теорія великого вибуху*») – американський комедійний серіал створений Чаком Лорі та Біллом Предді про двох талановитих фізиків, Леонарда та Шелдона. Мова головних героїв наділена молодіжним американським сленгом, науковим жаргоном та фразеологізмами, які точно підкреслюють характер та темперамент кожного з героїв. Складність перекладу цього серіалу полягає в тому, що присутній різкий перехід від наукового жаргону до звичайних вуличних фраз, при цьому використовується сарказм або ж іронія, тому для перекладача слід добре знати який зміст хоче передати головний герой і правильно виконати переклад даної ситуації.

Серіал призначений для молоді аудиторії, тому переклад має бути простим та жвавим, необтяженим замислуватими фразами та літературною мовою. Саме тому його успіх в Україні залежить від якості перекладу та природності звучання мови головних героїв.

Проаналізуємо переклад даний українському глядачеві у цьому серіалі.

«*Penni is sweet but she is gossiping about us in the back. She is the snake in the grass.* – Пенні мила але вона пліткує про нас за спиною. Вона гадюка підколотна». У цьому випадку автор чітко передав іронію та насмішку, використовуючи абсолютний український еквівалент даному англійському фразеологізму – «*snake in the grass*», що означає бути підступним. В обох мовах, у мові оригіналу та у мові на яку було здійснено переклад, значення однакове.

Розглянемо ще один приклад:

«*I am happy that you give me a huge bouquet of roses. Leonard, you really pull out all the stops.* – Я щаслива що ти подарував мені величезний букет із троянд. Леонард, ти дійсно ні перед чим не зупиняєшся». У цьому випадку перекладач не підібрав українського еквівалента, тому використав значення змісту англійського

фразеологізму для того щоб український глядач зрозумів суть сказаного. Якби перекладач вдався до прямого перекладу даного вислову, українська аудиторія не зрозуміла б цього фразеологізму, так як не має жодного схожого у власній мові. Прямий переклад звучав би так: *«Я щаслива що ти подарував мені величезний букет із троянд. Леонард, ти дійсно відходиш від усіх зупинок»*.

Якщо взяти до уваги кількість українських фразеологічних одиниць, які за образністю та змістом будуть повністю співпадати з англійськими, то отримаємо порівняно невелику цифру. Тому перекладачі часто використовують українські фразеологізми, які мають ідентичне значення, але базуються на інших образах. Наприклад, Шелдон хоче, щоб Леонард допоміг йому із прибиранням, тому каже: *«If you have time to lean, you have time to clean! – Гуляй сміло, як зробив діло!»* Ця приказка має точний український відповідник, з аналогічним значенням і дуже часто вживається в обох мовах (англійській та українській).

Маючи справу з перекладом фразеологічних одиниць у фільмі, перекладач не може обмежуватися знаннями двох мов. Потрібно враховувати культурно-історичні аспекти, сферу вживаної лексики та характер кожного із кіногероїв. Слід зазначити, що при перекладі фільмів прийом описового перекладу зовсім не застосовується. Це зумовлено необхідністю тримати аудитивний ряд у межах відеоряду, а, як відомо, опис є завжди набагато більшим за обсягом, ніж слово, до якого він відноситься. Через це можуть виникати непорозуміння.

### **Список використаних джерел:**

1. Мізін К.І. Специфіка перекладу англійських художніх фільмів українською мовою : лексичні трансформації / К.І. Мізін // Мовознавчий вісник : зб. наук. праць. – Черкаси : Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2014. – Вип. 18. – С. 86–93.
2. Spears R. A. NTC's American Idioms Dictionary / R. A. Spears. – 3rd ed. – Lincolnwood, Illinois: NTC Publishing Group, 2015. – 625 p.

**Ястребова А.О.**

*студентка;*

**Хмара В.В.**

*кандидат філологічних наук, старший викладач,  
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З ГАСТРОНОМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ**

Гастрономічні уподобання, готування страв, ставлення до їжі відображає національно-культурні особливості і традиції певного етносу, що формуються під впливом історичних, економічних та природно-географічних умов. Їжа, як одна із найважливіших біологічних потреб людини, є елементом матеріальної культури та втілюється в харчових образах, кодуючи їх. Саме тому, харчовий код культури є архаїчним, оскільки репрезентується через речові та мовні рівні, фіксуючи та зберігаючи інформацію про дійсність, яку пізнала людина [6; 8].

