

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЯ:
АКТУАЛЬНІ НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ»**

(28-29 травня 2021 р.)

Львів
2021

УДК 80:001.8"312"(063)
С 91

Сучасна філологія: актуальні наукові дослідження. Матеріали науково-практичної конференції (м. Львів, 28-29 травня 2021 р.). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2021. – 100 с.
ISBN 978-966-992-538-1

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

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

УДК 80:001.8"312"(063)

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Богатова О.Д., Яремчук Н.С., ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРАВИЛА НАУКОВОЇ ДИСКУСІЇ.....	6
Dzhu Dzhaodze, Virych Olena LANGUAGE AS THE SOUL OF THE FOLK.....	10
Зіміч Б.М. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ЛЮБОВНОГО РОМАНУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ).....	14
Івасюта М.І. СИМВОЛИ-НАЗВИ ЯВИЩ ПРИРОДИ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	18
Намачинська Г.Я. ЗАПОЗИЧЕННЯ-УКРАЇНІЗМИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ).....	23
Приблуда Л.М. МЕТОНІМІЯ ТА СИНЕКДОХА ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ: ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	26

РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Вукова Анна LONELINESS AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF THE MAIN CHARACTER IN «THE HERO OF OUR TIME» BY MICHAŁ LERMONTOW	29
--	----

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Быкова А.М. МОДЕРНИСТСКИЕ ПРИЕМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ЛАПИН И ЛАПИНА» ВИРДЖИНИИ ВУЛФ	34
--	----

Гнатюк К.О.

ПСИХОЛОГІЧНІ ВИТОКИ СТИЛІСТИЧНОЇ
СВОЄРІДНОСТІ НОВЕЛ ФРАНЦА КАФКИ
«ВИРОК» ТА «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»..... 38

Коваленко А.О.

ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД І ПОБУТ ГЕРОЇВ
ВІКТОРІАНСЬКОГО РОМАНУ ЯК ЗАСІБ
ВИРАЖЕННЯ ЇХ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ
(ЗА РОМАНОМ Ч. ДІККЕНСА
«ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»)..... 45

Мухіна А.С.

ПЕРША КІНОАДАПТАЦІЯ РОМАНУ
АЛЬФРЕДА ДЪОБЛІНА «БЕРЛІН АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»..... 51

Налімова А.О.

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ
КОРЕЙСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ..... 56

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Бандрівська Н.М.

МЕТОДИКА РОЗВИТКУ НАВИЧОК
УСНОГО МОВЛЕННЯ НА УРОКАХ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... 61

Германова Є.О.

ЕПІТЕТ ЯК ЛЕКСИЧНИЙ МАНІПУЛЯТИВНИЙ ЗАСІБ
У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ..... 66

Zaichenko Alina

PRETERITE-PRESENT VERBS IN DIACHRONIC VIEW 69

Шестакова О.В.

ПРОБЛЕМИ СИНОНІМІЇ ТА ОМОНІМІЇ
У КОРЕЙСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ..... 73

Шишкіна К.І.

КОНЦЕПТИ ТІЛЕСНОЇ КОНСТИТУЦІЇ ЛЮДИНИ
ЯК ТАБУЙОВАНІ КОНЦЕПТИ ВІКТОРІАНСТВА
У ДИСКУРСІ 1837–1901 РР. 76

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

Дворова О.Ю.

АНАЛІТИЧНА ФОРМА ЧАСУ

КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ДІЄСЛОВА НА *-ĖAN EDİ*..... 79

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Коваль Т.А.

ІДЕЯ ЧАСУ ТА ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

ВІРША Г. АПОЛЛІНЕРА «LE PONT MIRABEAU»..... 84

Кузнєцова А.С.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АКРОНІМІВ ТА АБРЕВІАТУР..... 88

Федченко А.Л.

ЛАПКИ В ЗАГОЛОВКАХ ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКИХ ЗМІ

ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ 91

РИТОРИКА

Царенко І.О.

ХАРИЗМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА

УСПІШНИХ АНГЛОМОВНИХ ОРАТОРІВ 96

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Богатова О.Д.

студентка;

Яремчук Н.С.

кандидат педагогічних наук, доцент,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРАВИЛА НАУКОВОЇ ДИСКУСІЇ

Однією з вимог Концепції державної політики в сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» є формування компетентного мовця, здатного обґрунтовувати судження, аналізувати, оцінювати, створювати комфортні умови для мовленнєвої взаємодії, дискутувати, толерантно відстоювати свої погляди, дотримуючись мовних норм і правил мовленнєвої поведінки, а також контролювати емоційно-інтелектуальні дії з метою забезпечення зворотного зв'язку. Навчальним ресурсом для реалізації завдання слугує дискусія, що «дає змогу ініціювати обговорення складних або суперечливих питань з теми, виявляти своє ставлення до подій і фактів, уникати конфліктів, оволодівати стратегіями й тактиками ефективної комунікації, що відповідають досвіду, інтересам, психологічним особливостям для досягнення життєвих цілей, удосконалювати мовне оформлення висловлювання, увиразнювати мовлення» [4, с. 1]. Метою статті є визначення правил та особливостей наукових дискусій, аналіз етапів розвитку наукової дискусії.

Наукова дискусія – це форма публічного обговорення і розв'язання суперечливого наукового питання, результатом якої є визначення єдиної правильної думки. В основі наукової дискусії лежить принцип недовіри, тому кожен дослідник повинен удосконалювати вміння і навички не тільки правильно, точно, чітко, послідовно висвітлювати основні положення, а й аргументувати позицію, самостійно відстоювати думки та судження. Г. Валєєв

справедливо стверджує, що тільки в аргументованому захисті основних тез свого дослідження можна довести науковій громадськості, що перед ними дослідник, який має власні погляди, відстоює свої позиції і володіє методами наукового дослідження [3, с. 196]. Н.Авдєєв називає 3 етапи розвитку наукової дискусії:

1. На першому етапі необхідно сформулювати проблему та мету дискусії, виявити актуальність теми і її значущість.

2. Другий етап передбачає початок обміну думками й аналіз висловлених ідей.

3. На третьому етапі учасники визначають єдині або компромісні думки, що дає змогу назвати цей етап консолідацією [1, с. 300–301].

На нашу думку, необхідно на цих етапах визначити правила дискусії, що сприяють розвитку навичок висловлювати власну позицію і прогнозувати поведінку (реакцію, запитання, відповідь) реципієнта. На першому етапі необхідно виділити такі правила: кожен з учасників повинен виступити, уважно вислухати співрозмовника, дотримуючись загальних норм поведінки (не перебивати, не нав'язувати власної позиції, не втручатися в доповідь, дивитися в очі співрозмовникові, виявляти повагу до співрозмовника, бути уважним, толерантним до слухача, намагатися зрозуміти позицію співрозмовника тощо), навести аргументи (сильні, слабкі) власної позиції, контролювати емоції, мовленнєву поведінку, жести, міміку, рухи тіла тощо. Дотримання визначених керівником дискусії правил підготує учасників до обов'язкового обговорення обраної теми та висловлення власної позиції, уникненню суперечки. На другому етапі наукової дискусії учасники повинні пам'ятати, що важливим правилом є бажання кожного учасника дійти згоди, а не перемогти опонента, ухвалення спільного рішення. Керівник дискусії контролює реалізацію мети дискусії, відстежує чіткість і доречність запитань учасників стосовно основної теми, регламентує час дискусії (триває не більше трьох годин, а учасникам, які хочуть висловити свою думку, відведено 5 хвилин). У випадку порушення правил керівник має право зупинити учасника та спрямувати до основної проблеми. На третьому етапі вирішальним є аналіз дискусії, формулювання висновків на основі спостережень за результатами, що відбивають мету. Дискусію вважають вдалою, якщо відбулася

зміна думки учасника, і невдалою, якщо учасники залишилися при власній позиції.

При проведенні наукової дискусії потрібно пам'ятати про доказ і спростування, бо вони мають свої особливості в цьому виді дискусії. Під доказом розуміємо міркування, в якому встановлюється істина будь-якої тези, що випливає з істинності інших суджень. Спростування – це міркування, спрямоване на руйнування доказів шляхом встановлення хибності або необґрунтованості раніше висунутої тези. Можна доводити істинність висунутої тези, а можна доводити її помилковість, тобто спростовувати. Отже, спростування можна розглядати як окремий вияв доказу. Спростування може бути як у формі очевидної, так і неочевидної критики. Неочевидна критика полягає в скептичній оцінці позиції без вказівки на слабкі місця. Очевидна критика (деструктивна, конструктивна, змішана) полягає у вказівці на конкретні недоліки в аргументації опонента [3, с. 118]. Деструктивною є критика, що спрямована на руйнування тези чи аргументів. Конструктивна критика наводить власні аргументи з метою спростування альтернативних тверджень. Змішана критика поєднує в собі конструктивний і деструктивний підходи. Необхідно додати, що наукові міркування, наведені з дотриманням раціональних доказів і спростування, спонукують до активних мовленнєвих дій (програмування власних висловлювань, заохочення співрозмовника до висловлення своєї точки зору, усунення недоречних, зайвих міркувань, обґрунтування думок), створюють умови для мовленнєвої взаємодії й взаєморозуміння, сприяють успішному спілкуванню, формують потребу в мовленнєвому самовдосконаленні.

На думку С. Шевчука, під час дискусії висловлювана думка учасника повинна характеризуватися якісними комунікативними ознаками культури мовлення: змістовність (глибоке осмислення теми й основної думки висловлювання, добирання інформаційних відомостей, спрямованих на розкриття теми та основної думки, реалізацію комунікативного задуму); правильність (дотримання норм літературної мови), логічність та лаконічність думок (забезпечення смислових зв'язків між словами та реченнями в тексті, різнобічне та повне висвітлення теми, уникнення зайвого); послідовність

(висловлення думок послідовно); багатство (уникнення невиправданого повторення слів, однотипних конструкцій речень); точність (точно й зрозуміле передавання змісту) [5, с. 12]. Важливою ознакою є доречність, адже забезпечує відповідність плану висловлювання і змісту специфічним умовам спілкування (ситуації, темі, жанру), а також виразність, що досягається самостійністю мислення, інтересом мовця до предмета розмови, залежить від звукового оформлення, що виявляється в милозвучності, інтонації. З-поміж основних якостей мовлення необхідно виділити щирість, що, на думку, І. Ющука, полягає в глибокій переконаності мовця у своїй цілковитій правоті, у справедливості того, що він стверджує [6, с. 33].

Отже, ефективність наукової дискусії як важливого засобу комунікації залежить від засвоєння керівником та учасниками умов і правил під час висловлення своєї думки та сприйняття думки співрозмовника.

Список використаних джерел:

1. Авдеев Н. Ф. Взгляд неравнодушного профессора на проблемы высшей школы. Москва : МГИУ, 2006. 380 с.
2. Брус М. П. Українське ділове мовлення : навч. посіб. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2014. 306 с.
3. Валеев Г. Х. Методология научной деятельности в сфере социогуманитарного знания. Москва : Наука, 2005. 234 с.
4. Зайцева В. В., Яремчук Н. С. Дискусія як засіб комунікативної взаємодії учнів на уроках української мови. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівськ. зб. наук. праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2020. Вип. 29. С. 163–170.
5. Шевчук С.В. Українське ділове мовлення : навч. посіб. Київ : Алерта, 2008. 301 с.
6. Ющук І. Мова як засіб спілкування. *Дивослово*. 2004. № 8. С. 30–36.

Dzhu Dzhaodze

Student;

Virych Olena

Candidate of Philological Sciences, Lecturer,

*SI «South Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D. Ushynsky»*

LANGUAGE AS THE SOUL OF THE FOLK

M. Heidegger said that language is the «dwelling place of existence» and it matters not how well people speak the language, but how well the language speaks to people [1, p. 428].

Ensuring the interest of foreign students in learning a foreign language is impossible without studying the cultural phenomena and traditions of the country where the language is spoken.

Proverbs and sayings are an important component in the process of linguistic and cultural study of the language. K. Ushynsky wrote: «According to the content of proverbs, they are important for... teaching because in them, as in a mirror, the people's life with all its picturesque features is reflected. They reflected all aspects of people's lives» [6].

Folklore works, including proverbs and sayings, embody the collective life experience, ideals, aspirations, character traits of different peoples. It is like the spiritual message of our distant ancestors to us, their descendants: we must realize their dreams of the victory of Good and Justice, Wisdom and Reason in human life.

Different folks have different customs and cultural traditions, different living conditions, and therefore their works will be different. But they are all people who are characterized by love and suffering, hard work and laziness, loyalty and betrayal, wisdom and stupidity, so in the folklore of different we find a lot of common features, the so-called «traveling plots».

«Traveling plots» are plots of works of oral and written literature that pass from nation to nation. There are common motives in these plots: struggle, relationships.

Proverbs and sayings are widely reflected in the national character. However, most proverbs are universal in the global sense. For almost

every proverb of a nation, similar proverbs can be found among the proverbs of many other nations. I. Franko wrote that «...comparing the relevant proverbs of different folks, we easily come to the conclusion that almost all of them are common to almost all cultural folks and have nothing characteristic of a particular folk. If they reflect wisdom, then, obviously, it is international wisdom...» [7].

Among the folklorists of the 20th century such scholars as P. Popov, M. Rybnikova, A. Bahmet, D. Bondarenko, L. Skrypnyk, M. Pazyak et al. studied paremias.

Proverbs and sayings are short apt expressions that typify various life phenomena in an artistic form. They are the generalized memory of the people, the conclusions of life experience, which gives the right to formulate views on ethics, morality, history and politics. In their sum, proverbs and sayings seem to be a set of rules that a person should follow in everyday life. They seldom state a fact, but rather recommend or reject, approve or condemn, warn or instruct, because the authority of generations lies behind them. M. Gorkyi was fascinated by the wise simplicity of the thoughts formulated in the proverbs, and he wrote: «The streams of the native source of folk poetry break through in our proverbs, where you can see the unusual fullness of the people's mind, which managed to make its tool: history, ridicule, wit, accuracy of picturesque contemplation».

The subject matter of proverbs and sayings is varied. It covers all spheres of life of the folk: reason, nature, work, experience, knowledge, features of character, morality.

By analyzing the meaning of proverbs and sayings, students expand their horizons, practise communication, become participants in the dialogue of cultures since they have the opportunity to compare them with the proverbs of their folk.

A large array of proverbs and sayings is about the peculiarities of human nature. Glorifying diligence, conscience, prudence, fidelity to the word, courage proverbs fight against lazy arrogant people, idiots, liars, and gossips.

There are similar expressions in the Ukrainian language: «If you have you're your business, you can walk» and in Russian: «It is time for work and time for fun» – «Business before pleasure».

«If your temper is not lazy, you will not be poor», «A slacker dies of cold, a glutton of hunger», say Chinese proverbs.

Ukrainian proverb «He who has a clear conscience, sleeps peacefully», Chinese proverb «It is better to sit hungry with a clean conscience than to eat with an unclean one», Turkish proverb «From the cauldron the dirt can be washed away, but not from the conscience», «There is no honour in the beard honor, even the goat has a beard» are an illustration of the understanding of conscience, honour.

Statements about the meaning of what is said by different peoples seem somewhat different: the Ukrainian proverb says: «The word is silver, silence is gold», Russian – «You will not throw a lock on someone else's mouth», Turkish – «May Allah protect from hunger and excess of words», «The human mouth is not a bag, you can't pull it with a rope», the Chinese – «A long tongue is a ladder on which disaster creeps into the house».

Judgments in proverbs are expressed mostly in the form of serious, philosophically generalized formulations:

Ukrainian proverb «Silver-gold pulls a man into the swamp», Turkish – «Life is more precious than gold» argue that wealth should not have power over man.

We observe wisdom and science in the following proverbs: in Ukrainian «Mind is better than education», «Take everything well and avoid evil», Chinese «Human stupidity has a bottom, wisdom is boundless», Turkish «Mind is not in years, but in the head», Russian «Learn when you are young and it will come in handy in old age», «Gold without a mind is a swamp».

It is known that a sense of humor has long been considered one of the most prominent features of the national character. The ability to treat one's difficulties with humor and irony is a sign of optimism and moral health of the people. Ukrainian folk humor can be considered soft and good-natured. This is true when it comes to certain defects in the character, actions or appearance of people in their own environment. Then jokingly, with a smile, they say: «He understands it like a bear understands the stars»; «Chatted like a pig with a goose»; «Black-haired like a red calf»; «Stupid as a hundred pounds of smoke». Even throwing a stinging or rude word, the proverb can delicately soften it: «Don't be the

one who throws the gate», «...the one who climbs into the mud», «...the one who digs carrots», «...that person that bristles up».

The most popular proverbs are those that have wit, irony, sarcasm in the languages of other peoples as well.

In Turkish we read: «There will be no lamb from a pig», «They cut off pig's ears and nose, and it still remained a pig», Chinese «Monkey without a tail is still only a monkey», «Pig sleeps – fat grows, man sleeps – debts grow».

The folklore content of each language is the key to the treasury of the integral essence of its people. A comparative analysis of proverbs and sayings, which is a product of human society, provides an opportunity to get acquainted with the mentality of different folks.

References:

1. Andrushchenko K. Collection of Ukrainian proverbs and sayings. K. : Technika, 2002. 350 p.
2. Haidenko P. P. Heidegger // Philosophical encyclopedia. Vol. 5. M. : Sov. Entsiklopedia, 1970. P. 426–428.
3. Minyar-Beloruhev R. K. Linguistic and cultural studies or foreign culture // Foreign languages in school. 1993. № 6. P. 54–57.
5. Dictionary of Russian proverbs and sayings. M. 1967. P. 4.
6. Ushynsky K. D. Selected pedagogical works. K. : Rad. Shkola, 1983.
7. Franko I. Selected works in 50 volumes. K., 1976–1986.

Зіміч Б.М.

студент,

Національний авіаційний університет

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ
В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ
(НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ЛЮБОВНОГО
РОМАНУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ)**

У роботі «Вербалізація гендерних стереотипів в англomовній художній прозі (на матеріалі англomовного любовного роману кінця ХХ – початок ХХІ століття)» визначено, що у мовній свідомості індивідів знаходять своє відображення загальні асоціативно мовної поведінки чоловіків. На думку як чоловіків, так і жінок, мова чоловіків характеризується грубістю, використанням ненормативної лексики, логічністю розповіді, упевненістю, спокоєм і стислістю / лаконічністю.

Аналіз висловлювань жіночих персонажів про стереотипні характеристики і якості жінок і чоловіків, тобто висловлювань з порівняльною оцінністю, дозволив виявити, що найпоширенішими стереотипами серед жінок англomовної лінгвокультури є стереотипи щодо значущості чоловіків і жінок в професійній царині і мудрості та хитрості жінок у сімейних питаннях.

Мовними засобами репрезентації гендерних стереотипів є лексеми *women* і *men* у множині в позиції підмета. Відносно матеріальної забезпеченості жінки відчують себе вразливими і незахищеними. При цьому експресивність висловлювань нерозривно пов'язана з негативною оцінкою.

На граматичному рівні експресивність і оцінність виражені риторичними питаннями і полі предикативними реченнями, структура яких дозволяє вибудувати логічний ланцюжок фактів, на основі яких жіночі персонажі роблять висновок про те, що культура зберігає патріархальну систему цінностей, в якій професійні якості жінок оцінюються на ранг нижче в порівнянні з професіоналізмом чоловіків.

На лексичному рівні експресивність і оцінність виражаються протиставленням лексем з полярними семантичними значеннями, реалізованими в контексті, і вказують на неможливість домогтися рівного матеріального статусу, яким володіють чоловіки (*successful, wealth – need to be tough, will not survive; successful, 'real' money – but none of them...*).

Хоча жінки вказують на те, що в сучасному світі зберігається несправедливе ставлення до жінок в професійній царині, жіночі персонажі демонструють свою силу і перевагу над чоловіками в стосунках і в сімейному житті. Жінки висловлюються про те, що мудра жінка знає свої сильні сторони, що, безсумнівно оцінюється знаком «плюс».

Розглянувши висловлювання чоловічих персонажів на наявність в них гендерних стереотипів про жінок, тобто гетеростереотипів, можемо зробити наступні висновки. Мовними засобами реалізації гендерних стереотипів є такі лексичні індикатори як лексема *women* у множині, а також особовий займенник *they* в значенні узагальнення.

Граматичними засобами вербалізації стереотипності виступають неозначений артикль *a* перед об'єктом стереотипізації (*woman*) в значенні універсальної дескрипції, а також різні елементи загальності.

На синтаксичному рівні стереотипність виражена за рахунок моделі речення *S + Vlink + P*, де суб'єкт виражений елементом загальності, а предикатив вказує на характеристику і властивості, що приписується об'єкту стереотипізації.

Висловлювання чоловічих персонажів не відрізняються від висловлювань жіночих персонажів за ступенем експресивності, тобто чоловіча мова також характеризується високим ступенем експресивності. При цьому якщо експресивність в жіночому мовленні виражена приблизно рівним співвідношенням лексичних та граматичних засобів, то чоловіча мова експресивна більшою мірою за рахунок граматичних засобів. На граматичному рівні експресивність виражена простими непоширеними реченнями, структура яких служить інтенсификатором експресивності, розщепленими реченнями з початковим елементом *what* (*wh-cleft sentences*), емпатичними конструкціями з подвійним запереченням,

парцельованими конструкціями, еліптичними реченнями з номінативним елементом, перерваними реченнями. Серед лексичних засобів вербалізації експресивності були виділені такі маркери експресивності і інтенсифікатори як *very, too* і т.д.

Гетеростереотипи щодо фінансової незалежності жінок і бажання жінок конкурувати з чоловіками на рівних в бізнесі, чоловічими персонажами маркуються знаком «мінус», в той час як ці самі стереотипи в жіночій мові відзначаються як позитивні.

Загалом, співвідношення висловлювань, що містять негативну оцінку і висловлювання, що містять позитивну оцінку, є приблизно однаковим. Однак при вираженні позитивної оцінки чоловічі персонажі не описують будь-які характеристики жінок як виняткові. У той час як вказівку на позитивну оцінку в жіночій мові часто імплікують виняткові характеристики, приписувані жінкам.

Поширеними гетеростереотипами про жінок є стереотипи про фінансову незалежність жінок, про жінок «у віці», про те, що жінки повинні бути харизматичними, про те, що жінки багато часу і уваги приділяють зовнішності, про те, що жінки пред'являють високі вимоги до чоловіків.

Найголовнішими ознаками мови жінок виявляються емоційність, жестикуляція і різноманітність лексики. Виділені тільки чоловіками або тільки жінками ознаки і характеристики мови індивідів становлять найбільший інтерес для дослідження. Отримані результати свідчать про дві протилежні тенденції функціонування гендерних мовних стереотипів в мовній свідомості чоловіків і жінок.

Так, у мовній свідомості самих жінок мова жінок характеризується ввічливістю, коректністю, тактовністю і поступливістю. У жіночій мовній свідомості спостерігається тенденція до «фемінізації» власної мовної поведінки. Жінки надто невпевнені в своїй мовній поведінці і що їм необхідно проявляти «активність» в мові.