Фразеологічні одиниці з гастрономічним компонентом акумулюють в собі моральні ідеали, культурно-історичні особливості, ціннісні орієнтації релігійних уявлень, духовний та соціальний досвід етносу, тобто національно-культурне багатство, яке накопичувалося протягом століть [1; 3] і передається наступним поколінням.

Гастроніми у складі ФО становлять значний масив ускладнених мовних знаків з актуальністю змісту, вторинною номінацією, метафоричністю, народністю, нескладністю граматичного оформлення та стилістичною різноманітністю, що знаходить своє відображення в лінгвістичних дослідженнях останніх років. Так, на сучасному етапі ФО з гастрономічним компонентом стали предметом розвідок таких вчених: О.Л. Лапиніна, О.М. Галинська, О.П. Матузкова, І.В. Діброва, І.О. Крикніцька та інші [1; 3; 5; 6].

Вивчаючи ФО з гастрономічним компонентом в аспекті **перекладу**, ми стикаємося з відсутністю в перекладацькій мові відповідника (еквівалента) через відсутність в оточенні носіїв цієї

мови об'єкта, який ця реалія позначає та необхідністю, передати не тільки предметне значення (семантику) реалії, а й її колорит (конотацію) – національне та історичне забарвлення [2].

При перекладі ФО з гастрономічним компонентом ми притримуємося класифікації О. Куніна, який виокремлює такі способи перекладу фразеологізмів: фразеологічні еквіваленти, «обертональний переклад», переклад безеквівалентної фразеології (описовий) [4, с. 4-6].

Метод фразеологічного еквівалента використовується при наявному в українській мові адекватного фразеологічного звороту, що збігається зі зворотом в англійській мові за змістом і образністю: **англ.:** *the salt of the earth* – **укр.:** *сіль землі*; **англ.:** *to lay/put salt on somebody's tail* – **укр.:** *насипати на хвіст солі*; **англ.:** *to earn one's bread* – **укр.:** *заробляти на кусок хліба*.

Існує ще один метод перекладу фразеологізмів – «обертональний» або «контекстуальної заміни» (адекватний переклад) [7, с. 11], який використовують, коли образність у мові оригіналу та перекладу збігаються частково: **англ.:** *neither fish nor fowl/red herring* – **укр.:** *ні риба, ні м'ясо*; **англ.:** *as like as two peas* – **укр.:** *схожі, як дві краплі води*; **англ.:** *not made of salt* – **укр.:** *не з цукру, не розтанеш*; **англ.:** *(as) sweet as sugar* – **укр.:** *солодкий як мед*; **англ.:** *rub salt in(to) the/(one's) wound(s)* – **укр.:** *сипати сіль на рану*; **англ.:** *have one's bread buttered for life* – **укр.:** *купатися як сир (вареник) у маслі*.

Описовий переклад відтворює зміст фразеологізму мови оригіналу вільним словосполученням у мові перекладу і є найменш бажаним і використовується лише тоді, коли інші способи неможливі: **англ.:** *drink (someone) under the table* – **укр.:** *перепити когось*; **англ.:** *a fish story* – **укр.:** *велика брехня*; **англ.:** *cut the mustard* – **укр.:** *отримувати бажане*; **англ.:** *cry roast meat* – **укр.:** *розказати всім про своє щастя*; **англ.:** *to eat no fish* – **укр.:** *не додержувати постів, не бути католиком*.

З усього вищезгаданого можна зробити висновок, що при перекладі фразеологічних одиниць з гастрономічним компонентом перекладач повинен розпізнати й зуміти передати образність, відповідність загального змісту, емоційно-експресивне та функціонально-стилістичне наповнення, а також врахувати як

лінгвістичні, так і культурологічні аспекти при перекладі. Для цього йому необхідно володіти не лише чималим лексичним матеріалом, але й мати фонові знання з історії, культури та перекладу.

### Список використаних джерел:

1. Галинська О. М. Українська та англійська харчова традиція у дзеркалі фразеології: лінгвокультурологічний та етнокультурний аспекти. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : науковий журнал*. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2015. С. 57–60.
2. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англословних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
3. Крикніцька І. О. Англійські фразеологізми з кулінарним компонентом у когнітивно-семантичній парадигмі. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. № 71. С. 91-95.
4. Кунин А. О. Перевод английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре. *Тетради переводчика*. Москва : Международные отношения, 1964. № 2. С. 3–20.
5. Лапиніна О. Л. Тематична класифікація компонентів-гастрономів фразеологічних одиниць німецької мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. № 14. С. 176–178.
6. Матузкова О. П., Діброва І. В. Харчовий код культури у фразеології англійської, української та грецької мов. *Записки з романо-германської філології*. 2019. № 2(43). С. 189-208.
7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Р. Валент, 2007. 244 с.
8. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. Сімферополь : Доля, 2013. С. 68–73.

### Список лексикографічних джерел:

9. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com/>
10. The Free Dictionary. URL: <https://www.thefreedictionary.com/>
11. The Oxford Dictionary of Idioms. Oxford: Oxford University Press, 2004. 346 p.



## МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

**Банях Н.В.**

*студентка,*

*Научный руководитель: Szutkowski T.*

*prof. US dr hab.*

*Щецинский университет (Uniwersytet Szczeciński)*

### ЮРИДИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В условиях глобализации общественной жизни, интерес к расширению экономических и политических связей различных стран и народов увеличивается и приводит к новым видам и формам общения. Хотя современное общество и живет в мире информационных технологий и практически не имеет преград для общения с представителями различных культур и народностей, при этом для эффективного процесса коммуникации и получения желаемого результата важным является не только владение иностранным языком, но и знания о духовной культуре, нравственных ценностей, мировоззрении и материальной сфере коммуникантов, что влияет на модель поведения партнеров по коммуникации. «Межкультурная коммуникация – совокупность разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам» [4, с. 52].

Профессиональная коммуникация не является исключением и осуществляется по средствам специальных знаний. Профессиональной межкультурной коммуникации отведено особое место в современном мире, а одним из наиболее важных факторов данной коммуникации является наличие посредника общения – переводчика.

Область юриспруденции не осталась в стороне процесса глобализации, ведь развитие экономического партнерства и культурного сотрудничества требует правовой регламентации и

квалифицированной помощи со стороны юристов в процессе переговоров и деловых встреч, а также в подготовке и составлении необходимой документации.

Особенностью любого национального языка права является его органичная связь с соответствующей правовой системой конкретного государства, что сложилось исторически. Каждое государство, не смотря на определенное сходство правовых систем, имеет свой правопорядок, правовые нормы, особенности судопроизводства и собственный язык права с соответствующей ему понятийно-терминологической системой. Соответственно, перевод юридических текстов представляет не только переход с одного языка на другой, но и переход с одной правовой системы в другую. Понятия «культура» и «право» имеют в своем определении первоначало – народные обычаи и традиции. Понятие культуры является более емким, что позволяет включать в себя понятие права [1, с. 102-115].

Под воздействием общественных взглядов, обычаев и традиций, закон приобретает определенные формы и действует не только через соблюдение норм обществом, но и через систему государственного и международного правоприменения. В то же время формирование и действие права дает импульс обратному процессу, то есть влияние самого закона на взгляды, мировоззрения и традиции общества. Взаимодействие права и культуры является динамичным процессом.

Особенностью правовых терминов является то, что они происходят из латинизмов, грецизмов, греко-латинизмов и других гибридных единиц, часть которых была создана на основании древнегреческого и древнелатинского этимологического материала. Например, *gratis* (лат.) – *gratis* (пол.) – бесплатно, безвозмездно (рус.) – безкоштовно, безоплатно (укр.); *declaratio* (лат.) – *deklaracja* (пол.) – декларация (рус.) – декларация (укр.); *de facto* (лат.) – *de facto* (пол.) – де-факто (рус.) – де-факто (укр.); *de iure* (лат.) – *de iure* (пол.) – де-юре (рус.) – де-юре (укр.).