У той же час в мовній свідомості чоловіків жіночу мовну поведінку не можна назвати ввічливою і коректною. На думку чоловіків, жінки запальні, використовують ненормативну лексику. Самі чоловіки вважають своє мовлення розважливим. Однак в жіночому мовній свідомості функціонує інший гендерний мовний

стереотип. Жінки головним чином відзначають той факт, що мова чоловіків неемоційна і характеризується необдуманістю, безтактністю і неввічливістю.

Отже, очевидно, що дійсно гендерна ментальність має рівень загальних і індивідуальних уявлень. У нашому випадку і чоловіки, і жінки виділяють одні і ті ж ознаки і характеристики мови чоловіків і жінок. Однак виявилось, що індивіди мають також свою «інтерпретацію» гендерних мовних стереотипів. Аналізуючи таким чином ментальні уявлення чоловіків і жінок про самих себе (в нашому випадку стереотипи про мовному поведінці один одного) і виділяючи в структурі стереотипу ядро (загальні уявлення) і периферію (індивідуальні уявлення), ми можемо отримати уявлення про особливості гендерної ментальності і про те, які гендерні мовні стереотипи склалися в лінгвокультурному співтоваристві і як вони функціонують в гендерній мовній свідомості персонажів англomовної художньої літератури. Багато сучасних стереотипних уявлення про мовну поведінку людей в залежності від їх статі говорять про зміну ментальних уявлень про мужність і жіночність.

Така зміна свідчить про те, що традиційні характеристики, приписувані чоловікам і жінкам, не є перманентними, вони складаються в менталітеті суспільства, але внаслідок суспільних змін (наприклад, внаслідок фемінізації) можуть значним чином трансформуватися.

Таким чином, результати аналізу функціонування гендерних мовних стереотипів (ГМС) в свідомості чоловіків і жінок дозволяють зробити висновок про те, що гендер – це соціолінгвістична змінна.

Зазначимо, що виділення методологічних принципів вивчення гендерних феноменів є першочергово важливим при аналізі функціонування фактора «гендер» в когнітивній сфері людини. Справедливо буде зауважити, що одним з таких методологічних принципів є соціолінгвістичний підхід у вивченні ГС, тобто визнання того, що стать (гендер) необхідно розуміти як соціально і культурно сконструйований феномен, який схильний до динаміки. Такий підхід в цьому випадку органічно вписується в дослідження сучасної гендерної лінгвістики, яка визнає сьогодні необхідність комплексних

статистичних методик вивчення прояву гендерного фактора у мові та мовленні.

Список використаних джерел:

1. Вахрамеева А.С. Гендерно-ориентированные высказывания в современном английском языке (на материале женской прозы) : дис. канд. фил. наук. СПб. : СПГУ, 2009. 191 с.
2. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Особенности мужской и женской речи. *Русский язык в его функционировании*. М., 2010. С. 10–56.
3. Петрова Е.С. В обличе женщины: «Гендерный сдвиг» в художественной литературе. *Женщины и наука – история и современность* / Гл. ред. А. Г. Забродский. СПб., 2007. С. 320–325.
4. Ягубова М.А. Оценка в разговорной речи мужчин и женщин. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты*. Волгоград – Саратов : Перемена, 1998. С. 43–54.

Івасюта М.І.

*кандидат філологічних наук, асистент,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

СИМВОЛИ-НАЗВИ ЯВИЩ ПРИРОДИ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Вироблений упродовж століть символічний код української мови репрезентований у вербальних символах, сприйняття і тлумачення яких можливе з урахуванням контексту національної культури. Без теорії символів, як стверджують укладачі «Енциклопедичного словника символів культури України», наші уявлення про національно-культурний компонент кожної мови були б неповними і недосконалими [2, с. 14]. У смисловому полі української символіки перебувають різні шари лексики, зокрема «своєсвідними ретрансляторами» [2, с. 12] архетипних образів, історично значущих

смислів, культурної самоідентифікації є символи-назви явищ природи.

Споконвіків наші предки глибоко вірили у силу природи, приписували надлюдські властивості природним явищам, обожнювали їх. «Явища природи здавна викликали прагнення, з одного боку, пояснити їх походження, з іншого – з'ясувати їх місце в світотворенні», – зазначає В. Кононенко і продовжує: «У народному уявленні природні явища стали носіями різноманітних внутрішніх потрясінь, глибоких почуттів, викликаних силами, що не залежать від людини» [5, с. 102]. Запровадження християнства не змогло знищити обожнювання явищ природи, бо провідною силою, як і в християнстві, залишалась віра у вищі сили, про що пише С. Килимник у праці «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні»: «Коли глибоко проаналізувати нашу стародавню культуру, наші вірування і віру, то ми прийдемо до переконання, що нашу стародавню віру не можна вважати за поганську, то була віра в сили природи, у вищі творчі сили неба» [4, с. 8].

Одночасно із творенням в уяві первісних людей образу світового дерева виникла розгалужена система протиставлень, серед яких передусім протиставлялися пори року. Спостерігаючи за явищами природи, людина переносила їх вияви на своє життя, співвідносячи його чи то з весною, чи літом, чи осінню, чи зимою. Пори року нерідко символізуються в художніх творах, виступаючи при цьому яскравими засобами творення образів-персонажів.

Весна – «пора року між зимою і літом, яка характеризується подовженням дня, потеплінням, появою перелітних птахів, розквітом рослин і т.ін.» [7, Т. 1, с. 341]. Слово *весна* має такі компоненти символічного значення, як «радість», «добрі сподівання», «кохання», «молодість» [3, с. 80]: *Але в Степана минула вже погідна, блискуча веснонька, не всміхається до нього золоте сонечко, здоров'я стерялось таки міцно* (С. Яричевський) [10, Т. II, с. 158]. Від часів уявлень про світове дерево як модель всесвіту весні протиставляється **зима** – «найхолодніша пора року між осінню і весною» [7, Т. 3, с. 566]. Взимку завмирають сонце і природа, «засинає» все живе, і таку властивість переносять на внутрішній стан людини, тому слово *зима* має символічне значення «байдужість»: *Весна не минає, а предці*

зима / Для руського серця... (Ю. Федькович) [9, Т. I, с. 133]; *Любові цвіт* давно зів'яв – / Він вічно не цвіте; / *Зима* в грудях, там вже давно / Сніжницею мете (С. Воробкевич) [1, с. 71]. Природні «атрибути» зими (як-от *лід*) у поезії письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. характеризують байдужість народу до своєї долі, його скореність і покірність: *Хіба почувеш пісню тут чудову, / Де в людським серці намерзає лід* (Ю. Федькович) [9, Т. I, с. 427]. Окрім того, слово *лід* – «замерзла вода, вода, що перейшла в твердий кристалічний стан» [7, Т. 4, с. 508] – символізує «холод» як душевний стан людини: *Іван був і досі неввічливий, а тепер ще гірший став, мов крига леду студеного; ні доброго слова з його не почути, ні ради, ні поради* (Ю. Федькович) [9, Т. II, с. 36].

Із найдавніших часів людина одухотворювала природні стихії, які не залежали від її волі, тому їх боялися, до них зверталися по допомогу. Однією з найповажаніших стихій був *вітер*. За стародавніми уявленнями, *вітер* – божество, що відділило небо від землі і тримає його на собі, не даючи небу розчавити створений світ [8, с. 65]. *Вітер* – «більший або менший рух потоку повітря в горизонтальному напрямі» [7, Т. 1, с. 687]. Цю стихію часто ототожнювали з різними демонічними образами, мерцями; у Карпатах, зокрема, сильний вітер називають «танцем відьом» або «чортовим весіллям» [8, с. 68]. Здавна народ вбачав у цьому природному явищі демонічну ворожу силу, яка приносила біду, а часом і знаменувала появу нечистої сили; через такі уявлення слово *вітер* часто ставало компонентом проклять: *Бодай тебе вітром занесло! З тобою непорадна година!* (С. Воробкевич) [1, с. 257]. Пізніше вітер втрачає свою «демонічну» силу, проте залишається віра у нього як живу істоту (імовірно, відгомін віри у язичницького бога Стрибога), яка може допомогти; вітер – посланець, його посиляють з вітанням, побажанням, звісткою [3, с. 100]: *Повій мені з Буковини, / Черногірський вітре, / Та привій ми від братчика, / Щирюю пораду: / Де я, бідний, пригорнуся, / Голову покладу?* (Ю. Федькович) [9, Т. I, с. 124]; *Відай, тебе вже, рідний краю, не побачу, відай, прийдеться мені далеко на чужині погібати; не занесе і буйний вітер вісточки об мені до тебе, моя рідна Україно!..* (С. Воробкевич) [1, с. 176].

У народному уявленні поважаною була і **буря** – «навальний вітер з дощем, грозою, а взимку – з снігом» [7, Т. 1, с. 262]; адже здавна ця природна стихія вселяла страх, бо, як вірили, була породжена нечистою силою. Найчастіше слово **буря** – символ зла, труднощів: *За шуміла грізна буря, / дуби похилила – / в руськім борі найстаршого / до землі звалила* (Г. Воробкевич) [6, с. 54] – поет називає бурею агресивні дії поневолювачів українців, внаслідок яких не можуть встояти найсильніші сини України; *То не туча, то не буря по Чорногорі лютує, то рідні сини шлють смерть і погибель на вражого турка* (С. Воробкевич) [1, с. 211].

Із зародженням життя і створенням світу в народних уявленнях нерозривно пов'язаний образ води, адже ця живлюща волога існувала й тоді, коли не було ні неба, ні землі. Серед слів на позначення природних явищ зазнають символізації і ті, що пов'язані з водою, породжені нею.

Туман – «скупчення найдрібніших крапель води або кристалів льоду в нижніх шарах атмосфери, яке робить повітря непрозорим» [7, Т. 10, с. 316]; природні властивості цього явища породжують словесну символіку неясності, невиразності, й, у свою чергу, стану суму, туги, печалі [3, с. 608]: *А там і днесь, в сумній далечині, / Свята земля туманами повита; / Владичуть там, як в ті забуті дні, / і страх, і плач, і дума сумовита* (Т. Галіп) [6, с. 342]; *Ой сонечко сходило, Туманами си вкрило; / Канони грали, кровію розливали, / Аби си дивило* (Ю. Федькович) [9, Т. I, с. 24]; туман, мряка мають властивість розсіюватися під сонячним промінням, тому слова **мряка** (**мрака**) позначають нетривалість, скороминучість: *Зглянься на наше високе становище в суспільності і на свою будучність, що розплинеться, як порання мряка* (С. Яричевський) [10, Т. II, с. 150]; *Все минуло, у безвісти пропало, і згадка, як тая мряка, розплилася* (С. Воробкевич) [1, с. 261].

Дощ – «атмосферні опади, що випадають із хмар у вигляді краплин води» [7, Т. 2, с. 402]. В українській народній культурі дощ сприймають як очисну силу, як дорогого гостя, якого закликали, просили, якому співали пісні. Проте разом із позитивною аксіологією слово дощ символізує сльози, сум, смуток, недарма у поезії С. Яричевського явище паралелізму відбиває таке символічне

значення – мати отримувала з війни листи про смерть дітей під час дощу: *Мамцю, дрібен дощ паде, / Мамцю, листовий іде!* (С. Яричевський) [6, с. 391].

Із образом дощу пов'язаний образ *грому* – «гуркіт і тріск, що супроводять електричні розряди в атмосфері» [7, Т. 2, с. 170]. У дохристиянських віруваннях грім вважали посланцем неба і вогню, який має цілющу силу; у християнстві заступником грому став святий Ілля, тому перед громом відчують побожний страх; за легендами, злі сили бояться грому і шукають собі прихисту під деревами. Відгомін цих вірувань знайшов відображення у поезії Ю. Федьковича, у якій ліричний герой вбачає злу силу в поневолювачах рідної землі: *Розсипся ми, пісне, як сонечко вліті, / Хай наші кроваві навіки обсушить...* / *Розсипся, розбийся, як грім по рокиті, / Хай шкваркіт німецький нас більше не глушить* (Ю. Федькович) [9, Т. I, с. 141]; слово *грим* символізує грізність людини: *А як, бувало, заговорить, то неначе раптовий грім ударить, а відтак знов тихо, як на цвинтарі* (Ю. Федькович) [9, Т. II, с. 110].

Як показує матеріал, символи-назви явищ природи у досліджуваних текстах мають традиційні для української культури значення. У цій групі ми розглядали і символічні назви, асоціативно пов'язані з архетипними, зокрема *туман*, *дощ* входять до концептуального простору архетипу *вода*, *вітер* уособлює архетип *повітря*. Функціонування символів-назв явищ природи у творах письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. засвідчує єдність давніх вірувань українського народу і національного символічного світосприйняття.

Список використаних джерел:

1. Воробкевич С. І. Твори. Ужгород : Карпати, 1986. 562 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
4. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : [У 3 кн., 6 т.]. Факс. вид. Кн. II, т. 3 (Весняний цикл); т. 4 (Літній цикл). Київ : Обереги, 1994. 528 с.

5. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
6. Письменники Буковини другої половини XIX – першої половини XX століття : Хрестоматія. Частина I. Чернівці : Прут, 2001. 800 с.
7. Словник української мови : в 11 тт. Київ, 1970–1980.
8. Сто найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. д. філол. н. О. Таланчук]. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
9. Федькович Ю. Твори : у 2-х т. Київ : ДВХЛ, 1960.
10. Яричевський С. Твори : у 2-х т. / Упорядкування, вступна стаття, коментарі М. Ласло-Куцок. Бухарест : Критеріон, 1977.

Намачинська Г.Я.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

**ЗАПОЗИЧЕННЯ-УКРАЇНІЗМИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ
(НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ)**

Мова постійно розвивається та змінюється завдяки контактам з іншими мовами та внаслідок певних соціальних причин. Невивченим залишається питання міжмовної взаємодії. Вплив однієї мови впливає на різні сфери іншої. Це може стосуватися і граматики, і синтаксису, і орфографії, і лексики. Велику роль у запозиченні відіграє англійська мова, бо вона взаємодіє з величезною кількістю мов. Взаємодія була безпосередньою та опосередкованою. Зауважимо, що українська мова теж зробила свій внесок у збагаченні словникового запасу англійської мови, хоча запозичень із слов'янських мов в англійській мові не так вже й багато. Це зумовлено зв'язками між народами, які встановилися досить пізно, лише у XVI ст., Спочатку вони мали досить обмежений характер. Аракін В. Д. стверджує, що з розвитком капіталізму в Англії та розширенням морської торгівлі, яке було у другій половині XVI ст., там виникає інтерес до Московської держави (в той час територія сучасної України входила до її складу). У XVI ст. з'явилися

перші запозичення з української мови, наприклад, слово *cossack*. Хоча В. Аракін відносить його до запозичень із російської мови, походить це слово з української [1].

Хоча лексема *козак* запозичена з татарської мови, однак у інші мови, запозичено лексико-семантичні варіанти цього слова саме з української мови.

Зіставний аналіз показує, що зазначена лексема розширила семантичну структуру власне в українській мові, хоч первинно й запозичена з тюркської групи мов. Лексема *cossack*, яка довгий час функціонує в англійській мові, лише нещодавно утворила похідне *cossakhood* для відображення поняття «козацтво»: «Antiquity was littered with linguistic and cultural traces of cossakhood» (The Economist, Dec.21, 1996) [2].

Інші українські слова почали входити до складу англійської мови одночасно з російськими, часто через російську, польську мови та ідиш. Вони можуть походити з інших мов, але оскільки використовуються для опису українських реалій, то вважаються українськими.

Ю. Зацний наголошує, що активне запозичення українських слів почалося у другій половині ХХ ст. і продовжилося після здобуття Україною незалежності. Він зазначає: «Слово *Rukh* ще наприкінці 80-х перетворилося на інтернаціоналізм, у той же період для позначення гласності почало функціонувати слово *hlasnist*, в 90-і роки в багатьох мовах знайшли поширення слова для позначення українського парламенту (*Verkhovna Rada*), грошових одиниць (*karbovanets, hryvna*)» [2].

Зі здобуттям Україною незалежності в англійській мові функціонує запозичення *Verkhovna Rada*, яке використовують для позначення органу законодавчої влади в Україні, іноді пояснюючи в дужках значення цього запозичення. Із розвитком політичних процесів, з'являються нові поняття та лексичні одиниці для їх відтворення у мові. Велика кількість українських запозичень з'явилася в англійській мові після подій 2004 року (наприклад, *the Orange Revolution*). Українська мова подала до англійської близько 30 слів [4]. За семантичним принципом можна систематизувати українські запозичення у наступні групи:

- 1) історична лексика;
- 2) побутова лексика;
- 3) лексика зі сфери кулінарії;
- 4) економічна та політична лексика.

До історичної лексики відносимо слова, які були запозичені у певний історичний період для позначення тогочасних реалій і збереглися в англійській мові дотепер. Серед них такі слова: *bandura, kobza, dumy, kobzar, chumak, hetman, boyar, cossack, kniaz, kurgan, tachanka, holodomor* [3].

Є досить численна група лексики, що стосується сфери кулінарії. Це, наприклад: *babka, holubtsi, horilka, kovbasa, lymonnyk, paska, pyrih, borscht, kasha, syrniki, varenyky, kvas, samohonka, korovai, mlynysi, pechenya, kutia, compot, deruny* та інші [3].

Наголосимо, що основним способом запозичень з української мови є транскрипція та калькування. Кількість транскрибованих слів переважає над кількістю кальок. На даний час сфера вживання залишається досить вузькою. Переважна більшість із них вживається лише для позначення реалій, що безпосередньо стосуються української історії, державності, культури, політики, економіки, побуту. Найчастіше українські запозичення вживаються в англомовному середовищі представниками української діаспори. Хоча українські запозичення складають незначну за кількістю частину англійського вокабуляру, проте частотність їх вживання зростає через сучасні політичні, економічні та культурні процеси. Відбувається процес утворення похідних від українських запозичень. Отже, вплив української мови на словниковий склад англійської посилюється на сучасному етапі її розвитку.

Список використаних джерел:

1. Аракин В. Д. *История английского языка : Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец.* Москва : Просвещение, 1985.
2. Зацний Ю. А. *Розвиток словникового складу сучасної англійської мови.* Запоріжжя : Запорізький державний університет, 1998.
3. List of English Words of Ukrainian Origin. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_English_words_of_Ukrainian_origin
4. Number of Words in the English Language. URL: <http://www.languagemonitor.com/category/1000000th-word>

Приблуда Л.М.

доцент,

Національний університет харчових технологій

МЕТОНІМІЯ ТА СИНЕКДОХА ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ: ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Мовна номінація є передусім процесом найменування, тобто перетворення фактів позамовного середовища в набуток системи і структури мови, і водночас його результатом. Спостереження за розвитком лексико-семантичної системи, рушієм якої є передусім процес поповнення її номінативних ресурсів, засвідчили, що з-поміж них домінуючу роль відіграє поява в них нових значень завдяки вторинній номінації.

Розрізняємо поняття метонімії та синекдохи, що теж є одним зі способів формування вторинного номінативного змісту. Слід зауважити, що питання співвідношення метонімії та синекдохи вирішується неоднозначно. Багато дослідників розглядають синекдоху як різновид метонімії на тій підставі, що синекдоха дуже близька до метонімії і точної межі між ними немає. Так, Н. М. Блинова підкреслює, що синекдоха – це вид метонімії, який ґрунтується на суміжності кількісного характеру при відношеннях між цілим або взагалі чимось більшим і його частиною або взагалі чимось меншим, між певною сукупністю та її окремим елементом. За допомогою синекдохи щось ближче, вужче може виступати як знак дальшого, ширшого і навпаки, дальше – як знак ближчого [2, с. 15]. В. В. Зайцева зазначає, що синекдохічне заміщення зовні схоже з метонімічним (в обох випадках ідеться про об'єктивні зв'язки між близькими поняттями або явищами) [3, с. 34].

Синекдоху як різновид метонімії характеризує Н. Ф. Резяпова. Науковець аналізує синекдоху як різновид метонімії і вказує на те, що «більшість метонімічних відношень у найзагальнішому вигляді можуть бути зведені до синекдохічних (частина замість цілого і ціле замість частини)», «синекдохічні назви людини за частиною тіла, за предметом одягу чи за іншою специфічною ознакою» [5, с. 33].

Різновидом метонімії потрактовує синекдоху А. Г. Удинська. Дослідниця висловлює думку про те, що вона зумовлена взаємодією понять частини та цілого. Суміжність стає підґрунтям виділення різних видів метонімії – каузальної, атрибутивної, просторової, темпоральної, кількісної [7, с. 287]. Відомі й інші погляди на співіснування цих мовних явищ. Так, наприклад, Ш. Баллі [1] розрізняє синекдоху і метонімію. На думку У. Еко, метонімію потрібно потрактовувати як вихідний троп, який ґрунтується на ланцюжку асоціативних суміжностей [8, с. 123]. Водночас представники Львівської групи на чолі з Ж. Дюбуа, доводять, що є проміжні форми тропів, які взаємодіють між собою. Основною фігурою пропонують вважати синекдоху [4, с. 188–192].

На різниці між цими мовними явищами наголошував В. О. Скиба. Він наполягав на тому, що синекдоха не є різновидом метонімії. На його думку, «синекдоха не виводить художника за межі всього визначеного діапазону: частина – ціле, вид – рід. Синекдоха у справжнього художника завжди оригінальна, займає своє особливе місце. Це гра художника з поняттями через зміни їх обсягу заради виразності. Але, називаючи частину замість цілого, художник має на увазі ціле, чим підкреслює характерне в образі. Синекдоха допомагає висловити багато чого, до того ж меншою кількістю слів. Синекдоху часто використовують у повсякденній мові» [6, с. 70–73].

Ураховуючи всі попередні інтерпретації, подаємо власне тлумачення метонімії в художньому мовленні. На нашу думку, метонімія – це семантичний процес, у якому виникає мовне оформлення різноманітних відношень суміжності, що їх устанавлює свідомість людини між концептуальними категоріями предметності, кількості, належності тощо. Синекдоху визначаємо як один із видів метонімії, зокрема кількісний тип семантичного перенесення.

Отже, вторинна номінація слугує узагальненням мовного досвіду. Вона змінює семантичний компонент внутрішньої форми мовної одиниці й використовує її як асоціативно-образне переосмислення мовної дійсності. Метонімія ґрунтується на логічній близькості предметів, якостей, процесуальних ознак. Наслідком процесу метонімізації є мовне оформлення різноманітних відношень суміжності, що їх устанавлює свідомість людини між

концептуальними категоріями предметності, кількості, належності тощо. Синекдоху визначаємо як різновид метонімії, а саме кількісний тип семантичного перенесення.