Терминология – это лексический пласт, в котором самыми выразительными являются языковые контакты, ведь межъязыковое взаимовлияние расценивается аналогично влиянию культуры одного народа на другой. Под интерференцией языков понимают все изменения на всех уровнях языковой системы, которые происходят в

результате ее взаимодействия с другой языковой системой. Интерференция включает в себя заимствования и калькирование. В то же время, даже в процессе заимствования юридической терминологии, важную роль играет семантика термина.

Специфика семантики термина особенно четко проявляется при сопоставлении позиции слова, когда оно употребляется как терминологически, так и нетерминологически. Специфика семантики термина часто понимается как закрепленность его значения в дефиниции. Главной причиной появления дефиниции было стремление внести необходимую точность и ясность в используемую законодателем терминологию [5].

Язык права особенно чутко реагирует на изменения социально-политической жизни каждого общества, оперативно отражает их в своем лексическом составе, что обуславливает определенные трудности при переводе юридических текстов, ведь в каждом языке есть слова, не имеющие однословного перевода на другой язык.

Таким образом, адекватный перевод юридических текстов возможен при условии выявления, а также тщательного анализа особенностей политико-правовой системы различных стран мира и соответствующей специальной лексики. Следует отметить о необходимости изучения мировоззрения и культуры носителя языка, образа жизни и национального характера. Картина мира, что окружает носителя языка не только отражается в языке, но и формирует сам язык и его носителя, что производит к определенным особенностям речеупотребления, в том числе и в юридической сфере.

### **Список использованных источников:**

1. Ильин Ю. В. Язык – культура – право. – Н. Новгород, 2004. – С. 102–115.
2. Левитан К. М. Специфика юридического перевода. – Пермь, 2003. – С. 317–325.
3. Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. – Москва, 2009. – 256 с.
4. Фрик Т.Б. Основы теории межкультурной коммуникации: учебное пособие. – Томск, 2013. – 100 с.
5. Хижняк С.П. Семантические свойства юридического термина // [в:]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskie-svoystva-yuridicheskogotermina/viewer>

**Грищенко О.О.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Федоренко Л.О.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

## **ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ПОСТДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

Розвиток мистецтва і культури наприкінці ХХ ст. дали поштовх до виникнення нової театральної форми – постмодернізму.

Сучасна драматургія пройшла багато фаз, починаючи від часів Аристотеля, де існували свої формальні правила тогочасної драми.

На зламі межі ХІХ–ХХ ст. більшість наукових праць були присвячені темі переходу від класичної драми до театру. Цей переламний період характеризувався різними методами дослідження й новітніми підходами до вивчення цього складного феномену, а також встановлювався трьома етапами відходу від драми.

Другий етап – це час «кризи драми», який сформувався наприкінці ХІХ ст. Епічний театр Брехта дав поштовх до епізації як тенденційної характеристики драми цього періоду. Розмежування драматичного та епічного театру Б. Брехт пояснював як схему на зміщення акцентів. Він вважав, що саме цим формам театру можна віддати перевагу чуттєво-сугестивному чи суто раціональному.

Третій етап – перехід від театру Брехта до постдраматичного театру. У своїй праці Г.-Т. Леман «Постдраматичний театр» (1999) зазначає, що найвизначнішим чинником в театрі є саме видовище, а інші компоненти, такі як дія, текст і гра, можуть бути відсутніми.

Основними особливостями театру Леман визначав відсутність сюжету, драматизму, напруженості дії; заперечення подієвої площини, а також зменшення важливості тексту; відхід від ілюзії. Ця зміна художньої парадигми на нові «картини світу» яскраво відображена в роботах Роберта Вілсона, Річарда Формана, Яна Фабра, Франка Касторфа, Анатолія Васильєва, Андрія Жолдака та інших митців. Театр – тут ми маємо на увазі передусім постдраматичну його версію – більше не довіряє тим сенсам, що несе

в собі вербальний текст. Цей модифікаційно-трансформаційний процес можна схарактеризувати як відхід від театру-story до театру-game. Так, зокрема, в 1950-х роках з'явилися нові види мистецтва, такі як бодіарт, хепенінг, перформанс.