Список використаних джерел:

1. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Изд-во иностр. лит, 1961. 394 с.
2. Блинова Н. М. Функціонально-стилістичний аспект лексичних перенесень у публіцистичних текстах І. Я. Франка (1878–1907 рр.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2007. 19 с.
3. Зайцева В. В. Особливості використання синекдохи у мові ЗМІ. *Дослідження з лексикології і граматики української мови* : зб. наук. праць / за ред. проф. Д. Х. Баранника. Дніпропетровськ : Пороги, 2007. Вип. 5. С. 33–40.
4. Общая риторика / Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М. и др. / общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. Москва : Прогресс, 1986. 392 с.
5. Резяпова Н. Ф. Метонимия в новой газетно-публицистической и разговорной лексике современного немецкого языка (на материале имен существительных, прилагательных и глагольной лексики) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1994. 194 с.
6. Скиба В. А. «Идет-гудет зеленый шум...» (Метонимия и синекдоха). *Русская словесность*. 2001. № 2. С. 70–75.
7. Удинська А. Г. Морфологічні характеристики метонімів на позначення людини в англійській і українській мовах. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. № 7. С. 286–290.
8. Eco U. *The Theory of Semiotics*. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 354 p.

РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Букова Анна

BA of Polish Philology

*MA student of Polish Philology, University of Warsaw
Warsaw, Poland*

LONELINESS AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF THE MAIN CHARACTER IN «THE HERO OF OUR TIME» BY MICHAŁ LERMONTOW

Despite great disagreements among critics as to the predominance of elements of romanticism or realism in Michail Lermontow's novel, the romanticism of the ideas and problems presented in the work cannot be denied. This romance manifests itself primarily in the figure of the main character, Pechorin. Wiktor Jakubowski emphasizes that Pechorin is almost the only Byronic hero worthy of special attention in Russian prose [5, p. 12]. The main character embodies all the features of Byronism, including: disappointment around the world, opposition to society, sadness, arrogance, skepticism and cynicism; Pechorin has an astonishing intellectual potential and emotional sensitivity, knows a lot about people, but despises them. As a byronic hero, Pechorin is mysterious and charismatic, he attracts the attention of women he does not share. Wiktor Jakubowski writes that Pechorin is characterized by virulent irony, boundless pessimism and a nihilistic worldview [5, p. 39]. However, the character's emotional estrangement from society in such a brazen way results in loneliness, which becomes one of the central problems of the novel «The Hero of Our Time».

One of the most important criteria of the romantic worldview is the concept of loneliness and its understanding. Juliusz Kleiner wrote about the romantic unit: «The individual is a force equivalent to the entire reality existing outside of it», «There is an extreme separation and exaltation of the individual, its overgrowth. The basic romantic attitude is solitude,

limiting oneself from what is beyond a given individual. The main conflict is the conflict of the individual with the world» [8, p. 186–187].

It is noteworthy that Michail Lermontov does not speak about loneliness directly: none of the characters complains of alienation, and the narrator also does not describe the characters as lonely. However, the feeling of loneliness is evident for the reader. Loneliness manifests itself in dialogues, results from the self-reflection of the main character and is reflected in the descriptions of nature.

It is worth considering the most important type of loneliness described in the work – romantic loneliness manifested in the main character. Pechorin says: «Perhaps tomorrow I will die!... and not a single being will remain on earth that will fully understand me» [1, p. 160]. With outstanding intellectual abilities and a tendency to insightful self-analysis, Pechorin notices his own individualism, which feels tragically. It could be described as passive loneliness explained by Maria Kalinkowska – an experience of strangeness, alienation [7, p. 27]. The character of Pechorin is so complicated that it is impossible to say immediately whether his loneliness is passive or even active (dictated by his own choice). Throughout the entire work, the reader has the impression that Pechorin is reluctant to establish closer relations with people, he says: «I mock everything in the world, especially feelings» [1, p. 123], «...I am incapable of friendship...» [1, p. 95], he seems to separate himself from others at his will.

Only in the moments of Pechorin's *quasi*-confession, the reader learns about the real reasons for the character's specific attitude towards society: «Yes, this was my fate from my childhood! Everyone read the signs of evil inclinations on my face that were not there, but they were supposed to be, and they were born in me. I was modest, I was accused of hypocrisy: I became secret...» [1, p. 128]. This society, due to his inability to understand, led the hero to alienation. These words are important as they allow us to see the true individuality of the romantic hero, which was noticed not only by himself, but also by his surroundings.

Unaccepted by people in his youth, Pechorin strengthens the opposition between himself and society. However, this is not the only factor that contributed to the protagonist's loneliness. Maria Kalinkowska compares Pechorin with René Chateaubriand because of the category of

boredom. Maria Janon and Maria Żmigrodzka write that the character of Chateaubriand symbolizes imprisonment in existence, which manifests itself in painful despair in the face of the past, which finds its fullest expression in the feeling of nothingness and boredom. Both protagonists get bored, and as a result they try to search for «their own self» [6, p. 16]. However, according to Maria Kalinkowska: «The attempt to reach out by a romantic person in solitude becomes an experience that intensifies loneliness, leading deeper towards alienation; the loneliness of the «I» deepening itself and «emptied of the world» becomes more and more marked by melancholy and boredom» [7, p. 30]. In being bored and looking for his own «self», the individual «turns to extreme experiences, to unpredictable passions, to risk, to dangers», hence Pechorin's games with the feelings of young Mary, checking fate by risk and cold blood in a plant with Wulicz, apparent no fear of death before a duel, interest in the secrets of the Taman family.

Its whole background serves to emphasize the importance of the category of boredom in the poem. The reader gets to know Pechorin during his travels, he learns almost no circumstances of his life before the Caucasus. The narrator informs the recipient that he has other parts of Pechorin's diary, but presents only those that were created during the journey. The journey to the Caucasus occurs not only as a characteristic of Pechorin, a Byronic hero, but also as one great attempt to reach out. It can therefore be emphasized that the whole life situation in which Pechorin found himself, his adventures, behavior and relations with other people are nothing more than a reaction to romantic loneliness, another confirmation of her presence in the form of the main character. The bold conclusion is that the protagonist is almost submissive to his loneliness, and it is she who determines the whole action.

Pechorin, at first glance, is a brave hero. He is not afraid of accusations from society, he condemns cowardice, he sees his own destiny for a higher goal – while the reader does not see this goal [3, p. 209]. You should look for it primarily in the name of the piece. Pechorin is the protagonist of «our times», ie the time when the work was published 15 years after the fall of the Decembrist uprising. Pechorin is a concentration of the moods of one's own time: the natural reaction of the intelligentsia to the collapse of the uprising under oppression by the authorities. That is why,

comparing Pechorin to Pushkin's Onegin, Bieliński writes that Onegin is bored and Pechorin suffers [2]. Pechorin's loneliness and boredom become not only the result of the fact that he was not accepted by society in his youth, but also of his inability to fulfill himself in the political situation of the time.

With the whole moral message of the work in the lonely opposition between the individual and society, the author takes up another almost imperceptible problem of ideological frustration. If Lermontov does not speak of loneliness as such directly, but it is immediately noticeable, the ideological problem becomes relevant only in a deeper analysis of the overall message of the work and Pechorin as the main character. Wiktor Jakubowski, expanding the thought of the Russian literary scholar Anatol Lunacharski, writes that Pechorin is the last, full, ideological and artistic reflection of the Decembrist moods in Russian belles-lettres [5, p. 21].

Therefore, it is difficult to relate Pechorin's loneliness to a specific type distinguished by Maria Kalinkowska, as the first type of loneliness is negative, and the second is almost a noble loneliness. This is Pechorin's paradox as a hero: he is not a positive hero, but nevertheless evokes empathy in the reader, and given the political interpretation, he can even be treated as a victim of his time. Grigorian writes that Lermontov introduced a new type of hero to the literary convention – this is a romantic dreamer with an active and analytical mind, whose dreams are not seductive, but sad [4, p. 245]. It can therefore be argued that Pechorin's complicated psychologism takes him beyond the accepted categories of the romantic hero and is characterized by a paradoxical romantic loneliness on the verge of passivity and boredom and the noble inability to act.

References:

1. Lermontow M., *Bohater naszych czasów*, Biblioteka Narodowa (II), nr 153.
2. Bieliński W., *Vzglád na russkuû literaturu*. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0360.shtml (accessed 27 May 2021).
3. Galon-Kurkowa K., *Nad prozã Michala Lermontowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1984, p. 209.
4. Grigorân K., *Lermontov i ego roman «Geroj našego vremeni»*, Akademiã nauk SSSR, p. 245.

5. Jakubowski W., *Wstęp*, w: *Bohater naszych czasów*, M. Lermontow, Biblioteka Narodowa (II), nr 153, p. 12–39.

6. Janon M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i egzystencja*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, p. 16.

7. Kalinkowska M., *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, p. 27–30.

8. Kleiner J., *Romantyzm*, w: *W kręgu historii i teorii literatury*, oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1981, p. 186–187.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Быкова А.М.

студент,

Варшавський Університет

МОДЕРНИСТСКИЕ ПРИЕМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ЛАПИН И ЛАПИНА» ВИРДЖИНИИ ВУЛЬФ

Рассказ Вирджинии Вульф «Лаппин и Лапинова», несмотря на небольшой размер, представляет собой произведение очень интересной структуры, в котором автор совмещает характерное для эпохи модернизма взаимодействие повествования, хронологии и пространства. Одним из основных аспектов всего творчества Вирджинии Вульф является особый тип повествования, примером которого может послужить рассказ «Лапина и Лапинова». Всё произведение является примером личной повествовательной ситуации. Повествование от третьего лица видно с самого первого абзаца. На протяжении всего рассказа рассказчик отличается всеведением, которое проявляется в точном описании внутренних состояний персонажей и разных ситуаций, в которые они попадают. Описание внутренних состояний различных персонажей доказывает, что знания рассказчика намного шире, чем у отдельных персонажей, например, только рассказчик знает, что чувствует Розалинда, а Эрнест этого не знает. Изложение внутреннего состояния персонажей и уделение особого внимания чувствам дает читателю большую возможность «пообщаться» с представленным миром, создает сценическое представление рассказа. Стремление повествователя спрятаться за представленным миром проявляется и в отсутствии оценки персонажей: рассказчик не указывает, кто положительный, а кто отрицательный герой, что, в свою очередь, дает повествователю ощущение независимой позиции к представленным происшествиям.

Отсутствие оценок персонажей также обуславливает более широкие возможности интерпретации всего произведения, что, в свою очередь, подкреплялось композицией рассказа. Рассказчик не «бросает» читателя внезапно в действие, но и не использует длинного «введения» в последовательность рассказа. Первый абзац произведения можно рассматривать как некое введение в то, что будет происходить на протяжении всего рассказа, а самое первое предложение: «И вот они муж и жена» [1] поднимает вопрос: «кто?» Это предполагает, что рассказчик не вводит персонажей постепенно и не дает читателю возможности познакомиться с персонажами с перспективы времени. Хотя рассказчик всеведущ, он почти не говорит о прошлом персонажей и умалчивает об их будущем – за исключением последнего предложения: «И так их браку пришел конец» [1]. Строгие часовые рамки повествования – показатель того, что главная проблема произведения в целом взаимоотношения героев, а не их отдельные судьбы.

Важным элементом личного повествования в рассказе «Лаппин и Лапина» является введение несобственно-прямой речи. На протяжении всего произведения несобственно-прямая речь доступна только главной героине. Хотя автор явно не стилизует высказывание Розалинды, в словах главной героини заметна легкая наивность, которая выражается в частом повторении слова «кролик» и использовании уменьшительной формы «зайчик». Поскольку стиль речи рассказчика не отличается от того, который используется в несобственно-прямой речи, создается краткое впечатление, будто мир в некоторых отрывках представлен глазами Розалинды. Однако перспектива «центрального сознания», Розалинды, сопровождается высказываниями Эрнеста, которые играют объективизирующую роль в произведении. Рассказчик, с другой стороны, сохраняет определенные черты посредника, используя несобственно-прямую речь с информативными комментариями, предотвращая монолог в прямой речи.

Время – еще один интересный элемент в построении романа Вирджинии Вульф. Во всей работе нет упоминания года представленных событий, что подчеркивает универсальность поставленных автором проблем. Однако из описаний костюмов, дома

и воспоминаний о свадебных обычаях можно сделать вывод, что действие происходит во время жизни Вирджинии Вульф. Существует дистанция между временем представления событий и временем представленных событий, потому что рассказчик использует прошедшее время, исключая один фрагмент, в котором он использует будущее время как функцию прошлого, чтобы усилить эффект быстрого ход событий [1]. В определенный момент рассказчик резко «ускоряет» ход событий: время сюжета и время дискурса становятся еще более противоречивыми, когда рассказчик говорит: «Время прошло, один год, затем два года». С помощью такой процедуры автор создает определенные временные отрезки. На первый взгляд, порядок описания событий в рассказе соответствует хронологическому порядку. Однако искажение можно заметить уже во втором абзаце. Предложения «Это во вторник. А теперь суббота», – удивляет зрителя. Слово «теперь» указывает на то, что суббота – это время представления событий, но прошедшее время, сохраняющееся на протяжении всего повествования, и ход событий, охватывающий период в два года, предполагают, что между временем существует определенная дистанция. Изложения событий и времени сюжета. Индикатор времени «теперь» был введен, чтобы показать начало периода содержания истории, описание свадьбы уже может быть прикреплено к расширенному периоду времени истории.

В дальнейшем хронологический порядок выдерживается до фрагмента о приеме к родителям Эрнеста. В этом фрагменте можно заметить возвращение во времени – рассказчик вспоминает воспоминания главного героя о событии, которое произошло гораздо раньше (зимой, а поскольку Розалинда задается вопросом, как она пережила зиму, зима уже закончилась). Этот отрывок также интересен с точки зрения повествования, поскольку все описание вечеринки, переданное в форме повествования от третьего лица и несобственно-прямую речи, имеет место как часть размышлений Розалинды. Следующее описанное событие происходит через два года, то есть опять же в хронологическом порядке. Выражения хронологии в рассказе Вирджинии Вулф характерно для эпохи его создания. Символизм и модернизм отбирали наиболее экспрессивные способы выражения вечного темпа человеческого и природного

бытия, соединяющие прошлое, настоящее и будущее в единый цикл восприятия и предчувствия [2, с. 240].

Не только хронология сюжета заслуживает анализа, но также стоит взглянуть на создание пространства в рассказе «Лапин и Лапина». Все пространство рассказа разделено на два противоположных мира во всех отношениях. Первый (и существенный в рассказе) пространственный спор – это реальный мир неудачного брака Эрнеста и Розалинды и воображаемый идеальный мир любви Лапина и Лапины. Второй контраст – золотая, чрезмерно украшенная усадьба Торбурнов и болота и вересковые пустоши, принадлежащие Лапину и Лапине. Динамика действия также меняется в зависимости от помещения. В реальном мире преобладают статические описания, а когда реальный мир вмещивается в мир Лапина и Лапины, действие становится более динамичным. На протяжении всей истории эти два мира слегка переплетаются. В кульминации, когда Розалинда вернулась домой и села в темноте, эти миры внезапно переплелись, но только в сознании героини. По мере того, как главные герои удаляются друг от друга, пространство вокруг них начинает подчиняться разным правилам [3, с. 128]. Комната сжимается вместе с телом Розалинды, поворот ключа в замке становится для нее выстрелом, Эрнест этого не чувствует.

Пространство в рассказе также играет символическую роль. Столовая Торбурнов возвращается как символ неудачного брака. Ночью Розалинда увидела видение столовой, образ собственной золотой свадьбы в этом мире был для нее невыносим. На следующий день каждое окно, в которое она смотрела, снова было окном той же столовой. Реальный мир для Розалинды полностью становится миром Торбурна, что является напоминанием о том, что она несчастлива в своих отношениях. Пространство стало также показателем чувств главного героя: реальность стала приговором отрицательных чувств, воображаемый мир – приговором счастья.

В рассказе Вирджинии Вульф «Лапин и Лапина» были рассмотрены различные проблемы, некоторые из которых повторяются в творчестве писательницы и являются ключевыми для эпохи модернизма. Помимо темы несчастливого брака, сложных

взаимоотношений между женщиной и мужчиной (присутствует, например, в романе «К маяку»), автор затронула тему классового неравенства (также фигурирует в «Миссис Дэллоуэй»). Интерес к сознанию и подсознанию модернизме также нашел отражение в теме побега в воображаемый мир. Вся идея о том, что брак был основан на воображении и распался из-за него, является отражением теорий того времени о подсознательном вмешательстве в сознание.

Список использованных источников:

1. Вульф Вирджиния, «Лапин и Лапина». URL: <https://www.litmir.me/br/?b=30178&r=2> (дата обращения: 14.04.2021).
2. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе. – М.: Флинта Наука, 2002. – 240 с.
3. Lehmann John. Virginia Woolf. – New York, 1975. – 128 p.

Гнатюк К.О.

магістрант,

Науковий керівник: Астрахан Н.І.

доктор філологічних наук, доцент,

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ПСИХОЛОГІЧНІ ВИТОКИ СТИЛІСТИЧНОЇ СВОЄРІДНОСТІ НОВЕЛ ФРАНЦА КАФКИ «ВИРОК» ТА «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

«Немає доказів, якими можна було б переконати читача, що один письменник великий, а другий незначний, або й взагалі нездара. Тому трапляються читачі, які вважають Кафку незрозумілим і тому нудним. Але є й такі, яких він приваблює, заворожує саме цією своєю незрозумілістю. Вона стала ніби його лейтмотивом, а слово «чудний» – його постійним епітетом» [2, с. 76]. Кафка справді так бачив світ. Але чому? Що так вплинуло на його творчість та сприйняття навколишньої дійсності? Можливо, таке бачення світу закладене в

успадкованих ним генах? А може, причиною всьому було недолуге батькове виховання? Чи то так вплинули на нього обставини – особисті й суспільні? Ці обставини перетворили творчу особистість Кафки на об'єкт запеклих суперечок: естетичних, філософських, ідеологічних, наукових. З того часу, як Франц Кафка посмертно став великим письменником, накопичилася сила-силенна відповідей на ці й подібні до них запитання. І всі вони – різні, незрідка взаємовиключні. Коли вже немає доказів, які б переконали, що цей «чудний» Кафка – просто геній, то, хочеться вірити, не зайвою буде спроба хоч би розглянути його дивацтва. Кафка постійно знаходиться на помезів'ї. Він постійно перебуває у пошуках власного «я». Тому не можна не звернути увагу на двоїстість його творів.

Д. В. Затонський стверджує: «Сама атмосфера романів, новел, притч Кафки – трагічна й туманна, багатозначна й символічна, сама манера їх написання – страхітливо-сновидна, безлика й лірична одночасно – відкривали широкий простір суб'єктивізму оцінок. У нього дійсно можна було відшукати цитати, так би мовити, на всі випадки життя. Існує навіть точка зору, ніби Кафка – це «реаліст, якого не зрозуміли»; при всій своїй уявній метафоричності він ніби описує лише предмети, жести, насправді вимовлені слова, за якими не ховається жоден «глибинний» зміст» [4, с. 22–23]. І водночас у А. Камю читаємо: «Мистецтво Кафки полягає у здатності змусити читача перечитувати. Його розв'язки (чи їх відсутність) підказують пояснення, але останні лише привідкривають завісу і вимагають – аби виглядати обґрунтованими – нового прочитання, під іншим кутом зору. Інколи можливі два витлумачення, що також вимагає повторного прочитання. Цього і домагався автор. Але навряд чи потрібно намагатися тлумачити кожен деталь у творах Кафки. На перший погляд (і для неупередженого читача), мова йде про дивні та тривожні події, що ставлять перед нажаханими та впертими героями проблеми, котрі ті навіть не можуть впевнено сформулювати» [5, с. 90]. Вся творчість Кафки, по суті, якщо не розповідь про себе, то глибоко суб'єктивне переживання зовнішнього світу.

Франц Кафка – неординарна постать у європейській літературі, суперечки про нього і його творчість не вщухають у літературознавстві. В його особистості та творчості все вражає

парадоксальністю, абсурдністю. Навіть про те, до якої національної літератури його віднести, сперечаються і сьогодні. Письменник був євреєм, жив у Празі, писав німецькою. У його творчості поєдналися елементи різних національних стихій і культур – австрійської, слов'янської, німецької. З цього поєднання і постає дивовижний і неповторний світ автора. Очевидно, що основу поетики Кафки визначають світоглядні установки. Така властивість Кафкового мовлення, як його суворість і звільнення від абстракцій, а також будь-якого філософування, викликана уявленням письменника про те, що тільки емоційно-чуттєвий світ людини дає їй істинне відчуття життя. Для письменника характерним є неакцентоване включення «дивних» епізодів і ситуацій у твір, відстороненість і розмитість оповідної перспективи й вільне варіювання точок зору під час оповіді. Це позбавляє авторську позицію (і весь ідейно-смісловий комплекс твору) однозначності, змушує читача активно включатися у пошук ціннісних орієнтирів і виробляти власний погляд на художній світ, що розгортається перед ним. Та було б помилкою вважати, що Кафка відмовлявся від освяченого традицією психологічного аналізу лише тому, що не бачив іншого виходу. Виходу він, справді, не бачив, але й не шукав його, адже суб'єктивне світосприйняття не знає й знати не може іншої поетики, крім ліричної, тобто такої, що не визнає жодної поліфонії, жодної «багатоокості». Та й ліричний твір за природою своєю тяжіє до малих обсягів. Себе саму й докільля спостерігає якась індивідуальність, але навіть і її наділено правом лише відчувати, а не мислити. Саме тому художній світ новелістики Ф. Кафки викликає великий інтерес у багатьох дослідників його творчості.

У 1912 році у творчому житті Кафки відбувається злет, прорив. Що являє собою художній світ Франца Кафки? Коли ви читаете книгу, створену письменником XIX століття, то бачите умовну реальність, в якій є логіка, структура і моральна норма. У світі Франца Кафки все не так: його художня реальність і долі його персонажів завжди керуються ірраціональними силами, зрозуміти логіку яких або вступити з ними в діалог кафкіанські герої ніколи не зможуть.

Мозаїчні фрагменти щоденникових записів і листів, прозаїчні мініатюри та спроби віршування зливаються в єдине ціле новели. У свою чергу, романні фрагменти Кафки новелістичні. Окремі їх розділи постають і як достатньо закінчені цілісні частини тексту. Однак є усі підстави говорити про циклічне мислення Кафки. Новели об'єднуються в групи, збірки. Так, «Перевтілення», «У виправній колонії» Кафка хотів об'єднати у збірку під назвою «Кари» [7, с. 53].

У 1912 році Кафка створив новели «Вирок», «Перевтілення», а також більшу частину роману «Америка», який так і залишився незакінченим. Новела «Вирок» свідчила й про боротьбу письменника проти сімейного «ви року». Про те, що родина не приймала літературних спроб Кафки, свідчить не лише «Лист до батька», але й щоденниковий запис від 19 січня 1911 року. Цікаво, що тема «ви року» пов'язана з образами «холоду» та «вогню» [6, с. 82]. Переніс Кафка в новелу й центральний конфлікт власного життя – конфлікт батька з сином. У цьому сенсі «Вирок» – дуже особистий твір. Текст пов'язаний і зі сучасною Кафці експресіоністичною літературою.