Кінець ХХ ст. охарактеризувався неймовірною кількістю експериментальних вистав, які ставилися не лише на театральних сценах, а й у локаціях, які, здавалося б, абсолютно не призначені для сценічної дії.

Нові формати сучасної театральної сцени розширюють кордони мистецької палітри, уможлиблюють розмаїття нових драматургічних форм, намагаючись встановити тісні комунікації з соціокультурними сюжетами дійсності.

У сучасному театрі продовжує зберігатися класична риторика літератури та її сценічна постановка у вигляді презентації, хоча сьогодні існує багато різних театральних технік, в яких відчуваються впливи західних постдраматичних методологій. Таким чином, відбувається спорадичний шлях освоєння й адаптації вітчизняним сценічним мистецтвом альтернативних театральних технологій. Однак оновлення сценічних методів йде не лише шляхом засвоєння світового досвіду, але й внаслідок особистих нових напрацювань. Суспільно-економічні умови, в яких знаходиться українське театральне мистецтво, вимагають його постійного опору на споживача, створювати власний діалог, беручи до уваги смаки та вподобання публіки. Залежність вітчизняного театру від реципієнта детермінує процес сценічної еквілібристики, яка призводить до гібридизації театру шляхом залучення елементів естрадного, циркового та інших видів мистецтв. Театральне мистецтво розглядається на сьогодні як двосторонній аспект, це і спрощення мови в театрі, і ускладнення семіотичної системи театру, хоча й вона прихована за видовищем дійства.

Попри різноманіття пояснень процесу тотальної театралізації, констатується та «на практиці доводиться» безперечна здатність театру «до найсміливішої експансії в сучасній сфері мистецтва» (М. Давидова). Серед інших різновидів творчої діяльності постдраматичний театр як громадський інститут є своєрідним сейсмографом, здатним до оперативної фіксації тектонічних зрушень

у «людському життєустрої». Для людини він залишається важливим «інститутом суспільства». За такої умови постдраматичний театр усвідомлюється як «мистецтво стратегічне», як «система з розвиненими підсистемами, своєрідними стакерами» (Н. Корнієнко), як упереджувальний евристичний механізм. А тому сучасний постдраматичний театр виконує надзвичайно важливу функцію соціального сейсмографа, що випереджально сигналізує про майбутні соціально-політичні рухи та «зсуви тектонічного характеру». При тому він не втрачає свого гуманістичного змістового компонента, не позбавляється своєї споконвічної етичної функції, набуває всіх ознак однієї з технологій, що активно використовуються у сфері соціокультурної діяльності.

### **Список використаних джерел:**

1. Асмут Бернхард. Вступ до аналізу драми / Бернхард Асмут ; пер. з нім. С. Соколовської, Л. Федоренко. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 219 с. – Дод. тит. арк. нім. – Бібліогр.: с. 199-214. – Пер. вид. :Einführung in die Dramenanalyse / Bernhard Asmuth. – Stuttgart, 2009. – 300 прим. – ISBN 978-966-485-164-7
2. Федоренко Л. О. «Lehrstück» як авторська інтенція Бертольта Брехта / Л. О. Федоренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2011. – № 59. – Філологічні науки. – С. 193–196. – ISSN 2076-6173
3. Федоренко Л. О. Розвиток жанру Lehrstück в драматургії Хайнера Мюллера // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : науковий журнал. Філологічні науки / [гол. ред. П. Ю. Саух, відп. ред. Н. А. Сейко]. – Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2017. – Вип. 2(86). – 153 с. – С. 135-139.

**Zakharova G.G.**  
*PhD student,*  
*Malaga University*

## **PERSUASIVE LINGUISTIC STRATEGIES IN TOURISM DISCOURSE**

The verbal message that advertisers chose to deliver to their target markets is so important that it could determine whether the entire course of advertising succeeds or fails. The verbal content could determine whether a message was attention-getting, memorable for the consumers to recall, and able to influence consumers to take a positive attitude towards the product or service advertised.

Language of tourism is a part of tourism discourse. This language is a «highly organized and encoded system which employs many devices to express, indicate, exchange messages and information, represent and so forth» [1, p. 465]. In advertisements, we can find the special features that characterise the language of tourism. The vocabulary employed is important, but the structures used are also crucial when trying to understand the advertisement intention. As Goti [2] highlights, textual patterning is something we have to pay attention to. The analysis of discourse advertising in the tourism sector can reveal interesting issues in the use of language in tourism.

According to Bhatia [3], advertising has turned the process of writing into an art form, where writers constantly compete for attention getting by not only innovative use of language but also by the creative use of traditional expressions and clichés, which are often shunned by good writers in other forms of discourse. Advertisement writing could then be considered as art, where the persuasive function this kind of text has should be highlighted.

Specialized discourse does not mean a different subordinated language, but, as Gotti [2, p. 19] claims, «an actual language enclosing a mixture of combined more or less specific features coexisting in a quantitatively different degrees as compared to general language». Specialized discourse possesses all the lexical, phonetic, morphosyntactic and textual resources

of general language. It exploits colloquial language, idiomatic expressions, jokes, every day speech language.

In the case of tourism advertisements, language is an important tool. It does not only send a message or some information, but it also attempts to persuade or even manipulate the reader. The language of tourism attempts to seduce people into becoming tourists and subsequently to control their attitudes and behaviour. Therefore, the language in tourism advertisings has to be extremely convincing to achieve its materialistic goal and it is always open to interpretations.

Verbal techniques refer to the way language is manipulated in tourism discourse to serve the targeted objectives. Verbal techniques are, in turn, of different types. Referring to the persuasive force of the message conveyed by this kind of discourse, there are many discursive features that have to be taken into account.

*Slogans* are essential since people tend to glance over slogans or headings of advertisements rather than to read the texts, which is one of the reasons why advertisements are usually quite visual, trying to use catchy slogans and appealing words in order to attract potential customers. Slogans are associated to the company logo; in fact, the slogan usually appears beside or beneath the logo of a specific company and it usually stands out from the rest of the text in some way. Sometimes, different typefaces are used to highlight it from the rest.

In general, all types of advertising slogans usually consist of a group of catchy words, short phrases, or sentences which can be grouped into syntactic categories and structures. From a syntactic point of view, a simple and shortened structure imitates the form of spoken language which is considered a close relative of advertising language [4]. It is realised that the importance of syntactic functions becomes a significant linguistic technique employed to fulfill a specific purpose for tourism advertising.

If one quickly sets an eye on some randomly chosen advertisements, they would definitely notice that the majority of the *verbs* used are either at present tenses or in the imperative form. Therefore, simple verbal forms are used in order to deliver a clear message, to satisfy the customers' needs and nevertheless to express timeless and universality of the message embodied. The verbs are common, used in everyday life, however the



tourist destinations are the ones that make them profuse, special and worth taking into consideration. Verbs as enjoy, experience, try, choose, offer go beyond their common usage and invite the reader into a «magical» world where everything receives connotations.

The use of the present simple tense makes the time of the holiday seem still and everlasting [5]. The present is also the tense used to convey the idea that something is true, which is what all destinations are looking for: they want to transmit the idea that to a certain extent, they can make your dream come true.

Imperatives and directives are among the grammatical choices commonly found in tourist texts, whose function is to urge the addressee to do something (or not to do something) [6]. Imperatives are used in order to make tourist avail him/herself of the opportunities which are on offer (e.g. to taste genuine food, go to one of the local open-air street markets). They give suggestion and impulse to tourists to take advantage of the offer. The use of imperative is not rude in these cases since its function is not to give order but to stimulate to buy or hire the products and services that are offered.

Modal verbs are really essential in promotional texts which include expression of necessity, possibility, probability or negation. For example, «can» and «will» convey the idea of possibility and certainty, whereas «must» give advice and is usually used as a noun (must-see attraction). It indicates a necessity, something tourist cannot miss. When travellers consider a possibility, which means that it can come true and when we deal with the idea of certainty, the service offered will satisfy the real traveller.