Франц Кафка трансформує персональні травми в універсальні образи, які виражають те, що перебільшує його індивідуальний людський досвід. Через глибоко особисте переживання письменник осмислює ключові принципи існування. Саме тому його творчість стала дзеркалом, що відображає всі соціальні та духовні катастрофи ХХ століття [3, с. 102].

Сімейний конфлікт, зображений у «Перевтіленні», поданий порівняно з «Вироком» більш розгорнутим та різнобічним. Кафка поєднує психологічні колізії з соціальними, роблячи саме це поєднання конструктивною основою тексту. Згідно з класичним визначенням М. Бахтіна, герой роману завжди незавершений, «неготовий». Він вимальовується в зоні контакту з теперішнім [1, с. 67]. У «Перевтіленні» показано скорочене, новелістичне трактування цього становлення. На відміну від романного, поступального становлення, еволюція Грегора Замзи має моментальний характер. «Прокинувшись якимось вранці після неспокійного сну, Грегор Замза виявив, що він у себе в ліжку перетворився на страшну комаху» (...zu einem ungeheueren Ungeziefer) [9, с. 14]. Тут цікавий навіть не

образ «комахи», що траплявся в текстах Кафки й раніше. Більш важливим видається епітет «страшний» (в оригіналі – «ungeheuer»). Такий переклад контекстуально вірний. Однак у всій творчості Кафки «ungeheuer» означає не лише «страшний». Символічний зміст цього слова-мотива дуже складний й багатогранний. «Ungeheuer» означає також «природний», «могутній-чужий».

Очевидно, що світ витісняє Грегора Замзу відразу з двох ролей – родинної та соціальної. Його «перевтілення» у «страшну» комаху – безсумнівний результат цього подвійного тиску. Зрозуміло, що Грегор Замза цікавить фірму не як особистість, а як якась функція. Він змушений постійно бути у роз'їздах, зав'язувати з різними людьми «нетривкі відносини, що ніколи не бувають щирими» [7, с. 53]. Серйозність та стандартність цих контактів виключає справжній діалог, тепло, справжню увагу до іншого. Для фірми Грегор не просто функція (комівояжер), але й у якомусь відношенні «привид», зовнішня оболонка, відірвана від суті, його «я».

Зовсім іншим було положення Георга Бендемана з «Вироку». Він був співвласником фірми. Сам, від свого імені, він міг вести справи й приймати рішення. З цього погляду, Замзу нагадує батько Георга, відсторонений від справ. Він вів примарне існування. Як і герой «Вироку», Грегор Замза знаходить найвище прозріння за мить до смерті. Він сам приймає рішення, що «повинен зникнути». Він думає про свою сім'ю «з ніжністю та любов'ю». Згадаймо слова Георга Бендемана з «Вироку»: «Любі мої батьки, і все-таки я любив вас». Очевидно, що «смерть-прозріння», «смерть-зникнення» – стійкий параметр художнього світу Кафки. Ця особливість кафкіанської прози надзвичайно цікава для тлумачення. З одного боку, може здатися, що таке «прозріння» не має сенсу, оскільки герой уже не може скористатися його плодами. У цьому й полягає абсурд кафкіанського світу. З іншого ж боку, важливий сам факт такого розширення зображуваного світу, оскільки до будь-якого тексту входить і кругозір читача. Осягнення найвищого смислу життя стає фактом розповіді, що продовжується. Хоча інші дійові особи засліплені, розповідь все ж торкається читача, потенційно здатного прозріти.

Однією з тем у новелі є також тема «втрати імен». Такий художній світ може бути розгорнутий лише в атмосфері сну. Цілком закономірно те, що дія відкривається в момент пробудження героя: «Прокинувшись якимось вранці від неспокійного сну...». В оригіналі слово «сон» подане в множині – «unruhige Träume». Ця множина складає враження одночасної тотальності та перерваності нічного кошмару. Герой, поступово усвідомлюючи своє становище, зазначає: «Це не був сон». Психологічно автор робить дуже тонкий хід, оскільки «сон» та «розповідь про сон» – дійсно різні речі.

У творі Кафки є слово, пов'язане з мотивом «сну». Це – «Augenblick/augenblicklich», яке трапляється в «Перевтіленні» 14 разів. Воно виявляється важливим символічним мотивом, пов'язаним з «переказом сну». Тільки що обірвалися «неспокійні сновидіння», і миттєво, відразу (augenblicklich), на межі сну та дійсності починається оповідь. Це слово особливим чином сигналізує про миттєвість того, що відбувається, передаючи атмосферу сну, що зникає.

Такі в загальних рисах параметри художнього світу новел «Перевтілення» та «Вирок». Простір тут не розгортається, а згортається. Не випадково Грегор Замза часто змушений рухатися назад («zurückwandern»). Герой зникає, з ним відбувається «зворотне перевтілення» (з людини – на комаху), яке веде, однак, ззовні – в середину. Втрата зовнішньої подоби веде до набуття справжньої людяності. Смерть Грегора виявляється «смертю-відходом», якій передусє покаяння та прощення.

Перше, з чого слід виходити, прочитуючи прозу Кафки, – це суцільність його творчості, очевидна об'єднаність усього написаного в один твір, метароман, центральним персонажем якого є автор, а його доля, життєвий шлях тощо зумовлюють глибинні сюжети і конфлікти всієї творчості. Можна, звісно, сказати звичне (так часто кажуть дослідники, і не лише наші, а й зарубіжні): проза Кафки – автобіографічна. Але до цієї формули треба багато уточнень, аби вона відповідала правді. Проза Кафки автобіографічна у новому сенсі слова, принесеному у нашу свідомість модернізмом: його твори – це об'єктивація і опосередкування власного «я». Отже, нема фактичної відповідності між життям, реальною біографією, і тим, що

зображено, але є відповідність внутрішнього шляху, думок, психічних станів, власної психології тощо і всього того, що змальовано у творах» [8, с. 53]. Художній світ новелістики Ф. Кафки є глибоким та неосяжним. Він приховує ще багато таємниць і тим самим змушує дослідників уже вкотре звертатися до цієї теми.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 110 с.
2. Воронков П. В отчаянии. Жизнь Кафки / П. Воронков. – М.: Класс, 2001. – 208 с.
3. Гароди Роже. О реализме без берегов / Роже Гароди. – М., 1965. – 161 с.
4. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. В. Затонский. – Изд. 2-е, испр. – М.: Высш. шк., 1972. – 135 с.
5. Камю А. Бунтующий человек / А. Камю ; пер. с фр. ; общ. ред., сост., предисл. и примеч. А. Руткевича. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб ; Республика, 1999. – С. 90–98.
6. Кафка Ф. Дневники. Письма / Ф. Камю ; предисл. Ю. Архипова. – М., 1995. – 240 с.
7. Кафка Ф. Die Verwandlung und andere Erzählungen / Ф. Камю. – М.: АСТ ; Астрель, 2005. – 91 с.
8. Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття / М. В. Моклиця // Зарубіжна л-ра. Част. 2: навч. посіб. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 181 с.
9. Franz Kafka. The Metamorphosis / Die Verwandlung / F. Kafka. – New York: Schocken Books, 1977. – 127 s.

Коваленко А.О.

студент,

Науковий керівник: Завидович В.В.

викладач,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

**ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД І ПОБУТ ГЕРОЇВ
ВІКТОРІАНСЬКОГО РОМАНУ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ
ЇХ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ (ЗА РОМАНОМ Ч. ДІККЕНСА
«ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»)**

Вікторіанська епоха стала переламним моментом не лише в історії Британії, а й мала величезний вплив на розвиток літератури всього світу. Творчий маніфест письменників періоду – правдиве і детальне відтворення дійсності. Проте, як і належить творчим особистостям, кожен митець давав суб'єктивну оцінку цій дійсності. Тому всіх представників вікторіанської літератури можна умовно поділити на дві категорії. Представники першої – це моралісти-романтики (Ч. Діккенс, Е. Гаскелл), які брали за основу просвітницькі традиції письма. Друга група представлена письменниками, чия творчість має відверто викривальний характер (В. Теккерей, О. Уайльд, Л. Керрол). Місією Ч. Діккенса як представника першої течії було здійснення виховного впливу на читача. Як реаліст Діккенс не міг оминати такі деталі, як побут і одяг героїв, що допомагає читачу глибше зрозуміти особливості їхніх характерів.

На сьогодні в літературознавстві вже існує ряд публікацій, присвячених морально-етичному спрямуванню творчості Ч. Діккенса в цілому (Лібман З., Сільман Т., Тугушев М., Донован Ф., Адріан А., Генієва О.) і художнім особливостям та характерам у романі «Пригоди Олівера Твіста», зокрема (Н. І. Гринчак та І. В. Богданова). Також деякі науковці досліджували цей твір в етнокультурній площині (В. Івашова, І. Катарський, В. Дмитрук). Але проблема зв'язку зовнішніх умов і вигляду персонажів з їх душевними якостями залишилася поза увагою науковців.

Тому мета цього дослідження полягає у встановленні зв'язку описів одягу і побуту героїв роману «Пригоди Олівера Твіста» з їхніми характерами.

На нашу думку, описані Діккенсом умови проживання героїв не тільки дають певне уявлення про побут тогочасного населення Англії, а й слугують своєрідним інструментом для розкриття внутрішнього світу героїв. Наприклад, письменник змальовує моторошну домівку злодіїв з неймовірною майстерністю, даючи читачам певний натяк на те, представники якого соціального прошарку тут проживають: *«Стіни й стеля кімнати зовсім почорніли від часу й бруду. Перед каміном стояв дощаний стіл, а на ньому – свічка, встромлена в пивну пляшку, дві-три олов'яні кварта, хлібина, масло й тарілка. На сковорідці, підвішеній над вогнем на дроті, смажилася ковбаса, а над нею схилився з довгою виделкою в руці старезний зморщений єврей з ницим бридким обличчям, зарослим кошлатою бородою. Вдягнений він був у засмальцьований, розхристаний на грудях байковий халат, і, здавалось, увагу його поглинали водночас сковорідка й вішалка, на якій висіла сила-силенна шовкових носовиків. Кілька старих матраців, що правили за постелі, лежали рядком на підлозі»* [1, с. 73]. Ще гірша картина постає перед читачем, коли він опиняється в оселях Вільяма Сайкса, найбільшого негідника серед цього злочинного угруповання. Це єдиний персонаж, який повністю позбавлений позитивних рис. Вбогість помешкання Сайкса вказує на цілковиту відсутність душевних якостей героя: *«Зовнішнім виглядом вона значно поступалася попередній оселі – крихітна за розміром, вона була до того ж скупо вмебльована і освітлювалася лише одним, пробитим у скісному даху, віконцем, яке виходило в брудний глухий провулок. Не бракувало тут і інших доказів того, що останнім часом доля була не дуже прихильна до цього славного джентльмена. Убогі меблі, відсутність будь-яких життєвих вигод, а також зникнення такого дрібного рухомого майна, як переміна одяжі й білизни, промовляли про тяжкі злидні»* [1, с. 287]. Таких описів у романі «Пригоди Олівера Твіста» досить багато, тому, зосереджуючись на головному, слід згадати й про трунаря містера Саурбері. Маленький Олівер потрапив до цього чоловіка прямо з робітного будину, тоді він ще не здогадувався, що

йому доведеться бачити таке: *«Металеві таблички для трун, берестові стружки, цвяхи з блискучими головками, клапті чорної тканини валялися на підлозі, а стіну за прилавком прикрашала картина – зображення двох плакальників у туго накрохмалених краватках на посту перед дверима будинку, до якого наближався катафалк, запряжений четвернею вороних коней. У кімнаті було душно й жарко. Здавалося, в повітрі стояв запах домовин. Закамарок під прилавком, де лежав повстятий матрац, скидався на могилу»* [1, с. 47]. Описана картина проймає читача жахом, переповнює його співчуттям до бідолашної дитини. Автор навмисне поміщує головного героя в такі умови, щоб на фоні задушливих, темних і брудних кімнат показати внутрішню чистоту Олівера.

У «Пригодах Олівера Твіста» представлено немало розгорнутих описів помешкань, трактирів і соціальних установ. Проте куди більший обсяг становлять авторські відступи, що стосуються зовнішнього вигляду героїв, а саме, їх одягу. У рамках одного дослідження неможливо проаналізувати всі подібні відступи, але головне, на чому хотілось би загострити увагу, – це питання опису зовнішнього вигляду героя в розрізі його статусної еволюції чи деградації. Також ми простежимо особливості характерів окремих персонажів крізь призму їх зовнішнього вигляду.

Отже, літературознавство розглядає поняття «еволюція» і «деградація героя» в духовній площині. Говорячи про роман «Пригоди Олівера Твіста», можна виділити цікаву особливість: усі головні герої протягом твору не зазнають значних змін характеру. Ми чітко бачимо, як благодійники залишаються благодійниками, а негідники-негідниками. Цього вимагало дидактичне спрямування твору, використання такого прийому було запозичене автором з просвітницької і романтичної літератури [2, с. 293]. Тому Діккенс «нагороджує» своїх персонажів відповідно до їх заслуг: благодійники щасливо живуть у своїх охайних домівках, а злодії й скупі чиновники опиняються або на шибениці, або гниють у тяжких злиднях [3, с. 8]. За цей відверто неправдоподібний підхід В. Теккерей часто критикував свого літературного суперника, але Діккенс стояв на своєму [4, с. 27]. Таким чином, описи зовнішнього вигляду в контексті еволюції/деградації героїв набувають матеріального змісту,

тобто вказують на зміну статусу персонажа в суспільстві, викликану його поведінкою.

Прикладом статусної еволюції виступає сам Олівер Твіст. Зовнішня оболонка цього образу змінюється. На початку роману хлопець постає перед нами «безрідним сиротою у блаженській, пожовклій від неодноразового вжитку коленкоровій сорочині», а після викрадення Олівер описується вже справжнім джентльменом: «– Ви подивіться, як він вичепурений, Фейґіне! – вигукнув Чарлі, підносячи свічку так близько до Оліверової курточки, аж та мало не зайнялася. – Подивіться на цього ферта! Найтонше сукно, фасон – крик моди! Ой, потіха! Та ще й з книжками! Ну, чим не джентльмен, Фейґіне!» [1, с. 125]. Злодії глузують і знущаються з наляканої дитини, відібравши в нього всі речі, але доля вже готує хлопцеві подарунок за його добре серце. Одним же з найчіткіших випадків статусної деградації ми спостерігаємо в образі містера Бамбла. Цього скупого і лицемірного прислужника антигуманної ювенальної системи, цікавлять лише гроші і кар'єра. Таким службовець постає на початку твору, коли він домовляється з трунарем щодо продажу Олівера як наймита:

«– Господи! – вигукнув трунар, беручи містера Бамбла за оздоблену золотим галуном вилогу шинелі. – Саме про це я й хотів з вами поговорити! Розумієте... Боже, який гарний гудзик, містере Бамбл! Досі я не помічав його. – Так, мені теж подобається, – відповів бідл, гордовито подивившись на великі бронзові гудзики, що прикрашали його шинель» [1, с. 42]. У розділі XXXVII читач зустрічає вже зовсім іншого Бамбла. Персонаж втрачає свою посаду, його шлюб виявляється невдалим, а вбрання виглядає вже куди більш скромно: «Куди поділися обиштий галуном сюртук і трикутний капелюх? Хоч нижня половина його тіла була і тепер убрана у формені бриджі, але то були не ті бриджі. Хоч на ньому був сюртук з широкими фалдами, тільки фалдами цими він скидався на той колишній сюртук, а більше нічим. Що ж до славетного трикутного капелюха, то він поступився місцем звичайнісінькому круглому. Містер Бамбл більше не був парафіяльним бідлом. Є посади, які, на додачу до істотніших вигід, з ними пов'язаних, набувають особливої солідності й ваги завдяки сюртукам та

жилетам, що ці посади позначають» [1, с. 270]. Таким чином, автор виносить вирок негативному персонажу.

Розглядаючи проблему співвідношення «зовнішній вигляд – характер», для аналізу ми відібрали таких персонажів: Віляма Сайкса, містер Грімвіга і Розу Мейлі. Про тирана Сайкса ми вже згадували. Чарльз Діккенс наділив цього героя не лише негативним характером, а й досить відразливим зовнішнім виглядом: *«Слова ці належали кремезному чоловікові років тридцяти п'яти, убраному в чорний плисовий сюртук, дуже засмальцьовані коричневі бриджі, шнуровані черевики й сірі бавовняні панчохи на товстих ногах з опуклими мускулястими литками, – дивлячись на такі ноги при такому вбранні, завжди відчуваєш, що їм чогось бракує, а потім здогадуєшся: кайданів! На голові в незнайомця був коричневий капелюх, а на шиї – брудна строката хустка, обтріпаними кінцями якої він стирав з обличчя пиво»* [1, с. 100]. Безцеремонний злодій спілкується лише лайкою, він не поважає ані пересічних людей, ані членів своєї банди. Майже весь свій час Сайкс проводить у найбрудніших трактирах Лондона, обдумуючи свої темні справи: *«У темній кімнаті смердючого шинку в найбруднішому закутку Літл-Сефрон-Хіллу, в похмурому, моторошному кишлі, де взимку цілий день горить газовий ріжок, куди влітку не зазирає жоден промінь сонця, над олов'яним кухлем і чаркою, від яких тхнуло спиртним, сидів чоловік у плисовому сюртуці, коричневих бриджах, панчохах і шнурованих черевиках...»* [1, с. 116]. Сайкс не має ні краплини совісті. Він живе злодійськими інстинктами, а не мудрістю і керується емоціями, а не здоровим глуздом.

Досить нетиповим персонажем у цій сентиментальній атмосфері постає дивакуватий містер Грімвіг. Письменник вводить цей комічний образ з метою розбавлення напруги, яку читач відчуває протягом всього твору: *«В цю мить до кабінету зайшов, спираючись на товстий ціпок, кульгавий гладкий дідуган у синьому сюртуці, смугастому жилеті, нанкових штанях, гетрах і крилатому білому капелюсі із зеленою облямівкою. З-під жилета в нього витикалося дрібно гофроване жабо, на грудях на довжелезному сталевому ланцюжку теліпався ключ, а нашийна хустка була зав'язана вузлом завбільшки як апельсин. Обличчя гостя весь час кривилося в*

чудернацьких гримасах, які годі було описати. Говорячи, він мав звичку схилити голову набік і дивитися на співрозмовника скоса, що надавало йому дивовижної схожості з папугою» [1, с. 111]. Грімвіг дуже балакучий і часом нервовий, він вважає Олівера злодієм і панічно боїться померти, ненароком послизнувшись об апельсинову шкуринку.

Серед нечисельних жіночих образів, найбільше виділяється Роза Мейлі. Попри невисоке походження дівчина є носієм чи не всіх рис вікторіанського ідеалу жіночності. Її вбрання свідчить про найбагатродніші риси характеру, такі як скромність, порядність і доброта: *«Вдягнена вона була просто, але із смаком; загалом старосвітський крій її убрання вигадливо поєднувався з кількома лініями новітньої моди, які не псували, а, навпаки, тільки підкреслювали красу старого стилю» [1, с. 217].* Незважаючи на юний вік, дівчина проявляє ще й материнські якості, турбуючись про Олівера, мов про рідного сина. Згодом хлопчик дізнається, що Роза – його тітка.

Таким чином, побутові умови і одяг героїв роману «Пригоди Олівера Твіста» стають відображенням їх внутрішніх якостей. Ці складні образи письменник поміщає в цілком реальне середовище з брудними кімнатами, смердючими трактирами і тісними вуличками, що повністю перевертає уявлення про вікторіанський Лондон. На фоні цих жахливих місць головний герой ще більше ідеалізується. Важливим інструментом у розкритті образів стають описи їх зовнішнього вигляду. Зі вбрання кожного з персонажів читач може зробити висновки про стиль життя, рід занять і риси їх характеру. Згідно із цими рисами Діккенс ділить героїв на дві категорії: «благодійників» і «злодіїв». Діккенс не вводить жодного персонажа-злодія, який би став на бік добра. Такою можна було б вважати Ненсі, але автор постійно підкреслює, що вона опинилася не в своїй тарілці ще із самого початку. Письменник у цьому аспекті немовби керується Біблійним принципом з книги Одкровення: «нехай святий ще освячується, а грішник хай ще опоганюється». Тому всі описові відступи ми можемо розглядати лише в контексті висвітлення матеріальної еволюції чи деградації героїв. Це є ніщо інше, як

встановлена автором система нагород і покарань своїх героїв за їх вчинки.

Список використаних джерел:

1. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста : Роман / Перекл. М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О. Терех. Київ : Дніпро, 1987. 423 с.
2. Богданова І. В. Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом «Пригоди Олівера Твіста»). *Мова і культура*. 2012. № 15. С. 293–300.
3. Сосницька Г. П. Діккенс та його персонажі. Львів : ВІМПТ ЦБС, 2017. 32 с.
4. Федорова О. В. Робочий зошит для аудиторної та самостійної роботи з історії літератури країн англійської мови (семестр 4). Хмельницький : ХГПА, 2019. 40 с.

Мухіна А.С.

студент,

Науковий керівник: Пічугіна Т.Є.

кандидат філологічних наук, доцент,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПЕРША КІНОАДАПТАЦІЯ РОМАНУ

АЛЬФРЕДА ДЬОБЛІНА «БЕРЛІН АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»

Дискусії щодо екранізації літературних творів тривали довгий час і формально завершилися тільки в 1930-х роках. Були винайдені такі засоби заміни літературних образів кінематографічними, щоб метафора, різноманітні операторські прийоми не вступали в протиріччя зі стильовою манерою автора.

Екранізація – це перетворення засобами кіно творів літератури – прози чи театральної драматургії. У науковому дискурсі екранізацію ще називають кіноінтерпретацією, кіноадаптацією, кінотранскрипцією та кіноверсією літературного твору [1, с. 137]. У науковій літературі було розроблено велику кількість класифікацій екранізацій. Одну з найвідоміших здійснив Дадлі Ендрю, який

розкрив підтексти різних кінотранскрипцій. Він виділяв три типи адаптацій: запозичення, трансформацію та перехрещення [2].

Не рідко медійна якість фільму неправильно оцінюється через порівняння з першоджерелом (книгою) в рамках парадигми «адаптація літератури», бо головним критерієм оцінювання кінотранскрипції вважається відповідність першотвору (повна чи часткова). Багато в чому ігнорувалося, що фільм функціонує як незалежне медіа із власними художніми можливостями. У кіно є також засоби презентації та рамкові умови, яких у літературі немає, тому не дивно, що в процесі трансформації книги у фільм відбуваються зміни.

В рамках даної роботи ми зосередили увагу на першій кіноадаптації роману Альфреда Дьобліна «Берлін Александерплац» та на процесах трансформації літературного твору при перекладі на мову кінематографу.

Уже сучасниками Дьобліна роман сприймався як кінематографічний, саме з цією якістю твору критики пов'язували його інноваційний характер, що дозволяє розширити уявлення про взаємовплив літератури, музики та кіно в 20-30-ті роки ХХ століття, тобто в той час, коли на зміну «Великому Німому» приходять звукове кіно. Натомість перша екранізація роману – фільм Філа Ютці «Берлін Александерплац» (1931) – оцінювалася критикою як «некінематографічний фільм» [4, с. 92], невдача Дьобліна-сценариста, який перетворив власний текст на банальну гангстерську історію. Письменник ніби відкидає власну критику «ілюзійністського» кінематографа, здійснену ним в «ультракінематографічному» епізоді роману «Берлін Александерплац» на прикладі фільму Франца Гофера «Без батьків, доля сироти в 6 актах», адже відмова від авангардистських принципів монтажу на користь лінійної оповіді була свідомою стратегією Дьобліна-сценариста (він підтримує Філа Ютці, який відхиляє витриманий у душі авангардистської естетики сценарій Гаррі Оберлендера). Така позиція письменника пояснюється кількома причинами: по-перше, на початку 1930-х років кінематографісти все частіше звертаються до правди життя; по-друге, після документального фільму Вальтера Рутмана «Берлін. Симфонія великого міста» (1927) звернення до

техніки монтажу було б майже плагіатом; по-третє, Дьоблін вважав кінематограф культурно-політичною силою, здатною впливати на «народні маси». До того ж «Берлін Александерплац» був одним із перших звукових фільмів, що ставило перед сценаристом і режисером нові завдання. Саме після поширення звукового кінематографа письменники розуміють, що кіносценарій є специфічним виразом художнього погляду на світ. Отже, перед А. Дьобліном і Г. Вільгельмом стояло складне завдання створити текст, який би, апелюючи до масового глядача, не втратив свого соціально-критичного значення та враховував специфіку кінематографічної мови.

Як і між романом та сценарієм фільму «Берлін Александерплац», між сценарієм та фільмом існують значні відмінності. Але сценарій сильніше орієнтований на відтворення роману, ніж реалізований фільм. Відмінність наративних дискурсів у романі, сценарії та фільмі згідно з концепцією теорії наративу можна охарактеризувати як зростаюче «скорочення профілю розповіді» [5]: домінуючі текстові елементи впливу та значення перейшли від даних «перцептивно керованих глибинних структур» у романі до «концептуально керованих поверхневих структур» у сценарії та ще більше у фільмі.

У сценарії, з огляду на економію часу, що змусило видалити багато епізодів та мотивуючих сцен, виникає лінійний у просторовому та часовому плані сюжет про злодіїв, зосереджений на фігурі Франца Біберкопфа, частково підкріплений стереотипами гангстерського жанру.

Місто все ще залишається присутнім як соціальний простір – за допомогою перцептивно керованих структур. Дьоблін і Вільгельм використовують для цього декілька методів. По-перше, дія відбувається в відомих, конкретних місцях реального міста, наприклад: на Александерплац, в парку Фрідріхсхайн, у «Новому Західному» Берліні. По-друге, у розповідь інтегруються епізодичні ситуації, які не мають впливу на розгортання історії та характеристику героїв, а більше демонструють місцевий колорит. Одним із таких епізодів є вуличний продаж держателів для краватки Біберкопфом. По-третє, Дьоблін та Вільгельм використовують техніку звуку за кадром (недієгетичного звуку). Під час деяких діалогів камера ніби «бродить», відхиляється і оглядає міський

простір. Прикладом цього засобу є розмова між Францом та Циллі в їхній квартирі.

Беручи до уваги культурні, політичні та медіа-естетичні позиції Дьобліна, сценарій «Берлін Александерплац» можна розглядати як реалізацію концепції «зниження рівня» з метою орієнтації на масову аудиторію. Естетичні можливості звукового фільму дозволили встановити деяку багаторівневність, яка була характерною для роману, та пов'язати між собою велику кількість елементів, проте це кодування не є необхідною умовою для розуміння суті фільму.

Після аналізу сценарію можна побачити, що багато сцен оригінального твору не увійшли у фінальний кінопродукт. Ця версія, зрежисована Філом Ютці, виявилася значно скороченою і звуженою в плані перспективи. Двома найцікавішими випадками такого монтажу у фільмі є епізоди поїздки Біберкопфа на трамваї до Берліна та його торгівля на Александерплац.

Адаптація Ютці перетворює незначний сегмент тексту без монтажу взагалі та зі стриманими ефектами (сцену їзди на трамваї) у повномасштабну монтажну послідовність, яка успішно відтворює переривання та плутанину за допомогою прийомів, що залежать головним чином від різної просторової композиції на знімках. Характерним для цього епізоду є те, що камера по черзі переводиться то на Франца, то на вулицю. Використовуються різні кути зйомки, щоб зімітувати лінію погляду Франца та ефект дезорієнтованості. Інші аспекти, за допомогою яких вдалося досягти цього ефекту: рух камери, проблематизація суб'єктивного знімка (неможливо зрозуміти, чия це точка зору), протилежне переміщення в межах кадру, множення центрів, на які спрямована увага в межах кадру, введення несподіваних кутів камери, використання відбиваючих, заломлюючих та прозорих поверхонь, різкого переміщення в просторі, джамп-кати, поєднання руху камери та руху в кадрі для показу загрозливої близькості та нахили камери відносно вертикальної осі.

У ході аналізу сцени торгівлі на Александерплац ми можемо бачити, що використання суміжних кадрів є еквівалентом незалежного монтажу на основі просторової близькості. Крім того, ці кадри стилістично відрізняються від решти знімків, що означає, що

вони викликають «документальне» відчуття за допомогою незакріпленого, нерішучого руху камери, випадкової композиції екрана та збільшення швидкості візуального ряду. Якщо взяти до уваги звукову складову, ми також можемо виявити еквіваленти асоціативному монтажу.

В той час як роман використовує кінематографічні прийоми монтажу, зйомки крупним планом, зміни перспективи та розсіювання частинок різної реальності під час оповіді, фільм парадоксально розгладжує усі кінематографічні аспекти прози. Тому фільм виглядає менш «кінематографічним», ніж роман. Філ Ютці у сценарії відмовляється від панорамної асоціативної техніки роману і замість цього розповідає замкнуту історію берлінського «злочинного світу».

Список використаних джерел:

1. Варганов А. Образы литературы в графике и кино / А. Варганов. – М.: Изд-во АН СССР, 1961.
2. Andrew D. Concepts in Film Theory / D. Andrew. – New York: Oxford University Press, 1984. – 288 p.
3. Döblin A. Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf / A. Döblin. – Olten: Walter-Verlag, 1961. – 717 s.
4. Müller E. Adaption als Medienreflexion. Das Drehbuch zu Phil Jutzis Berlin Alexanderplatz von Alfred Döblin und Hans Wilhelm / E. Müller // Das Drehbuch. Geschichte, Theorie, Praxis / [Hrsg. v. Alexander Schwarz]. – München, 1992. – S. 91–117.
5. Stanzel F. Theorie des Erzählens / F. Stanzel. – München, 1981. – 185 s.

Налімова А.О.

асистент,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ КОРЕЙСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ

Починаючи з XIX ст. у світовому літературознавстві ведуться дискусії стосовно трактування детективної прози, а також досліджуються основні риси такої літератури. Однак, єдиного тлумачення терміну «детектив» на сьогодні не існує, а під цією назвою об'єднують кардинально різну прозу. Приналежність твору до жанру детективу визначається за низкою ознак, серед яких наявність певної загадкової події, переважно злочину, обставини якої невідомі та мають бути з'ясовані, часто за допомогою детективу чи слідчого.

Детективний жанр у Кореї вважався «низьким», розважальним та осуджувався прибічниками «високої» літератури, тому ґрунтовних наукових розвідок стосовно його походження, розвитку та особливостей тривалий час ніхто не проводив.

На позначення детективної прози у корейській мові використовуються слова *추리소설* та *탐정소설*. Визначення жанру корейськими вченими переважно спираються на європейські трактування детективної прози. Знаходимо таке визначення детективного роману – твір, що зосереджено на розслідуванні кримінальної справи, фокусується на процесі міркувань та вирішенні справи [6]. Перші детективні історії визначали як *정탐소설*, що можна перекласти як «шпигунський роман», пізніше термін змінився на *탐정소설* – «детективна проза», а після закінчення японської анексії у 1945 р., під впливом японської мови, почали вживати слово *추리소설* – що перекладається як «проза з умовиводом» [3, с. 296]. На нашу думку, у тому, як змінювалася назва жанру прослідковується генезис детективної прози у Кореї.

Перший окремих корейський твір детективного жанру було видано у 1908 р. Хоча ще з XV ст. виокремились у піджанр описи судових справ та їх вирішення під назвою 송사소설 (твори про судові справи), що виникли під впливом китайської прози 公案小說 (література про кримінальні події). Не незважаючи на це, корейська детективна проза має низку притаманних лише їй особливостей. Через це, на наш погляд, виникла необхідність глибшого дослідження корейських детективних творів, виокремлення їх особливих рис – саме цим і визначається актуальність дослідження.

Перші твори детективного жанру змальовували справедливого інспектора, детектива, який чинив справедливість караючи за протиправні вчинки. Особливістю творів поч. XX ст. є простий сюжет та соціальна направленість: громадськість прагнула покарання нечестивих та усунення корупції. Популярність детективів обумовлювалась соціальними явищами у країні: правова реформа, поширеність злочинності та насильства, зростання суспільного інтересу до права та встановлення справедливості [4]. Просвітницькі ідеї, які почали зміцнюватися у корейському суспільстві, роблять визначальний вплив на розвиток суспільної думки та літератури. Усі свої ідеї провідні мислителі того часу висловлюють через літературу, доступно для простого читача мовою.

Пізніше формування жанру відбувалось під впливом перекладів європейських детективів з китайської та японської, а також так званих адаптацій, коли корейські автори брали за основу сюжет всесвітньовідомого твору та адаптували для читачів. Наприклад, Кім Несон (김내성) перекладав чимало зарубіжних детективів та створював адаптації творів Конан Дойля.

Під час японської окупації до 1945 р. корейська література зазнає утиску, тому подальший розвиток жанрів дещо сповільнюється, однак вже у 1950-х рр. починається поступовий розквіт корейського детективу. Першими, хто спробував науково осмислити детективний жанр були Кім Несон, який виокремив у корейській літературі детективну прозу в книзі «Світанок» («새벽», 1953 р.) та Пан Інгин у «Теорії детективу» («탐정소설론», 1958 р.), який зазначав складні літературні умови, за яких конкуренція із зарубіжними творами не

давала можливості розвитку жанру в Кореї. Тобто розвиток детективів цього періоду відбувався під впливом зарубіжної прози. Корейські автори запозичували тематику, образи та стиль написання європейських та американських письменників.

У 1970–1980 рр. найбільш визнаним корейським автором у жанрі детективу був Кім Сонгчжон (김성중), який продовжує створювати романи і сьогодні. Письменник не просто концентрується на вбивстві, щоб розважити свого читача, але намагається обговорити такі філософські питання, як сенс життя та місце людини у цьому світі.

Протягом 1990-х рр. відбувається значний спад детективної прози, оскільки читачі стали більше цікавитися іноземними виданнями. Хоча і в цей період у Республіці Корея видавалися твори детективного жанру.

За структурою детективні оповіді, що видавалися до XXI ст., поділяються на два види: перший – у якому розслідування ведеться з моменту вбивства у формі «ретроспективи», коли детектив поступово знаходить винних у злочині. Другий вид – це «перегорнутий детектив», у якому з самого початку відомо хто злочинець, його мотиви та минуле. Основна оповідь у таких творах йде про внутрішній світ, емоції, почуття головних персонажів.

Романи з «перегорнутою» структурою не тільки відрізняють корейську детективну прозу від європейської «класики» жанру, а й споріднюють її з китайською. Окрім цього, загальними рисами для далекосхідної літературної детективної традиції можна назвати об'ємні авторські відступи, з елементами філософських розмірковувань. А також наявність «містичних», «надприродних» елементів, які супроводжують розслідування.

У XXI ст. межа між «високою» та «низькою» літературою поступово зникає, а завдяки літературним експериментам сучасних письменників масштаби детективної прози розширюються. У творах Кім Йонха (김영하) оповідь побудована на тлі розслідування справи про вбивство, однак головним є погляд на сучасні проблеми соціуму: відчуженість людей, швидка урбанізація, відмова від суспільного на користь особистого. З одного боку автор зберігає напруженість сюжету, як у традиційних детективах, а з іншого – твір містить

погляд на одвічні питання людського життя загалом. Письменник не дає оцінки своїм персонажам, а лише описує їх почуття. Персонажі Кіма Йонха навмисно позбавлені національності, типових рис поведінки, характерних тим, чи іншим національностям. Твір «Спогади вбивці» («살인자의 기억법», 2013 р.) оповідає про колишнього серійного вбивцю, який після народження доньки веде спокійне життя пересічного громадянина. Однак, у місцині, де він живе починають відбуватися вбивства, а до його доньки залицяється підозрілий хлопець, і головний персонаж повертається до кривавих злочинів. Але вся історія ускладнюється тим, що вбивця страждає на хворобу Альцгеймера, і зрозуміти де правда, а де фантазія хворого – досить складно. Тому можна сказати, що «Спогади вбивці» поєднує у собі жанри трилера, детективу та фантастики.

З розвитком жанру поступово виокремлюються підвиди детективу: шпигунський, кримінальний, історичний, детектив-трилер, пригодницький, містичний тощо. Дослідниця О Хеджін, наслідуючи типологію Ів Ройтера, поділяє детективну прозу Кореї на три великих пласти: містична, кримінальна та саспенс [5]. Хоча однією із прикметних рис сучасної корейської літератури можна назвати «гібридність», тобто поєднання стилів, жанрів, а також розмиття їх меж.

Отже, проаналізувавши низку творів, ми дійшли висновку, що на сучасному етапі корейські детективи витісняються перекладами зарубіжних бестселерів, а також відсутність стимулів до написання таких творів (матеріальна зацікавленість, або літературні премії саме для детективного жанру) не сприяють активному поширенню детективної прози. Але не зважаючи на це, детективна проза завжди відповідала змінам у суспільстві, торкаючись актуальних проблем. Література детективного жанру розвивалась під впливом творів західних письменників, особливо це стосується тематики, образів та стилю написання. Однак, пройшовши шлях від судової прози, пізніше пригодницької, до містичної та фантастичної на сучасному етапі, корейська детективна проза набула своєрідних ознак та особливостей, серед яких: наявність філософських роздумів автора, присутність містичних, фантастичних елементів, а також відсутність неочікуваної розв'язки.

Список використаних джерел:

1. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т.В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
2. Todorov T. The Typology of Detective Fiction // The Poetics of Prose. Ithaca. – N.Y.: Cornell University Press, 1977. – P. 42–52.
3. Park S. The Detective Appears: Rethinking the Origin of Modern Detective Fiction in Korean Literary History // Korea Journal. Autumn 2020. – Vol. 60. – Issue 3. – 25 p.
4. 최애순. 1945년 해방기부터 1950년대 전쟁기까지 방인근의 탐정소설-범인 설정 구도를 중심으로// 현대소설연구. – 2020. – 317–363 쪽.
5. 오혜진. 1930년대 한국 추리소설 연구, 학위논문 /오혜진. – 서울: 중앙대학교 대학원, 2008. – 216 쪽.
6. 표준국어대사전. URL: <https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do>

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Бандрівська Н.М.

*викладач вищої категорії, викладач-методист,
Дрогобицький механіко-технологічний коледж*

МЕТОДИКА РОЗВИТКУ НАВИЧОК УСНОГО МОВЛЕННЯ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Мовлення – це вид мовної діяльності, за допомогою якого здійснюється усне вербальне спілкування.

Навчання говорінню – лише частина навчання усного мовлення, оскільки усна форма навчання включає в себе і говоріння, і аудіювання. Звичайно, обидва ці процеси нерозривні в спілкуванні, тісно пов'язані вони і в навчанні: навчання говорінню неможливе без навчання розуміння мови на слух. Незалежно від того, яким шляхом вчитель веде до засвоєння мови, кінцева мета завжди передбачає навчання їх комунікації, тобто вміння користуватися мовою як засобом трудової чи навчальної діяльності. І чим швидше учні вийдуть на цей рівень володіння мовою, тим краще [1, с. 33].

Для здійснення мовлення необхідні певні умови, їх є п'ять.

1. Наявність мовної ситуації, що є стимулом до говоріння.
2. Наявність знань про обсяг мовлення, визначає те, що він говорить.
3. Ставлення до об'єкта мовлення, яке залежить від минулого досвіду суб'єкта, системи його поглядів, почуттів, тобто від свідомості людини. Зауважимо, що друга і третя умови залежать від рівня загального розвитку людини, її здібностей мислити і відчувати.
4. Наявність мети повідомлення своїх думок, тобто того, навіщо людина говорить у даній ситуації.

На початку вивчення іноземної мови фонематичний слух рідної мови вже сформований, а формування фонетичного слуху іноземною мовою залежить як від артикуляційних властивостей звуків іноземної мови, так і від звукової системи рідної мови.

У методичному відношенні суттєвим є те, що аудіювання і говоріння, тісно взаємопов'язані, сприяють розвитку один одного в процесі навчання. «Розуміння формується в процесі говоріння, а говоріння в процесі розуміння». Але ці різні види діяльності вимагають специфічних шляхів навчання [2, с. 40].

Письмо виникло на базі усної мови як спосіб фіксації звуків мови для збереження і подальшого відтворення інформації. Читання є ніби перехідною формою від усного мовлення до письма, поєднуючи в собі ознаки того й іншого. Навчання як читання, так і письма пов'язано з розвитком зв'язків між мовним слухом і артикуляцією.

Оскільки, будь-яка мовна діяльність зумовлена ситуацією, тобто «умовами (обставинами, метою і т.п.), в яких здійснюється це висловлювання». Ситуація як основа вербального спілкування це сукупність мовних і немовних умов, необхідних і достатніх для здійснення мовної дії. Можна виділити стандартні (або стабільні) і варіабельні (або змінні) ситуації. У стандартних ситуаціях поведінка людини (вербальне і невербальне) жорстко регламентується. У варіабельних мовних ситуаціях форма мови не так тісно пов'язана з утриманням, а обумовлена соціально-особистісними взаємовідносинами співрозмовників, їх загальноосвітнім рівнем, ступенем знайомства та ін.

Навчальна мовленнєва ситуація покликана забезпечувати потреби учнів у мовному спілкуванні і повинна бути сукупністю життєвих умов, що спонукають до висловлення думок і використання при цьому певного мовного матеріалу. У навчальному процесі вона має бути: 1) одиницею змісту навчання; 2) способом організації матеріалу на уроці, в підручнику чи навчальному посібнику, 3) критерієм організації системи (або серії) вправ.

Різні етапи навчання припускають різну ступінь участі викладача у розкритті ситуацій. У старших класах використовуються ситуації, частково керовані викладачем. У цьому випадку тема і час, а також частково мовний матеріал задаються викладачем, учні ж повинні на додаток до даного використовувати самостійно вибраний, раніше засвоєний матеріал. Велике значення для навчання невідповідною усного мовлення мають систематично і навмисно створювані проблемні ситуації, що сприяють виникненню мотиву і потреб

висловлювання, висунення гіпотез, припущень, активізації розумової діяльності.

Монологічне висловлювання – це особливе і складне вміння, яке необхідно спеціально формувати. Монолог є однією з недостатньо розроблених проблем. До цих пір він не знайшов ще свого єдиного визначення. Монологом називають організований вид мовлення, що є продуктом індивідуальної побудови і передбачає тривале висловлення однієї особи, звернене до аудиторії. Це активний і довільний вид мовлення, для здійснення якого мовець повинен мати якусь тему і вміння побудувати на її основі своє висловлювання або послідовність висловлювань [2, с. 88].

Монолог протікає у формі бесіди, виступу, доповіді або лекції, наближаючись до ораторської промови, відрізняється ускладненим синтаксисом і ускладненими лексичними конструкціями. У монологі живляються такі експресивні засоби, як повтори, риторичні запитання, вигуки, вступне слово та пропозиції та ін. [3, с. 134].

Умовно можна виділити монологи таких типів:

а) монолог стилістично-нейтральний, коли з якої-небудь причини уникають звернення до другого особи, вся увага зосереджена на змісті та логічній послідовності викладу;

б) монолог розмовний, що ведеться від першої особи і безпосередньо звернений до реального чи передбачуваної в ораторській промові другої особи. Такий монолог розрахований на залучення слухача в процес мовного спілкування. Це монолог у діалозі, і тут особливо інтенсивно використовуються різні засоби впливу на аудиторію, характерні для ораторської промови взагалі: окличні речення, спонукальні і узагальнюючі речення, ораторські мовні фігури, внутрішній діалог, влучні афористичні вислови й ін.

При цьому обсяг і характер інформації, а також вибір мовних засобів визначаються самим мовцем [5, с. 146]. В умовах природного мовного спілкування монолог в чистому вигляді зустрічається рідко, частіше всього він поєднується з елементами діалогічної мови.

Для діалогічної мови характерна еліптичність, яка зумовлена умовами спілкування. Наявність єдиної ситуації, контактність співрозмовників, широкое використання невербальних елементів

сприяють виникненню здогадки, дозволяють мовцям скорочувати мовні засоби, вдаватися до висловлення натяком.

Іншою відмінною рисою діалогічного мовлення є її спонтанність, оскільки зміст розмови та її структура залежать від реплік співрозмовників. Спонтанний характер діалогічного мовлення спонукає використання різного роду кліше і розмовних формул, а також «вільну» оформленість фраз.

В основу навчання повинні бути покладені двочленні єдності, серед яких найбільш поширеними є: питання-відповідь; повідомлення і викликане ним питання, повідомлення та викликане ним повідомлення; повідомлення і репліка-підхоплення, або доповнює висловлену думку; спонукання-повідомлення; спонукання-запитання. За вихідні одиниці навчання найчастіше приймаються питання-відповідь єдності, оскільки вони мають найбільшу мовну активність [7, с. 45].

Ефективною також є робота в малих групах. Це один з інтерактивних методів навчання. Учасники, розділені на маленькі групи, обговорюють проблему, а потім представляють результати всім учасникам. Тоді виникає своєрідний діалог між учасниками всіх груп. На заняттях також дієві інноваційні методи для вивчення монологічного та діалогічного мовлення:

1) *Розминки на початку уроку*: скоромовки, «Розігриви», «Мозковий штурм», «Мікрофон», «Незакінчені речення», мовні ситуації, тощо.

2) *Розвиток комунікативної компетенції через прислів'я та приказки* за допомогою вербального стимулу.

3) *Проблемні ситуації* розвивають комунікативну компетенцію. Вони сприяють виникненню мотиву і потреб висловлювання, висуненню гіпотез, припущень, активізації чисельної діяльності.

4) *Формування комунікативної компетенції через опорні схеми*. Наочність (план, схеми, алгоритми, опорні малюнки, репліки під малюнками, ключові зразки) дозволяє активізувати нові лексичні одиниці, презентувати і закріпити структурний граматичний матеріал, сприяє осмисленню і засвоєнню, а також використовується як зорова опора для опису зображення, які стимулюють усне

мовлення учнів, а також формують навички і вміння монологічної і діалогічної єдності.