The tourism texts often use the first person singular or plural in order to give greater authenticity to the account. *Personal pronouns* are often strategically used to influence sender-receiver relationships. The use of personal pronouns is meant to break down any boundary that may exist between the addresser and the addressee. By the constant use of the second person «you», the advertisers establish a dialogue with the readers, trying directly to persuade them that what is being advertised is actually worth trying. These are markers of familiarity between the product and the possible consumer, as the former is aimed at meeting the latter's needs and desire. «Interaction is one of the primary techniques of involvement,

through which the enunciator tries to persuade the enunciatee of the tourist brochure. There are two main enunciative strategies. The objective strategy consists in the occultation of both the enunciator and enunciatee». «The result is an impression of objectivity» [7, p. 158]. Therefore under the mask of a false objectivity, the advertiser claims to know the tourist's needs and promises to fulfill them.

Textual descriptions are rich in *adjectives* and *adverbs*. They have to be expressive, persuasive, convincing, out of the ordinary and give a clear image of the heavenly like destination. The tourist destination is more than often depicted as beautiful, breath-taking, spectacular, magnificent, perfect, extraordinary, unspoiled, seclude, unique, stunning and the list can go on. Therefore, the persuasive and manipulative force of the adjectives is high as it is meant to construct and envisage another world, authentic, magical and special, nothing like the one we are used to. Thus, adjectives are of utmost importance in tourism slogans, being the most notable feature of the language in advertising. It is, therefore, an inescapable fact that the language of advertising relies on the heavily use of adjectives and on exaggerations.

In tourism discourse, as in other promotional discourses, the lexis exploited is, to a large extent, emphatic and evaluative, and it often highlights the positive features of the places and services being promoted. To provide idyllic views of destinations, persuasive expressions often contain emphasizees, comparative and superlative forms. These are common structures in tourism advertising. This use is also associated with evaluative adjectives as well as with nouns with positive connotations.

The use of foreign words and expressions confers an exotic and sophisticated flavour to the text or also a sort of formal importance through the presence of unknown and particular foreign terms. The use of loan words and its related wide range of functions and stylistic effects represent an important linguistic feature in tourism discourse. The presence of loan words and expressions guides «the reader's attention to the extra meaning attached to the foreign words chosen, or to writer's choice to use them» [8, p. 360]. In fact, through a precise selection of foreign terms and expressions a writer of tourist texts provides a specific view of the culture and features of a destination by simultaneously

catching the reader's attention and making him/her reflect on the implied cultural value of the terms.

Touristic destinations should be presented as different from our everyday problems, that is, as something enjoyable, relaxing, with no stress at all: in short, something similar to paradise. To get this effect, the marketers have at hand a large number of diverse options at linguistic level which should be carefully organized within promotional space.

### References:

1. Garner, R., Hancock, B. H. Social theory: Continuity and confrontation. A reader. – London: Williams, 2014.
2. Gotti, M. Specialized Language: Linguistic Features and Changing Conventions. – Peter Lang, 2003.
3. Bhatia, V. K. Generic Patterns in Promotional Discourse. In Halmari H. & Virtanen T. (Eds.), Persuasion across Genres: A Linguistic Approach. – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2005, pp. 213-225.
4. Sternkopf, S. M. Language and business-international communication strategies in Saxon small and medium-sized companies. – Chemnitz University of Technology, 2004.
5. Gotti, M. Investigating specialized discourse. – Bern: Peter Lang, 2008.
6. Biber, D., Conrad, S., Leech, G. Longman student grammar of spoken and written English workbook. – Harlow, Essex: Pearson Education Limited, 2002.
7. Mocini, R. The verbal discourse of tourist brochure // Annals of Tourism Research, 5, 2005, pp. 153-164.
8. Cappelli, G. Travelling words: Linguaging in English tourism discourse. In Villani S. & Yarrington A. (Eds.), Travels and Translations. – Amsterdam, New York: Rodopi, 2013, pp. 353-364.

*Наукове видання*

# **РОЗВИТОК ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ В СУЧАСНОМУ МІЖКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

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

Підписано до друку 30.04.2020. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.  
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0420-91.  
Віддруковано з готового оригінал-макета.

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