5) *Використання інтерактивних технологій на уроках англійської мови передбачає:*

1. Розуміння на слух відео, аудіо автентичних записів, носіїв мови. Під цим розуміється також мова самого вчителя.

2. Створення дослідницького проекту, рольової гри, драматизації ситуації чи уривку.

3. Залучення учнів у спільні види діяльності, де вони працюють гуртом, роблять необхідні приготування, готують матеріали для презентацій.

6) *Навчання комунікативної компетенції шляхом групової роботи.* Принцип колективної роботи: особистісна взаємодія, що стимулює діяльність; міжособистісне спілкування.

Для розвитку навичок мовлення треба, щоб учні розмовляли якнайбільше і щоб їх мовлення в психологічному плані наближалось до природнього.

Список використаних джерел:

1. Антропова А. Педагогічні технології при навчанні англійської мови. 2006. С. 33.
2. Артемів В.А. Психологія навчання іноземних мов. – М.: Просвітництво 1969. – 192 с.
3. Бабанский Ю.К. Вибір методів навчання в середній школі. – М.: Просвітництво, 1980. – С. 345.
4. Николаева С.Ю., Гринюк Г.А. Сучасні технології навчання іншомовного спілкування // Бібліотечка журналу «Іноземні мови». – 1997. – Випуск 1(3).
5. Бим І.Л. Теорія і практика навчання мови у середній школі. – М.: Просвітництво, 1988. – С. 251.
6. Дербеньова А.Г. Ефективний урок. Поради досвідченого вчителя // Англійська мова та література. – 2011. – № 8.
7. Гальскова Н.Д., Гез Н.І. Теорія навчання іноземних мов. Лінгводидактика й методика. – 3-тє вид., стер. – М.: Академія, 2006. – С. 336.

Германова Є.О.

магістр,

*Мелітопольський державний університет
імені Богдана Хмельницького*

ЕПІТЕТ ЯК ЛЕКСИЧНИЙ МАНІПУЛЯТИВНИЙ ЗАСІБ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

В останні кілька десятиріччів мовознавці приділяють пильну увагу такій галузі вивчення як політичний дискурс [1, с. 15; 2, с. 5]. Мова дає його носіям необмежені можливості для маніпулювання сприйняттям реципієнтами. Особливо яскраво маніпулятивні можливості мови застосовуються в політичному дискурсі.

Актуальність даної роботи обумовлена необхідністю виявлення особливостей маніпуляційних лінгвістичних прийомів на прикладі публічних виступів політиків, оскільки дослідження проблем мовного впливу є одним із важливих завдань сучасної антропологічної лінгвістики.

Об'єктом дослідження є лексичні прийоми маніпуляцій у політичному дискурсі.

Предметом дослідження виступає епітет як маніпулятивний засіб у виступах американських політиків.

Основною метою роботи є аналіз та встановлення лінгвістичних маніпулятивних прийомів на прикладі публічних виступів американських політиків.

В якості матеріалів дослідження були проаналізовані виступи Дональда Трампа представлені на відеохостингу Youtube.

Питання маніпулювання людською свідомістю і поведінкою привертають велику увагу таких вітчизняних і зарубіжних вчених, Бойко О., Загурська С.М., Руда О.Г. та інші вчені які займаються дослідженнями в області політики, соціології, психології та лінгвістики [1; 2; 3].

Мовним маніпулюванням є здійснення впливу на слухача шляхом свідомого і цілеспрямованого використання тих чи інших прийомів і засобів мови.

В основі мовного маніпулювання лежать такі психологічні та психолінгвістичні механізми, які змушують адресата не критично сприймати повідомлення, сприяють виникненню в його свідомості визначених ілюзій і оман, інспірують його на вчинення вигідних для маніпулятора вчинків [2].

Суть повідомлення, яке доноситься до людини, створюється задалегідь і певним чином «упаковується» для того, щоб змінити його смислово, цільову або ціннісну ідентифікацію реципієнтом [1].

Сучасні дослідники виділяють декілька видів мовного маніпулятивного впливу, які можна відзначити, як мовні стратегії: Одним із них є нав'язування ставлення та думки мовця на слухачів [3]. Для цього найчастіше використовуються такий стилістичний засіб як епітет.

Конотації включають «емоційний, оціночний, експресивний і стилістичний компоненти значення». Отже, конотації допомагають адресанту повідомлення передати своє ставлення до конкретної ситуації спілкування [2]. Варто зазначити, що вибір епітета може нав'язати адресату повідомлення конкретну думку, ставлення до того, що міститься в повідомленні, тим самим керувати сприйняттям і розумінням адресата.

Розглянемо приклади з публічних виступів підприємця та політичного діяча Дональда Трампа.

Наприклад: 1) «*I want to thank our **great** Vice President Mike Pence and Karen Pence. It's great to be back in the twin cities with the **freedom-loving** American patriots*».

2) «*For the next 13 months we are to win the **great** state of Minnesota in 2020*».

У цих прикладах виділені жирним шрифтом епітети («*great*», «*freedom-loving*») є позитивно забарвленими в даному контексті. Політик тим самим намагається заручитися підтримкою аудиторії штату Міннесота, називаючи їх штат великим, а жителів волелюбними патріотами. Дональд Трамп за допомогою такого прийому зближується з людьми, а вони у свою чергу відчують позитивний настрій.

Коли епітет передає емоційне ставлення оратора до предмету промови, тоді він перетворюється у засіб впливу.

Наприклад:

3) «*The **do-nothing** Democratic streamers have gone so far that they claim it should be a crime to have a totally **appropriate, casual, beautiful, accurate** phone call with a foreign leader*». «*There is nothing that the **dirty** political establishment hates more than a President that they cannot intimidate, own and control*».

У першому з прикладів ми бачимо використання Д. Трампом таких епітетів, що характеризують його телефонну розмову з президентом України.

Даний дзвінок спровокував багато розмов, і його довелося оприлюднити. Використання цілого ряду епітетів є частиною тактики виправдання того, що телефонна розмова не містила нічого протизаконного. У той же час політик відкрито звинувачує представників Демократичної партії в тому, що вони так наполягали на оприлюдненні простого телефонного дзвінка, не помічаючи, наприклад, проблеми незаконної імміграції, що набагато серйозніше. До того ж, використання епітета «*do-nothing*» показує зневажливе і несхвальне ставлення Д. Трампа до Демократичної партії, і це ж думка має сформуватися у аудиторії. У другому прикладі Д. Трамп використовує емоційний епітет «*dirty*» щодо політичного істеблїшменту Америки, який виступає одним із засобів тактики звинувачення.

Таким чином, епітет є сильним маніпулятивним засобом для нав'язування необхідної та вигідної думки та ставлення слухачів. Маніпулятивні стратегії і маркери, які використовуються у політичному дискурсі, поряд зі стилістичними і лексико-граматичними засобами впливу відіграють важливу роль у збільшенні маніпулятивного потенціалу мови. Політичний дискурс є ефективним засобом маніпулювання свідомістю нації і формування її світогляду.

Список використаних джерел:

1. Бойко О. Гра політична // Політична енциклопедія. Редкол. : Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. С. 156.

2. Загурська С. М. Масова свідомість як засіб утвердження влади. *Гілея*. 2016. Вип. 111. С. 166–170.

3. Руда О. Г. Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі : монографія. 2012. 232 с.

4. URL: <https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-minnesota-rally-speech-transcript-minneapolis-mn-rally-october-10-2019>

4. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WjIIAOPeFQw>

Zaichenko Alina

Student,

Oles Honchar Dnipro National University

PRETERITE-PRESENT VERBS IN DIACHRONIC VIEW

The history of any language is an exceptional space for research: laws and phenomena, phonetic modulations, morphological and syntactic structures – all demand thorough attention of a linguist. The English language is not an exception, especially considering the historical destiny of parts of speech.

In the focus of the present research is a particular group, which has been surviving since the Proto-Germanic times, not without definite changes, but still preserving their unique character – the Preterite-present verbs. *The aim* is to trace historical development of this group, paying attention to the structure and semantics – the components, which allow us to approach the *contemporary modal verbs* nature understanding.

In Old English there were twelve preterite-present verbs: *agan* = to possess, *cunnan* = to know, *dugan* = to achieve, *durran* = to dare, *magan* = to be able to, *motan* = to be allowed to, *munan* = to remember, *nugan* = to suffice, *sculan* = must, to be obligated, *unnan* = to grant, *þurfan* = to need, *witan* = to know.

Gothic preterite-present verbs: *aigan*, *kunnan*, *gadaursan*, *magan*, *gamotan*, *skulan*, *gamunan*, *thaurban*, *witan*.

The preterite-present verbs were not so numerous, but they were widely used in Germanic daughter dialects. The verbs of this group

combine the features of strong and weak verbs. They formed their present tense from the PIE perfect, and their past tense was formed from weak verbs.

The present singular is formed from the original singular preterite stem and the present plural from the original plural preterite stem. As a result, the first-person singular and third-person singular are the same in the present.

The Old English meanings of the majority of the verbs are totally different from their modern descendants; in fact, the verbs *can*, *may*, *must* appear to have resemblance in meaning.

In Gothic and Old English, the first and third person singular of the present indicative lacked inflections.

The preterite indicative forms «developed a past tense with a dental formative element in Gmc.» [Campbell 1959: §726].

The elements of ancient inflections were found in the oldest written records of Old English (in glosses the Lindisfarne Gospels dated to the 10th century, in Cynewulf, and on the gold ring from Lancashire (dated to ca. 800(?)), whose inscription is a very old artefact.

Preterite-present verbs had so various semantics. They denoted different states and processes that had a bit of productive connotation. In this way, these verbs express the result of the preceding experience and various tones of modal meanings of necessity and possibility. Thus, these verbs express the result of preceding action which is understood to be in present.

Till the end of the Early New English there was a number of preterite-present verbs which either disappeared or were limitedly used. For instance, the OE verb *unnan* disappeared, and the verb *witan* was substituted by the verb «to know». The other verbs lost their modal meanings. In spite of it, the similarity of preterite-present verb formation is not visible due to numerous phonetical alterations. In this way, during the Early New English period, the main trait was the commonality in semantics. Owing to this characteristic, the morphological class of preterite-present verbs is considered to be a lexical class of modal verbs. Among them is the verb *will* (would), which is actually irregular.

During the Middle-English period, preterite-present verbs changed their sounds owing to the common changes in the phonetic system of the

language. In this way, the verb *wāt* (I know) became *wot* as a result of conversion of long [a:] into long [o:] in the 12th century AD. As a result, some verbs changed their meaning. For example, the verb *can* that had the meaning «to know» got the meaning «to be able» which had been expressed with the verb «*may*».

Preterite-present verbs were «classified under the classes of strong verbs according to the form of their present (in form a strong past)» [Campbell 1959: 343]. In this way, these verbs were divided into six groups according to the type of ablaut.

There are four vocalisms in Gothic and six in Old English when talking about present indicative forms. Their correspondences are similar to ones in singular preterite indicative forms of strong verbs: Goth. *ái* – OE *ā*, Goth. *áu* – OE *ēa*, Goth. *a* – OE *a*, *ea*, and *æ*, Goth. *ō* – OE *ō*.

The infinitives of preterite-present verbs do not preserve the root-vowels normally associated with the present tense stem in classes of strong verbs, which in Old English have the following root-vowels: class I – *ī*, class II – *ēo*, class III – *i* or *e*, class IV – *e*, class V – *e*, class VI – *a*, see Wright – Wright [Old English Grammar. (3rd edition). London: Oxford University Press. 1925: §224].

There were two preterite stems in Old English and Gothic strong verbs, but there was a difference in these languages. In Old English there were 1st and 2nd pret., but Gothic differentiated between singular and the plural preterite indicative.

Preterite-present (in the present indicative) and strong verbs (in the preterite indicative) in the first and the third persons singular had no inflection, but in plural there was a marker *-on*. In the second person singular (in the preterite indicative) there was a marker *-t* that preserved only in the preterite-present verbs of West-Germanic languages.

The attested second person singular present indicative forms of preterite-present verbs, i.e. Goth. *kant*, *magt*, *skalt*, *þarft*, *wáist*, correspond to OE *canst*, *miht*, *scealt*, *þearft*, and *wāst*, respectively. Besides that, the inflection *-st* in *canst*, *āhst*, *dearst* and *gemanst* shows levelling that took place in Old English. In addition, in Old English in the 2nd person singular (in the present indicative) the ending *-st* marked the preterite by means of a dental suffix in strong and weak verbs and in the

preterite indicative of weak verbs. Although, the inflection -st in the 2nd person singular was irregular in Goth. wáist, OE wāst, most.

The preterite indicative of preterite-present verbs is formed without ablaut but with attaching a dental suffix. In both Old English and Gothic, preterite stems of preterite-present verbs were athematic, unlike the stems of weak verbs. In Gothic, the regular plural preterite indicative endings, i.e. -dedum, -deduþ, -dedun, either remain unchanged in preterite-present verbs, e.g. skul-d-edum, *skul-d-eduþ, *skul-d-edun, or have þ, s or t as the suffix-initial dental, cf. kun-þ-edum, *kun-þ-eduþ, kun-þ-edun, *wissedum, wisseduþ, wissedun, mah-t-edum, *mah-t-eduþ, mah-t-edun.

In Old English verbs there is a «dental marker», according to which four consonantal types exist:

- 1) -ð in OE cūðe, ūðe
- 2) -s in wisse
- 3) -d in scolde, gemunde
- 4) -t elsewhere.

In conclusion, nowadays preterite-present verbs are very different from their ancestors of Old English and Gothic. During the development of the language, some of the verbs changed, another ones disappeared. There were several classes of preterite-present verbs, but the main common feature of this group consists in combining the features of formation strong and weak verbs.

Шестакова О.В.

аспірантка,

Науковий керівник: Кім Сук Вон

кандидат філологічних наук, доцент,

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМИ СИНОНІМІЇ ТА ОМОНІМІЇ У КОРЕЙСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Явища синонімії та омонімії являють собою семантичні відношення, які є небажаними для терміносистеми. Проте, зважаючи на те, що термінологічні одиниці часто утворюються способами термінологізації загальноживаної лексики, уникнути появи таких відношень всередині терміносистеми досить складно.

Синонімічні відношення між термінами – явище дискусійне зокрема тому, що для визначення термінів як синонімічних, вони повинні бути абсолютно тотожними і, як зазначає Л. Ткачова, взаємозамінними у будь-якому контексті [4]. Б. Н. Головін та Р. Ю. Кобрін також наголошують, що «термінологіям властива саме абсолютна синонімія, що дозволяє назвати це явище термінологічною дублетністю», а от відносна синонімічність характерна тільки загальноживаній лексиці [1, с. 54]. О. М. Толкіна, також вважає, що «мова науки не є емоційною», тож доцільніше говорити про існування не термінів-синонімів, а термінів-дублетів [5, с. 88].

Синонімами (동의어) у корейському мовознавстві називають слова, які мають різне фонетичне вираження, але спільне лексичне значення [7]. За будовою синонімічні терміни можна поділити на наступні групи:

1) Різнокомпонентні терміни: 당소리 (*приголосний*) = 자음; 끝가지 (*суфікс*) = 뒤붙이; 가진대이름씨 (*присвійний займенник*) = 소유 대명사; 거듭월 (*складносурядне речення*) = 접속문; 토 (*частка*) = 불변화사, 조사; 느낌꼴 (*окличне речення*) = 감탄형.

2) Спільнокомпонентні терміни:

끝가지 (*суфікс*) = 뒷가지; 중설 모음 (*голосний середнього ряду*) = 중간 모음; 결합모음 (*з'єднувальний голосний*) = 매개 모음; 구별 부호 (*діакритичний знак*) = 보조 기호; 문자 언어 (*письмова мова*) = 서사 언어; 질문 (*питання*) = 의문.

3) Різнокількісні терміни (у яких відбулася зміна кількості складових компонентів): 교착 언어 (*аглютинативна мова*) → 교착어; 비강음 (*назальний звук*) = 비음; 상위 개념어 (*гіперонім*) = 상위어; 구성 요소 (*компонент*) → 구성소; 구두 언어 (*усне мовлення, розмовна мова*) → 구어; 문장 구조형 (*모델 речення*) → 문형.

Характерним лише для корейської мови типом поділу є поділ лексики за походженням:

1. Корейський термін – корейський відповідник: 것 (*частка*) = 토; 말 (*мовлення*) = 이야기; 머리가지 (*префікс*) = 앞가지; 세움말 (*підмет*) = 임자말.

2. Корейський термін – сіно-корейський відповідник: 가지 (*афікс*) = 접사; 느낌꼴 (*окличні форми закінчення*) = 감탕형; 거듭씨 (*складне слово*) = 복사; 겹월 (*складне речення*) = 복문, 복합문; 그림씨 (*прикметник*) = 형용사; 움직씨 (*дієслово*) = 동사; 이름씨 (*іменник*) = 명사; 씨갈 (*морфологія*) = 품사론.

3. Сіно-корейський термін – сіно-корейський відповідник: 결합모음 (*з'єднувальний голосний*) = 매개 모음; 공의어 (*пuste слово*) = 허어, 허사; 구두 언어 (*усне мовлення, розмовна мова*) = 구어; 단어 형성 (*словотвір*) = 조어; 신조어 (*неологізм*) = 신어.

4. Корейський термін/сіно-корейський термін – іншомовне запозичення: 잘못/실수 (*помилка*) = 에러; 말/언어 (*мова*) = 랑가즈.

Омоніми (동음이의어) мають однакове фонетичне вираження, але різне значення. Саме омонімічні відношення є характерними, хоч і небажаними для термінології. Омонімію часто розглядають разом із полісемією, але остання вважається неприцатанною терміно-системам, адже «термін повинен бути однозначним» (в межах однієї терміносфери) [2, с. 12]. В. М. Лейчик зазначав: «Багатозначні слова досить швидко розпадаються всередині термінології на семантичні

омоніми – їхні значення розходяться, і кожне із значень закріплюється за одним із понять» [3, с. 108-109].

Проблема омонімії особливо гостро стоїть для корейської термінології, у зв'язку з тим, що більшу частину її складають сіно-корейські терміни, словотвірні морфемі яких часто є співзвучними [6, с. 2]. Серед таких морфем, притаманних лінгвістичній термінології можна назвати наступні: 동 – 同 (єдиний, один), 動 (рухатися); 명 – 名 (ім'я), 鳴 (звучати, кликати); 부 – 不 (ні, не), 部 (група, вид), 富 (багатий, доповнювати); 사 – 使 (можливий), 詞 (письмо), 辭 (мова); 성 – 性 (характер), 聲 (звук); 격 – 格 (формений), 激 (зазнавати впливу); 고 – 高 (високий), 固 (твердий), 孤 (ізолюваний); 구 – 口 (рот), 具 (мати), 句 (речення, фраза); 의 – 意 (значення), 義 (правильний), 疑 (сумнівний), 擬 (порівнювати), 依 (залежати); 이 – 二 (два), 移 (змінювати), 異 (інший, відрізняться); 정 – 正 (правильний), 定 (визначений), 情 (значення); 화 – 話 (мова), 化 (процес зміна стану). Різне графічне відображення і, відповідно, значення цих морфем ще раз доводить, що вони демонструють явище омонімії, а не полісемії. Висока продуктивність та економічність сіно-корейських морфем не дозволяє відмовитися від використання їх для утворення нових термінів, що унеможливило уникнення омонімічних відношень між термінами.

Висновок. Корейська лінгвістична термінологія характеризується численними проявами як синонімічних, так і омонімічних відношень, у першу чергу, у зв'язку з наявністю пласту сіно-корейської лексики.

Список використаних джерел:

1. Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю. Лингвистические основы учения о терминах : Учебн. пособие для филол. спец. вузов. Москва : Высшая школа, 1987. 105 с.
2. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основы терминотворения: семантические та социолінгвістичні аспекти : [монографія]. Київ : КМ Academia, 2000. 216 с.
3. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Москва : Либроком, 2009. 256 с.
4. Качева Л. Б. Основные закономерности английской терминологии. Томск, 1987. 199 с.

5. Толикина Е.Н. Синонимы или дублиеты? Исследования по русской терминологии. Москва, 1971. С. 78–89.

6. 강범모. 동음이의어의 사용 양상 // 어학연구, Vol. 41 No.1. – 서울, 2005. – Pp. 1–29.

7. 심재기. 국어어휘론 // 집문당, 2000. – 476쪽.

Шишкіна К.І.

викладач,

*Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського*

КОНЦЕПТИ ТІЛЕСНОЇ КОНСТИТУЦІЇ ЛЮДИНИ ЯК ТАБУЙОВАНІ КОНЦЕПТИ ВІКТОРІАНСТВА У ДИСКУРСІ 1837–1901 РР.

Вікторіанська мораль як дистиляція моральних поглядів людей, що жили під час правління королеви Вікторії (1837–1901 рр.), що ґрунтувалася на релігії, моральності, євангелікалізмі, індустріальній робітничій етиці та прагненні до пуризму, породила час суворих обмежень та наклала відбиток на ціннісну систему вікторіанців, яка забезпечила оцінну інтерпретацію отриманих знань про певні предмети і явища оточуючої дійсності та призвела до накладання на них табу.

XIX ст. у Великій Британії стало епохою переселення великої кількості сільських жителів до міст, що масово розросталися. Незнайомці опинялися в безпосередній близькості один від одного на фабриках, на вокзалах, у парку та на верхній палубі омнібуса. Приватність у вигляді екранів, замків, туалетів, карет та односпальних ліжок була доступна лише привілейованим. Для усіх інших умови життя стали сенсорно перевантаженими. Якщо до цього додати той факт, що вікторіанська епоха була часом без антибіотиків та можливостей ефективного лікування будь-яких захворювань, коли запор, хворий зуб і навіть опухлий палець ставали хронічними станами, виявляється очевидним, чому вікторіанці славилися

репутацією заперечення і приховування власних тіл, що були відзначені маркерами земного існування – остеопоретичними горбами, шрамами від віспи та відсутніми пальцями. Ця стриманість природним чином знайшла віддзеркалення у тому, як у британському художньому дискурсі 1837–1901 рр. подано фізичне «я»: у художніх текстах вікторіанської епохи спостерігаються прогалини там, де мають бути руки, ноги, груди та живіт [5].

Звернення до довідкових джерел дозволило виявити низку концептів, які у вікторіанську добу вважалися табуйованими у Великій Британії, а їхня пряма лексикалізація (а подекуди й будь-яка лексикалізація) опинилася під забороною. З-поміж окреслених буде досліджено концепти BODY/ТІЛО, LEG/НОГА, BREAST/ [ЖІНОЧІ] ГРУДИ; дослідження інших концептів ускладнюється відсутністю їхньої лексикалізації в обраному типі дискурсу.

Тож, романісти вікторіанської епохи уникали прямої згадки частин людського тіла, особливо ніг, замість цього використовувалися евфемістичні субститути *limbs, extremities*:

(1) *I shuddered as he spoke: I felt his influence in my marrow – his hold on my limbs* (2, с. 432).

(2) *He wore a low-crowned felt hat, spread out at the base by tight jamming the head for security in high winds, and a coat, like Dr. Johnson's; his lower extremities being encased in ordinary leather leggings and boots...* (3, с. 2)

У зв'язку з накладанням табу на концепти тілесної конституції людини, під забороною опинилися більшість прямих номінацій елементів гардеробу, навіть, чоловічого: штани за загальною згодою евфемістично іменувалися *inexpressibles, unmentionables, unspeakables, conveniences*.

Окремо слід згадати про номінації жіночого тіла та його частин у британському художньому дискурсі 1837–1901 рр.

Основоположною моральною цінністю вікторіанства був пуризм, що проголосив прагнення до чистоти та суворості звичаїв. Це, насамперед, стосувалося непорочності, чистоти жінки, тому вікторіанці особливо ретельно ховали жіноче тіло: його зображення стало простором для вираження «пригнічення та сексуальної

кодифікації» [1]. Так, у художньому дискурсі вікторіанської епохи знаходимо евфемістичні номінації жіночого тіла *lineaments, pattern*:

(3) *No charm was wanting, no defect was perceptible; the young girl had regular and delicate lineaments* (2, с. 386).

(4) *Upon this beautiful feminine tissue, sensitive as gossamer, and particularly blank as snow [was] traced such a coarse pattern* (4, p. 62–63).

Жіночі груди евфемістично йменували *bust, upper part*:

(5) «*Tall, fine bust, sloping shoulders; long, graceful neck; olive complexion, dark and clear; noble features; eyes rather like Mr. Rochester's – large and black, and as brilliant as her jewels*» (2, с. 166).

(6) *From the contours of her figure in its upper part* (3, p. 19).

У романі «Джейн Ейр» Ш. Бронте у ряді місць лексема *neck* виступає алегоричним іменуванням жіночих грудей [1].

Таким чином, у вікторіанську епоху тілесні концепти [ЖІНОЧЕ] ТІЛО / BODY, НОГА / LEG, [ЖІНОЧІ] ГРУДИ / BREAST отримали статус табуйованих.

Список використаних джерел:

1. Aspinal H. The Fetishization and Objectification of the Female Body in Victorian Culture. URL: <http://arts.brighton.ac.uk/re/literature/brightonline/issue-number-two/the-fetishization-and-objectification-of-the-female-body-in-victorian-culture>
2. Brontë Ch. Jane Eyre. N.Y. : Carleton, 1864. 483 p.
3. Hardy T. Far From the Maddening Crowd. N.Y. : Henry Holt and Company, 1874. 474 p.
4. Hardy T. Tess of the D'Urbervilles. London : Penguin Classics, 2003. 518 p.
5. Hughes K. Victorians Undone: Tales of the Flesh in the Age of Decorum.
6. Jay T. The Utility and Ubiquity of Taboo Words. *Perspectives on Psychological Science*. 2009. № 4(2). P. 153–161.
7. Nunokawa J. Sexuality in Victorian Novel. *The Cambridge Compania to the Victorian Novel*. Cambridge: CUP, 2000. P. 125–148.
8. Victorian Britain: an Encyclopedia. London : Routledge, 2011. 986 p.

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Дворова О.Ю.

студентка,

Науковий керівник: Сеїт-Джеліль А.Ш.

асистент,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АНАЛІТИЧНА ФОРМА ЧАСУ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ДІЄСЛОВА НА *-ġAN EDİ*

Вивчення аналітичних форм у тюркських мовах триває досить довго, попри це, наявна потреба у їх теоретичному осмисленні. Аналітичні форми дієслова з морфологічної точки зору можуть утворювати в кримськотатарській мові єдину словоформу, яка виражає морфологічну категорію. Дана робота присвячена дослідженню однієї з аналітичних форм категорії часу. Серед категорії часу у кримськотатарській мові виділяють десять аналітичних форм.

Реалізація аналітичних форм на матеріалі часів тюркських мов досліджувалася такими вченими як А.А. Юлдашев «Аналитические формы глагола в тюркских языках», Л.І. Бекірова «Глагол прошедшего времени изъявительного наклонения на «-р + эди» в современном крымскотатарском языке» та «Функции и семантика прошедшей формы глагола изъявительного наклонения -макъта эти в современном крымскотатарском языке», К.М. Каримбаєва «Аналитическая форма глагола и ее отличие от внешне сходных языковых явлений».

Дієслова та вираження ними різноманітних семантичних значень становлять собою суттєвий пласт мови. Зважаючи на це, аналітична форма на *,-ġan edi'* потребує окремої уваги та детального вивчення її семантичного поля. Також варто зауважити, що вказана форма є однією з найпоширеніших, саме тому її детальне дослідження є ключовим.

Мета статті – надати детальну характеристику формі на ,*-ğan edi*‘ та проаналізувати її семантику.

За О.М. Гаркавцем форма на ,*-ğan edi*‘ належить до категоричних форм складеного минулого часу [4].

Аналітична форма часу на ,*-ğan edi*‘ має чотири варіанти ,*-gen edi*‘, ,*-qan edi*‘, ,*-ken edi*‘.

С.М. Усеїнов називає цю форму «давньоминулим часом» та характеризує її як таку, що описує дію, яка відбувалася дуже давно у минулому стосовно моменту мовлення. Вона утворюється шляхом поєднання дієприкметника теперішньо-минулої дії та допоміжного дієслова *emek* в минулому категоричному часі. Дієслово *emek* може змінюватися за особами [5, с. 171–172].

Таким чином, перша особа однини має таку форму ,*-ğan edim*‘, друга – ,*-ğan ediñ*‘, третя – ,*-ğan ediñ*‘. Перша особа множини ж утворюється при додаванні ,*-ğan edik*‘, друга – ,*-ğan ediñiz*‘, третя – ,*-ğan ediler*‘. Заперечна форма утворюється шляхом приседнання афікса ,*-ma/-me*‘ до основи дієслова перед афіксом дієприкметника [3, с. 216–217].

Для утворення питальної форми питальний афікс ,*mi*‘ може додаватися як до дієприкметникової форми, так і до допоміжного дієслова *emek* після афікса особи.

Наприклад, *oqumaq* (читати):

Oqığan edim. – Я тоді читав.

Oqumağan edim. – Я тоді не читав.

Oqığanmı ediñ? Oqığan ediñmi? – Чи ти тоді читав?

За А.М. Меметовим ця форма має назву ,*Çoqtan keçken zaman filiniñ vastasız şekli*‘ [2, с. 249]. Також у перекладі, він називає її аналогічно до С.М. Усеїнова, а саме: «давньоминулий час». Науковець також вказує на те, що дія, на думку мовця, здійснилася давно до моменту мовлення або передує іншій дії у минулому [3, с. 216–217].

Д. Кавицька називає цю форму *pluperfect*, що позначає плюсквамперфект, та порівнює її з англійською формою ,*had V3*‘. Вона також зазначає, що дана форма використовується, коли мова йде про події, які відбувалися давно у минулому [8, с. 68].

Попри всі перелічені вище точки зору вчених стосовно цієї форми, за А.А. Юлдашевим дана форма має як значення дії, що відбувалася досить давно, так і значення дії, що відбувалася відносно недавно.

Тобто, цей час необов'язково становить такий, що передає часові межі певної дії. Проте, А.А. Юлдашев вказує, що дія, яка передається згаданою вище формою є повністю завершеною. Також вчений пише про недоречність охарактеризування цієї форми як форми, яка передує іншій дії у минулому, адже таке значення може мати будь-яка форма минулого часу, а інтервал між описуваними діями на думку вченого, визначається контекстом. Науковець говорить про те, що іноді ця форма може передавати значення одночасності. Для форми на *,-ğan edi'* характерним є зображення дії в минулому з таким відтінком значення, що ця дія не призвела до відповідного результату, тобто дія, яка за нею слідує, суперечить даній дії. У вираженні цього значення суттєву роль відіграє місце конструкції у реченні. Як форма відносного часу форма на *,-ğan edi'* вживається з формою минулого категоричного часу і виражає передування однієї дії іншій. Також ця форма може використовуватися у процесі послідовного відтворення подій, які вже завершилися, тобто при передачі певного моменту, який викарбувався у пам'яті. Однією з ключових характеристик даної форми є те, що вона постійно характеризує дію як певний факт, власне очевидне явище. Цікавим є те, що форма на *,-ğan edi'* не зустрічається у давньотюркських пам'ятках та не представлена у мовах, що належать до огузької групи, що говорить про її формування на кипчацькому підґрунті у більш пізній період [6, с. 167–184].

Розглянемо семантику форми детальніше на матеріалі художньої літератури:

Qış yalıñız Arhangelskdedir bellegen edim, albu ise Moskvada da qar ve ruzgâr edi [1]. – Я щойно подумав про зиму в Архангельську, тоді як у Москві був і сніг, і вітер.

У даному прикладі ми спостерігаємо те, що дія відбувалася давно стосовно моменту мовлення і мовець пригадує щось.

Men saña bir defa özümniñ balalıq devirimni ikâye etken edim [1]. – Я тобі якось розказував про свої дитячі часи.

Знову дія, зазначена у прикладі, відбувалася раніше до моменту мовлення, про те наскільки давно, нам невідомо.

Sıra beyaz uçırımlar arasında gizlengen qadimiy şerge çıqıp ketken vaqtında, babam hatirimde öyle qalğan edi [1]. – Батько запам'ятався мені тим, як ми ходили до давнього міста захованого серед білих скель.

Мовець вказує на те, що його батько йому «запам'ятався», однак коли саме відбувся процес запам'ятовування нам достеменно невідомо, попри це ми спостерігаємо наявність зв'язку між формою на *-,ğan edi* 'та говорінням про певні моменти, що залишилися у пам'яті.

Men buña pek tez alışqan edim [1]. – Я тоді до цього досить швидко звик.

O bizge, er şeyden evel, namushı ve sade oluñız, dep ögütlegen edi [1]. – Він тоді наставляв нас, кажучи перед усім бути чесними та простими.

У цьому реченні наявний відтінок багаторазовості дії.

Onı soñki defa bu alında terk etken edim [1]. – В останнє я покинув його у такому стані.

У даних трьох прикладах дія відбувалася у минулому, проте, чи це було дуже давно, невідомо. Також зазначена дія не передує іншій дії. Попри це, дані речення знову передають пригадування мовцем певних подій.

Men er kesniñ közü, ayaqlarımdaki sporlarğa ve başımdaki qırmızı qasnaqlı mavı furajkağa tikilip, şaşıp – seyir etip qalırlar, bellegen edim [1]. – Я думав про те, як очі кожного здивовано дивляться на шпори на моїх ногах та кашкет з червоним обручем на моїй голові.

Дане речення характеризується наявністю дії у давньоминулому часі *Özüme pişirgen edim*. – Я готував собі [1].

Передає дію, яка відбулася нещодавно і про яку мовець повідомляє співрозмовнику.

Közlerimni açqanda, küneş doğıp, bayağı yuqarı köterilgen edi [1]. – Як я відкрив очі, сонце, зійшовши, вже піднялося досить високо.

Дія, описувана у даному прикладі, передається мовцем як щось, що відбувалося стосовно його світосприйняття досить давно. Адже він лише прокинувся, а сонце було високо.

Parom ise dalğalarını yarıp güya yuqarı yuvurmaqta... sol yalığa yetmege az qalğan edi, tros birden zayıfladı, parom teprendi, sağ tarafqa yantaydı, soñra kenarı suvğa kömülip ketti [1]. – Пором же розсікав хвилі немов біг на гору... залишалося трошки, щоб досягти лівого берега, трос вмить ослаб, пором затрявся, похилився у правий бік, потім його край раптово занурився у воду.

На матеріалі цього речення ми спостерігаємо наявність дії, що відбувалася до іншої дії.

Özüm için yasağan edim, çastlı ekensiñ! [1]. – Я для себе приборіг, тобі пощастило!

Передає дію, яка відбулася нещодавно і про яку мовець повідомляє співрозмовнику.

Ekskavator parkı başlığını qıdırıp tapqanda aqşam qaranlığı çökip başlağan edi [1]. – Під час пошуку завідувачів стоянкою екскаваторів почало сутеніти.

Bu kertikni onıñ qulağında köyümüzdeki acemi bir berber nişan etip qaldırğan edi [7]. – Цей шрам на його вусі був тоді залишений неосвіченим перукарем нашого села.

Men ise mahsus onı körmek için barğan edim [7]. – Я спеціально прийшов, щоб його побачити.

Отже, для аналітичної форми часу на *,-ğan edi‘* характерною є передача низки відтінків часових значень. Всупереч своїй назві вона не завжди передає дію, що відбувалася далеко в минулому. Вона може передавати багаторазову дію, також інформацію, раніше невідому співрозмовнику, дію, що передувала іншій. Часто ця форма використовується, коли мовець пригадує певні події.

Список використаних джерел:

1. Алядин А. Ш. Эгер севсень URL: <http://shamil-alyadin.com/ru/page.php?id=3&book=20> (дата звернення: 27.03.2021).
2. Меметов А. М. (2010) Земаневий кырымтатар тили: Дерслик. Экинджи, тюзетильген нешир. – Симферополь: «Кримнавчпеддержвидав», 2010. – 320 с.
3. Меметов А. М., Мусаев К. Н. Крымтатарский язык. Ч. I. Общие сведения о языке. Ч. II. Морфология. Учебное пособие. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 2003. – 288 с.
4. Нарис кримськотатарської фонетики, морфології та правопису. URL: <https://www.kzbydocs.com/docs/1263/index-54648.html?page=13> (дата звернення: 27.03.2021).
5. Усеинов С.М. Изучайте крымскотатарский язык. (Сорок уроков). – Симферополь: Оджакъ, 2005. – 200 с.
6. Юлдашев А.А. Аналитические формы глагола в тюркских языках. – Москва: Наука, 1965. – 276 с.
7. Bolat Y. M. Sen kim olasıñ, şu? URL: http://1576.ua/uploads/files/6430/Yusuf_Bolat_Sen_kim_olasin_shu_lat.pdf (дата звернення: 27.03.2021).
8. Kavitskaya D. Crimean Tatar. – Мюнхен : LINCOM GmbH, 2010. – 131 с.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Коваль Т.А.

магістр,

Науковий керівник: Аллахвердян Т.М.

доктор філологічних наук, доцент,

Горлівський інститут іноземних мов

Державного вищого навчального закладу

«Донбаський державний педагогічний університет»

ІДЕЯ ЧАСУ ТА ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІРША Г. АПОЛЛІНЕРА «LE PONT MIRABEAU»

Гійом Аполлінер є одним з найяскравіших та найоригінальніших представників авангардизму в західноєвропейській поезії ХХ століття. Його вірші дивним образом поєднують емоційний ліризм та внутрішню трагічність.

В статті розглянуто лексико-граматичні особливості поетичного твору Гійома Аполлінера «Le Pont Mirabeau». Актуальність даної роботи зумовлена недостатньою увагою сучасних дослідників та перекладачів до творчості французького поета, відсутністю комплексного дослідження та детального текстуального аналізу творів, народжених у «бурхливу добу» [4, с. 7–20]. Розгляд лексико-граматичних особливостей вірша «Le Pont Mirabeau», аналіз текстуальних трансформацій при перекладі поезії Гійома Аполлінера відповідає меті дослідження в заданому напрямку.

Слід зазначити, що з творчістю Гійома Аполлінера українські читачі знайомі саме завдяки перекладам Миколи Лукаша. Розділ збірки перекладів «Від Боккаччо до Аполлінера», присвячений французькому поету, включає 47 творів, серед яких «Міст Мірабо» є одним з найвідоміших. Цей вірш, написаний для коханої поета Марі Лорансен у 1912 році, увійшов до збірки поезій «Алкоголі. Вірші 1898–1913». У вірші розповідається про зустріч закоханих, що

відбулася у минулому на мості Мірабо над Сеною, течія якої подібна до швидкого перебігу життя та незворотності втраченого кохання.

Наведемо текст оригіналу та текст перекладу М. Лукаша:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine	Під мостом Мірабо струмує Сена
Et nos amours	Так і любов
Faut-il qu'il m'en souviene	Біжить у тебе в мене
La joie venait toujours après la peine	Журба і вітха крутнява шалена

Vienne la nuit sonne l'heure	Хай б'є годинник ніч настає
Les jours s'en vont je demeure	Минають дні а я ще є

Les mains dans les mains restons	
face à face	Рука в руці постіймо очі в очі
Tandis que sous	Під мостом рук
Le pont de nos bras passe	Вода тече хлюпоче
Des éternels regards l'onde si lasse	Од вічних поглядів спочити хочє

Vienne la nuit sonne l'heure	Хай б'є годинник ніч настає
Les jours s'en vont je demeure	Минають дні а я ще є

L'amour s'en va comme cette	
eau courante	Любов сплива як та вода бігуча
L'amour s'en va	Любов сплива
Comme la vie est lente	Життя хода тягуча
Et comme l'Espérance est violente	Надія ж невгамовано жагуча

Vienne la nuit sonne l'heure	Хай б'є годинник ніч настає
Les jours s'en vont je demeure	Минають дні а я ще є

Passent les jours et passent les semaines	Минають дні години і хвилини
Ni temps passé	Мине любов
Ni les amours reviennent	І знову не прилине
Sous le pont Mirabeau coule la Seine	Під мостом Мірабо
	хай Сена плине

Vienne la nuit sonne l'heure	Хай б'є годинник ніч настає
Les jours s'en vont je demeure	Минають дні а я ще є

Як бачимо, «Міст Мірабо» складається з чотирьох змістовно поєднаних між собою катренів, які розмежовані двовіршовим рефреном: *Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure* [2, с. 321]. У тексті відсутні розділові знаки, що є своєрідним постмодерністським прийомом та вказує на нестримний хід думок, емоцій поета, напливність часу, кохання і життя в цілому [3]. Відсутність пунктуації надає поету більше свободи для фіксації думок, але від читача потребує уважного, уповільненого читання, бо створює деяку семантичну невизначеність та смислову двозначність.

Початок вірша *Sous le pont Mirabeau coule la Seine* являє собою візуальний образ, деталі якого відображаються словами у безпосередньому, прямому сенсі. Цей образ ще раз виникає у кінці вірша. Таким чином утворюється кільцева структура поетичного твору, що виокремлює мотив повторювання подій в цьому житті та підтверджує ідею циклічності буття.

Дієслово *s'en aller* в різних формах (*les jours s'en vont, l'amour s'en va*) повторюється шість разів, а дієслова *couler* та *passer* – відповідно 4 і 2 рази. Отож такі слова як *passer, couler, venir, s'en vont, passe, s'en va, revienne, passage* передають перебіг часу. Збіг дієслів руху, їх накопичення та повтори в невеликому за розміром творі не випадкові. Слова, що передають рух, призвані посилити роздуми поета про час як течію, як «ріку життя», актуальні в літературі модернізму. Такі іменники, як *amour(s), jour(s)* і *pont* вживаються 4, 5 і 3 рази відповідно. У другому катрені слово *pont* вживається у переносному значенні, що створює у вірші особливий метафоричний контекст, побудований на грі смислів одного й того ж слова. Тож, можемо порівняти *Sous le pont Mirabeau* і *Sous le pont de nos bras*. Цю особливу рису оригіналу зберігає й переклад: *Sous le pont Mirabeau – Під мостом Мірабо* та *Sous le pont de nos bras – Під мостом рук* [2, с. 321].

Загалом, нараховуємо 15 лексичних одиниць зі значенням часу, що ілюструють перебіг часу *vienne, sonne, les jours s'en vont, passent, passé* [1]. Зазначимо, що в цьому вірші і в оригіналі, і в перекладі переважає теперішній час.

Проаналізуємо переклад, зроблений М. Лукашем саме в цьому контексті.

В першому катрені: *Сена струмує; журба і втіха крутнява шалена біжить.*

В другому катрені: в першій строчці: *restons – постіймо* – імператив, висловлює спробу утримати мить в потоці часу. В другій строчці: *вода тече хлюпоче* (знову використання теперішнього часу).

В третьому катрені: *Любов сплива як та вода бігуча, любов сплива*. Тут ми бачимо майже дослівний переклад з оригіналу і знову використання теперішнього часу. Примітно, що в цьому катрені метафора *любов сплива* вживається двічі. Можемо припустити, що такий прийом застосовано для підвищення емоційності вірша.

В рефрені–двовірші: в 1-й строчці знову бачимо імператив: *Хай б'є годинник ніч настає*, в 2-й строчці теперішній час передає протилежність: *Минають дні а я ще є*.

Двовірш виконує роль закріплення часу, висловлює ідею мінливості часу та повторювання дії, та в той же час ідею сталості, збереження буття в поезії: *а я ще є*. Тут сенс поглиблюється – йдеться про вічність, невмирущість поета і поезії.

Художній простір поетичного твору «Le Pont Mirabeau», починаючи з самої назви, передбачає використання типових для ситуації лексичних одиниць: *la Seine, l'onde, lente, face à face, regards, l'amour s'en va* та інших. Слово *le pont* в цій парадигмі займає особливе місце, бо символізує зупинку часу, мотивовану людським бажанням затримати мить щастя і любові, а також зв'язати минуле з сучасним. Зазначимо, що такі мовні засоби, слова, вжиті одночасно в прямому та переносному значенні, полегшують роботу перекладача.

Список використаних джерел:

1. Квачек А. Фалькларыстычныя даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зб. навук. арт. Вып. 13 / рэдкал.: Т.І. Шамякіна (старш.) [і інш.]; паднаук. рэд. В. В. Прыемка. Мінск : РІВШ, 2017. С. 92–96. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/171422>

2. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. Серія «Майстри поетичного перекладу». Київ : Дніпро, 1990. 510 с.

3. Чередниченко О. Перекладацький доробок Миколи Лукаша у царині романських літератур (до 90-літнього ювілею майстра). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2010. № 43. С. 59–63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_If_2010_43_21

4. Шахова К. Поезія бурхливої доби // Передчуття. Київ : Веселка, 1979. С. 7–22.

Кузнцова А.С.

асистент,

Київський національний університет культури та мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АКРОНІМІВ ТА АБРЕВІАТУР

Із початком нового тисячоліття розвиток технологій набув нових обертів. Внаслідок цього, у сучасному житті кожна людина хоча б іноді користується різними пристроями, які полегшують спілкування або ж виконання певної роботи. Багато людей вже й не уявляють життя без цих технологічних новинок, та часто використовують їх у повсякденному житті.

В даний час неможливо уявити життя сучасної людини без використання передових розробок з області комп'ютерних технологій і програмного забезпечення. Дана сфера розвивається з величезною швидкістю, поповнюючи лексику англійської та української мови новими технічними термінами і лексичними одиницями. Інтерес до способу перекладу скорочених лексичних одиниць в різних структурах мови і до особливостей їх вживання обумовлений тим, що на сьогоднішній день аббревіація стала одним із способів словотворення, що відповідає всім потребам сучасної мови.

Зрозуміти, як з'явилися скорочення досить нескладно. Основна причина їх появи – специфіка спілкування в Інтернеті і необхідність заощаджувати свій і чужий час скрізь, де тільки можна. Час перебування в онлайні колись був зовсім недешевим задоволенням. Отже, стислість була необхідна і з економічної точки зору. У чаті можна спокійно писати «urinion», на це просто ніхто не зверне уваги. Зате використання *imho* (*in my humble opinion*) – ознака того, що людина не перший день в Інтернеті, а значить, з нею, теоретично, є про що розмовляти. Обмін електронними повідомленнями передбачає короткі фрази, лаконізм, заміну український слів короткими англійськими, використання скорочень і емоційно-забарвлених значків, так званих «смайликів» (від англ. «to smile» – посміхатися). З того часу як спілкування в Інтернеті стало найпопулярнішою формою

письмового спілкування в світі, вивчення принципів написання електронних повідомлень стало дуже важливим.

Одним з найскладніших видів перекладу є науково-технічний переклад, так як для адекватного інтерпретування матеріалу на іншу мову потрібні не тільки лінгвістичні, а й технічні знання. Технічний текст не може бути вільним переказом, навіть при збереженні сенсу перекладного документа. У такому тексті не повинно міститися жодних емоційних висловлювань та суб'єктивних оцінок.

Перекладач, який працює з науково-технічним текстом, повинен розумітися не тільки в питаннях лінгвістики, а й в технічних дисциплінах. При перекладі науково-технічної літератури слід завжди дотримуватися стилю оригінального документа. Зазвичай всі документи науково-технічного характеру мають основні риси. Серед них варто відзначити чіткий і короткий характер викладу, технічну термінологію, послідовність інформації, однозначність і конкретність при трактуванні фактів.

При науково-технічному перекладі категорично виключається різноманіття епітетів, технічний переклад з однієї мови на іншу повинен бути точним і логічно-збудованим. Дуже важливо не тільки передати суть тексту, а й уникнути дрібних помилок.

Абревіатури, акроніми, скорочення є важливим компонентом багатьох науково-технічних статей і, якщо використовувати їх правильно, вони не тільки економлять час, а й полегшують прочитання та розуміння тексту фахівцями. Незважаючи на їх широке застосування, багато вчених навіть не знають, можливо, правил їх утворення та вживання. У цій роботі розглянуті деякі важливі моменти використання і перекладу скорочень в галузі інформаційних технологій.

У сучасній мовній ситуації абревіатури та скорочення зустрічаються в науковій літературі, різних довідниках, у вигляді назв держав, політичних партій, установ, фірм, асоціацій. Вони також постійно втручаються в побутову мову окремих соціальних груп людей, реєструються словниками скорочень, в тому числі і електронними джерелами мережі Інтернет, які дозволяють не тільки спостерігати хід розвитку абревіатурного словотвору, а й аналізувати мовно-творчу діяльність носіїв мови.

Л.Л. Нелюбін відзначає, що переклад скорочень на українську мову може бути здійснений наступними способами: 1) переклад повної форми і створення на його основі українського скорочення; 2) переклад повної форми; 3) транслітерація; 4) повне запозичення англійського скорочення в латинських буквах; 5) транскрибування; 6) переклад і транскрибування [2, с. 144].

При перекладі текстів галузі інформаційних технологій необхідно пам'ятати, що хоча мова таких текстів є частиною загальнонаціональної мови, але все ж таки вона відрізняється стилістикою. Тексти галузі інформаційних технологій мають ряд особливостей не лише в області термінології, але і в області граматики.

Розглянемо особливості таких текстів:

– тексти галузі інформаційних технологій побудовані за правилами граматики української мови, «технологічної граматики» не існує;

– можна говорити лише про деякі особливості граматики української мови у текстах галузі інформаційних технологій;

– можна побачити граматичні проблеми перекладу у порівняльному розгляді граматичного ладу англійської і української мов в аспекті значення та змісту вислову, що виражається у лексиці, морфологічних формах і синтаксичних структурах [1, с. 67].

В англійській і українській мовах зустрічаються подібні і несхожі граматичні структури, але подібність може бути лише випадковою й частковою, а відмінність – цілком природньою, оскільки кожна з мов має свою неабияку історію, систему та свої закони функціонування.

Список використаних джерел:

1. Мірам Г. Е. та ін. Основи перекладу: Курс лекцій; Навчальний посібник. – К.: Ельга, Ніка-Центр, 2002. – 240 с.
2. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд. перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.

Федченко А.Л.

студент,

Науковий керівник: Ковальчук Ю.А.

кандидат філологічних наук, доцент,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЛАПКИ В ЗАГОЛОВКАХ ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКИХ ЗМІ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ

Пунктуація відіграє чи не найважливішу роль у передачі змісту будь-якого заголовку. Вона допомагає передати адресату зміст медіа-назви так, як його сприймає адресант. К. Шульжук підкреслює необхідність розділових знаків у членуванні письмового мовлення, оскільки лише морфологічними засобами неможливо передати усі інтонаційні відтінки [4, с. 377]. Тобто пунктуація відповідає за інтонацію, яка у свою чергу, відтворює ідею, закладену автором та наділяє заголовки експресивністю й виразністю.

Пунктуація – це загальноприйнята нормативна система використання розділових знаків, яка опирається на єдність трьох принципів: структурного, семантичного та інтонаційного, які реалізуються через відповідно виділення певних членів речення чи вставних конструкцій, встановлення смислових відношень між членами речення та надання заголовку певної експресивності [2, с. 356]. Автор і читач мають однаково сприймати написане, навіть якщо воно відтворене різними мовами, і пунктуація тут відіграє роль помічника-координатора. Однак використання пунктуації у медіа-назвах корейською мовою не унормоване, і її вживання носить факультативний характер [8, с. 1].

Питанню пунктуації української мови присвятили свої праці такі учені як Л. Булаховський, І. Савченко, К. Шульжук [1; 3; 4]. А от рівень дослідженості корейської пунктуації, за словами Лі Іксопа, досить низький, однак він зазначає, що останнім часом інтерес до такої проблеми посилюється [9, с. 2]. Нині дослідження з цієї теми знаходимо у роботах Яна Мьонхі, Лі Іксопа, Ліма Донхуна [7; 8; 10].

В українському писемному мовленні використовуються такі розділові знаки: кома, тире, двокрапка, крапка з комою, крапка, знак питання, знак оклику, три крапки, лапки, дужки ([], (), { }) [2, с. 356]. У корейськомовних текстах, окрім зазначених, ще вживаються такі розділові знаки як: інтерпункт (·), тільда (~) та лапки [6, с. 39]. Серед усього комплексу розділових знаків найбільшу увагу привертають саме лапки, оскільки в корейському писемному мовленні їх існує декілька видів, що безперечно зумовлює їх специфіку і викликає певні проблеми перекладу. Проаналізувавши близько 100 заголовків корейських ЗМІ (а саме онлайн-медіа «Чосон ільбо», «Дон-а ільбо» та «KBS-радіо») ми можемо зробити висновок, що лапки є одним із найуживаніших розділових знаків, окрім коми й інтерпункту, знаку питання та оклику, тире й трьох крапок, а відтак виникає необхідність у застосуванні нових перекладацьких рішень під час інтерпретації таких заголовків.

Новизна цієї роботи полягає у розробці нових перекладацьких стратегій для інтерпретації південнокорейських медіа-назв, адже у сучасному світі активізується міжкультурна комунікація, що передбачає необхідність перекладів у сфері інформаційно-новинних текстів. Відтак наше дослідження стане внеском у справу налагодження корейсько-українського діалогу.

Методологічною основою роботи стали загальні методи наукового дослідження: опис, порівняльна характеристика, пояснення, кількісне опрацювання та систематизація даних, компонентний аналіз та узагальнення.

Використання лапок можна прослідкувати ледь не в кожній медіа-назві. Особливістю цього розділового знаку є те, що лапки у корейському писемному мовленні бувають одинарні (' '), подвійні (« ») та кутові ([]). Ян Мьонхі зазначає, що подвійними лапками в корейському писемному мовленні відокремлюються цитати, особливі мовні висловлення та цілі діалоги. Він також вказує, що чіткого розмежування цитат, які потрібно оформлювати у подвійні лапки і які у одинарні, немає [10, с. 56]. Проте аналіз значної кількості медіа-назв показав, що подвійні лапки в медіа-назвах використовуються лише в кількох випадках: при передачі цитати без зазначення автора, яка одночасно є поширеним перифразом зображуваного у заголовку

явища і при цьому завершеним реченням, а також при передачі прямої мови, як правило, цілої репліки із завершеною думкою. Наприклад,

– 정은경 «확진자, 하루 500명대보다 더 증가할 것» – *Директор центру контролю захворювань про ситуацію в Кореї* (동아일보, 05.04.21) [12].

Такий заголовок є прикладом оформлення прямої мови у назві публікації корейською мовою. Він містить квінтесенцію всього тексту (дослівний переклад – Чон Ингьон: «Щодня кількість хворих зростає на 500 осіб). Однак, при перекладі ми використали прийом модуляції, аби наділити заголовок інтригою і зберегти закладену автором рекламну функцію. Така перекладацька трансформація залишить у медіа-назві ефект недоговореності і збудить інтерес українського читача до ознайомлення з публікацією. Крім того, ми вдалися до генералізації, замінивши ім'я особи в заголовку на посаду.

– «오늘 최고가는 내일의 최저가» 뉴질랜드의 집값 영구 상승론 – *«Найвища ціна сьогодні – це найнижча ціна завтра»: різке зростання цін на нерухомість у Новій Зеландії*. У заголовку використаний прийом лінгвістичної апроксимації економічного стану Нової Зеландії, виражений описовим зворотом, який є цитатою. У перекладі репліка віддзеркалена з використанням відповідних розділових знаків, згідно зі стандартними правилами оформлення українських медіа-назв.

Одинарні лапки є доволі специфічним розділовим знаком. Вони виокремлюють пряму мову в британській англійській і відокремлюють цитату в цитаті в американській англійській [5, с. 69]. У «шапках» корейських ЗМІ вони використовуються у випадку контекстуальної передачі непоширеної цитати (без зазначення автора), відокремлення певного слова чи словосполучення, узятого в контексті із промови мовця чи якогось твору, вживанні коротких специфічних назв, а також слів у переносному значенні чи умовних позначень.

Варто зазначити, що часто цей розділовий знак виокремлює своєрідний мовний елемент, який відіграє роль ключового елемента у медіа-назві, і лапки допомагають акцентувати на ньому увагу реципієнта. Ян Мьонхі називає це «унікальним способом цитування в

газетах) і знову наголошує на тому, що використання лапок, зокрема в публіцистиці, не піддається загальноприйнятим правилам [10, с. 57]. Під час перекладу таких заголовків українською мовою і пряму мову, і синтаксично або семантично чужорідні елементи виділяємо лише подвійними лапками. У корейських заголовках їх можна зустріти у випадках:

– відокремлення назви іншого твору: 신중현 명곡 뮤지컬 ‘미인’, 3년 만에 컴백 – *Повернення знаменитого мюзиклу Сін Джунхьона «Красуня»* (조선일보, 02.04.2021) [11];

– підкреслення ключового слова, яке, до того ж, має національно-культурну детермінованість: 맵고 구수한 ‘한국형 라면’이 탄생하기까지 – *Як народився корейський рамьон?* (조선일보, 02.04.2021) [11];

– вживання непрямої цитати, узятій з контексту епідемічної ситуації у світі: '백신보다 변이가 빠르다'...전세계 곳곳 코로나 재유행 조짐 – *Мутації випереджають вакцину: нова хвиля коронавірусної хвороби* (동아일보, 05.04.21) [12]. У перекладі лапки можна опустити, оскільки це не цитата, а перифраз;

– вживання слова у переносному значенні як образного висловлення: 서울 아파트 ‘패닉바잉’ 한풀 꺾였다 – *В Сеулі спостерігається зниження попиту на нерухомість* (조선일보, 02.04.2021) [11]. У цьому заголовку в одинарні лапки взято умовну назву періоду зростання продажів нерухомого майна. Буквальний переклад цього образного висловлення – «панічна закупівля», однак в інтерпретації емоційно-насичену лексику пропонуємо опустити, оскільки «шапка» статті-новини має зберігати інформаційну функцію.

Варто зазначити, що у кутових лапках (「 」) записуються назви книг та наукових праць [10, с. 58]. Однак у заголовках південнокорейських ЗМІ цей розділовий знак майже не зустрічається, а всі назви передаються за допомогою характерних для новинного дискурсу одинарних лапок.

Таким чином, можна зробити висновок, що використання лапок у заголовках південно-корейських ЗМІ є факультативним, що

представляє певні складнощі для перекладачів. Однак у ході дослідження було виявлено, що основна функція подвійних лапок – відокремлювати пряму мову, тоді як одинарні лапки застосовують для виділення окремої семантично специфічної лексики чи умовних позначень, здебільшого з метою вказати на їх нетривіальність і акцентувати на них увагу реципієнтів. Отже, лапки допомагають розставити смислові та емоційно-експресивні акценти, які не можна відобразити граматичними або лексичними засобами.

Список використаних джерел:

1. Булаховський Л. А. Українська пунктуація : Посібник. Київ-Львів : Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1947. 72 с.
2. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови : Підручник. Київ : ВЦ «Ададемія», 2010. 381 с.
3. Савченко І. С. Способи реалізації функціонально-стилістичного принципу української пунктуації. *Науковий часопис. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2012. № 9. С. 152–155.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : Підручник. Київ : ВЦ «Ададемія», 204. 408 с.
5. Ehrlich E. H. *Schaum's Outline of Theory and Problems of Punctuation, Capitalization, and Spelling*. New York City : McGraw-Hill, 1977. 191 p.
6. Lee Jeon Kyung. *Korean Punctuational Systems*. Slovenia : Acta Linguistica Asiatica, 2014. P. 29–41.
7. 임동훈. 현행 문장 부호의 미비점과 대안. 서울: 새국어생활 제12권 제4, 2002. 14쪽
8. 이익섭. 문장 부호의 중요성과 우리의 현실. 서울: 새국어생활 제12권 제4호, 2002. 16쪽
9. 이익섭, 이상억, 채완. *한국의 언어*. 서울: 신구문화사, 1997. 365쪽
10. 양명희. 현행 문장 부호의 사용 실태. –서울: 새국어생활 제12권 제4호, 2002. 23쪽
11. Газета *조선일보*. URL: <https://www.chosun.com>
12. Газета *동아일보*. URL: <https://www.donga.com>

РИТОРИКА

Царенко І.О.

студентка магістратури,

Науковий керівник: Ляшук А.М.

кандидат філологічних наук, доцент,

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

ХАРИЗМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА УСПІШНИХ АНГЛОМОВНИХ ОРАТОРІВ

З точки зору різних наук епоха двадцять першого століття має найголовнішим засобом впливу інформацію. Один з авторів концепції «Інформаційної цивілізації», а також відомий амери-канський письменник і соціолог Елвін Тоффлер стверджує, що наше суспільство стає постіндустріальним, а це означає, що в рамках вже створеного соціуму та інституту політики до влади приходять переважно ті, хто володіє інформацією та з її допомогою може ідентифікувати внутрішній світ людини і події, що відбуваються у змістових картинах навколо. Актуальним в таких умовах є поняття «еталонної влади», яке полягає у тому, що мовець за допомогою своїх переважаючих особистісних якостей та лідерства здатен впливати на світобачення інших, мотивувати аудиторію та спонукати до дій [4, с. 141–150].

Зараз це питання у філологічних науках розглядає соціолінгвістика, яка вивчає харизму як засіб впливу привабливого в очах аудиторії мовця та розглядає її механізмом регуляції соціальної диференціації мови. Кармін Галло, тренер з ораторського мистецтва та журналіст таких фірм, як Intel, IBM, Chase, Nokia, аналізував електронні презентації мовців та їх популярність відповідно до вживаних концепцій харизми [6, с. 1–4]. Кріс Андерсон, як куратор щорічної конференції на платформі TED, вивчаючи майстерність англомовних ораторів та висвітлюючи їх секрети успіху, зазначив, що велику роль відіграє прагматика та вплив мовної особистості [1, с. 115–125].

Метою нашої статті є виокремлення універсальних та специфічних рис харизматичної особистості на прикладі вже успішних мовців платформи TED. Основним завданням є розглянути поняття харизми і проаналізувати особливості мовної особистості відомих ораторів. Цілями нашої праці є:

- визначити та детально розглянути поняття харизми;
- встановити зв'язок між лідерством, харизмою і ораторською майстерністю та розглянути взаємовплив положень різних концепцій;
- виокремити провідні риси англомовних мовців та зібрати їх у єдиний ряд важливих якостей для оратора.

Харизма це – сукупність природних чи розвинених у людині якостей характеру, які дозволяють їй впливати на оточуючих і виглядати при цьому привабливо [2, с. 2–3]. Визначено, що на інтуїтивному підсвідомому рівні слухач передбачає, що наслідування моделі поведінки мовця або безперечне виконання всіх його правил так чи інакше зробить людину схожою на оратора або викликає повагу з його боку. Отже, так працює зв'язок лідерства та харизми. Харизматичні особистості мають вплив на своє оточення і можуть зародити віру в людей, зміцнити прикладами свою авторитарну владу [7, с. 94–101]. Для формування звичайної експертної влади в політиків та відомих науковців йдуть роки, а на формування впливу, в основі якого лежить власний приклад харизматичної особистості, знадобиться лише один виступ.

Кріс Андерсон виділяє, що не у всіх вже відомих дикторів вдавалося зберігати увагу слухачів та проводити владі промови, тому він узагальнює чотири типи помилок у досвідчених та починаючих ораторів: самореклами, хаотичності у поданні інформації, організаційних непотрібного перенавантаження та відкрите маніпулювання натхненням та емоціями глядачів [1, с. 200–203]. Науковець пояснює перший критерій тим, що при найменшому згадуванні будь-якого піару інтерес глядачів зменшується, а також аудиторія тонко відчуває, коли оратор-початківець повністю копіює стиль іншого диктора та намагається в подібний спосіб мотивувати інших та викликати в них певне почуття [1, с. 210–214]. Натомість ефект щирості та легкості сприяє добровільному копіюванню думок та способу мислення вподобаного оратора.

Привабливий лідер має запас прагматичних концепцій, які в своїй основі спираються на концепцію істини. Найперше правило успішного виступу – вразити аудиторію з перших хвилин. Слухачі не будуть сприймати мовця, який використовує багато складних речень та незрозумілих наукових термінів. Доведено, що багато успішних дикторів обирають повсякденний стиль розмови зі своїми слухачами, щоб стати ближче до них та викликати довіру на підсвідомому рівні [3, с. 224–240]. Так, Келлі МакГонігал у своїй презентації про позитивний вплив стресу на наш організм, апелювала до власного досвіду та особистих помилок. Відповідно, люди, відчуваючи, що не лише вони є неідеальними, з перших хвилин імпонували ораторці [1, с. 113].

Зберігання мовцем зорового контакту дозволяє його співрозмовнику не лише відчути настрій диктора, але й спонукає до встановлення довірливих відносин [5, с. 24–45]. Учені вірять, що підтримування зорового контакту стимулює роботу дзеркальних нейронів, тобто буквально заряджають слухача тими ж самими емоціями, які вкладені в структурований текст промови [1, с. 210–220]. У своєму виступі Рон Гутман перевіряв цей спосіб впливу на аудиторію, використавши не лише погляд, а й усмішку. Вона налаштовує аудиторію на сприймання інформації, тому головним чинником є також і освітлення – важливо дивитися на своїх слухачів зі сцени, щоб прожектори не засліплювали мовця, оскільки це негативно впливає на його можливість апелювати до аудиторії.

Вдалих приклад маніпулювання під час промови співчуттям можна простежити у нейрохірурга та автора психологічних бестселерів Шервіна Нуланда [1, с. 31–36]. Він поділився на своєму виступі історіями, як електрошокова терапія допомогла йому подолати тривалу депресію, і навіть люди, які не могли ні за яких обставин сприйняти такий метод лікування психічних розладів, під час конференції погодилися щодо її ефективності.

Останньою важливою рисою, яку було продемонстровано під час успішних промов, є вдале почуття гумору. Відтак, ми виділили два основні типи ораторів, які зачіпають позитивом свою публіку: за допомогою сатири (як Роб Райд) та звичайними легкими жартами (як Кен Робінсон та Моніка Левінські). Один з видатних спікерів, Том Ріеллі, впевнений, що кожного виступу необхідно жартувати

природньо на тему виступу, але уникаючи вульгарних жартів, веселих віршиків та образливого сарказму.

Отже, підсумувавши всі виділені нами риси для харизматичного мовця, можна дійти висновку, що головною особливістю мовця має бути відчуття аудиторії. Замало просто гарно спланувати свій виступ, мова тіла також займає велике місце протягом будь-якого проведеного часу на сцені. Оратор має зачепити свою аудиторію з перших секунд, обравши або актуальну тему доповіді, або постійно зберігаючи зоровий контакт з ними, або просто заражаючи їх своєю енергетикою. У двадцяти п'яти англomовних спікерів, яких ми аналізували для цієї статті, переважно можна прослідкувати дотримання всіх цих правил, що й робить їх привабливими і невимушеними у своїй манері апелювання до глядачів. Запорука успіху будь-якого лідера – це зберігання свого авторитету через зворотній зв'язок, тому в кожного потенціального мовця є необхідні задатки та завойований авторитет для впливу на свою аудиторію, а роблять вони це через головніший інструмент – харизму.

Список використаних джерел:

1. Андерсон К. Успішні виступи на TED: рецепти найкращих спікерів // пер. О. Асташова, літ. ред. О. Рудь. – Київ: Наш формат, 2017. – Дод.: с. 249.
2. Бардичевська А. Б. Феномен харизматичного лідерства. URL: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/VisnikPK/article/viewFile/2219/2209>
3. Бендас Т.В. Психология лидерства: Учебное пособие. – СПб.: Питер, 2009. – 448 с.
4. Елвін Тоффлер. Третя хвиля / Перекладач: Андрій Євса, за редакцією Віктора Шовкуна. – Київ: Видавничий дім «Всесвіт», 2000. – 480 с. – 1000 прим. – ISBN 966-95607-2-1. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/4821>
5. Карасик В. И. Речевое поведение и типы языковых личностей / В. И. Карасик // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков. Человек и его дискурс: сб. науч. тр. / Под ред. Ю. А. Сорокина, М. Р. Желтухиной. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 24–45.
6. Кармин Галло. Презентации в стиле TED. 9 приемов лучших в мире выступлений. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=431273&p=1>
7. Петлюченко Н. В. Дискурс-портрети історичних харизматичних політичних лідерів Німеччини й України (лінгвокультурний аспект) / Н. В. Петлюченко // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. – 2011. – Т. 14, № 1. – С. 94–101.
8. Проаналізовані промови. URL: www.ted.com/tedtalksbook/playlist

Наукове видання

**СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЯ:
АКТУАЛЬНІ НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ**

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: В. Удовиченко

Контактна інформація:
73021, Україна, м. Херсон, а/с 20
Видавництво «Молодий вчений»
Телефон: +38 (0552) 399 530
E-mail: info@molodyvcheny.in.ua
www.molodyvcheny.in.ua

Підписано до друку 31.05.2021. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0621-178.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

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