

МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ  
ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ ФІЛОЛОГІЇ  
ТА МОВОЗНАВСТВА»**

(17-18 вересня 2021 р.)

Київ  
2021

УДК 80(063)  
Т 33

**Теоретичні та практичні дослідження в галузі  
Т 33 філології та мовознавства.** Матеріали науково-  
практичної конференції (м. Київ, 17-18 вересня  
2021 р.). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений»,  
2021. – 100 с.

ISBN 978-617-7640-84-3

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Теоретичні та практичні дослідження в галузі філології та мовознавства». 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(063)

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Безушко О.А.**

ФУНКЦІЇ ВОКАТИВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ..... 6

**Костенко О.О.**

МЕХАНІЗМИ ПАМ'ЯТІ ТА КАТЕГОРІЯ ЧАСУ  
В КООРДИНАТАХ СУБ'ЄКТИВНОСТІ  
(ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ  
ОПОВІДАННЯ «КУПЛЯ» В. ВИННИЧЕНКА) ..... 10

**Самборська С.І., Пропастина О.В.**

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РОМАНУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО  
«МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»..... 15

**Філь А.І.**

ЛЕКСИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ КОНЦЕПТУ ДОЛЯ У ПОЕТИЧНИХ  
ТЕКСТАХ ЗБІРКИ В. СТУСА «ПАЛІМПСЕСТИ» ..... 19

### РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Вукова Анна**

LONELINESS AS A CHARACTERISTIC FEATURE  
OF THE MAIN CHARACTER IN «THE HERO OF OUR TIME»  
BY MICHAŁ LERMONTOW ..... 22

**Капацы А.Ю.**

ДЕЕПРИЧАСТИЕ И ПРИЧАСТИЕ  
В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ ..... 26

### ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Быкова А.М.**

МОДЕРНИСТСКИЕ ПРИЕМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ  
НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ЛАПИН И ЛАПИНА»  
ВИРДЖИНИИ ВУЛФ ..... 31

**Гнатюк К.О.**

ПСИХОЛОГІЧНІ ВИТОКИ СТИЛІСТИЧНОЇ СВОЄРІДНОСТІ  
НОВЕЛ ФРАНЦА КАФКИ «ВИРОК» ТА «ПЕРЕВТІЛЕННЯ» ..... 35

**Коваленко А.О.**

ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД І ПОБУТ ГЕРОЇВ  
ВІКТОРІАНСЬКОГО РОМАНУ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ  
ЇХ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ (ЗА РОМАНОМ  
Ч. ДІККЕНСА «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»)..... 42

**Мухіна А.С.**

ПЕРША КІНОАДАПТАЦІЯ РОМАНУ  
АЛЬФРЕДА ДЪОБЛІНА «БЕРЛІН АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»..... 48

**Налімова А.О.**

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ  
КОРЕЙСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ..... 53

### **РОМАНСЬКІ, GERMANСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ**

**Авраменко Б.В.**

ЛЕКСИКА СУЧАСНОЇ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ  
В ДІАХРОНІЧНОМУ АСПЕКТІ..... 58

**Гринько Л.В., Нігрєєва О.О.**

ЩОДО ГРАДАЦІЇ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ  
КАТЕГОРІЇ ВІРОГІДНОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ..... 61

**Мелех Г.Б., Стецько С.І.**

НІМЕЦЬКІ ПРИЗВИЩА, МОТИВОВАНІ  
КУЛІНАРНИМИ ЛЕКСЕМАМИ..... 65

**Николайчук О.Б., Ріба-Гринишин О.М.**

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО  
У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ СЕРІАЛАХ..... 70

**Шинкаренко А.С.**

СТРУКТУРНИЙ ТА СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТИ ПРЕФІКСАЦІЇ  
В АНГЛОМОВНІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ..... 73

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

**Якушко К.Г., Пронь О.С.**

ПРИНЦИПИ АНАЛІЗУ  
ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ..... 79

## **ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ**

**Голубенко Н.І.**

ЕМОТИВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ  
У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ..... 81

**Кузнєцова А.С.**

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АКРОНІМІВ ТА АБРЕВІАТУР..... 83

**Мосієвич Л.В.**

ПЕРЕКЛАД УКРАЇНОМОВНИХ ВІЙСЬКОВО-ПОЛІТИЧНИХ  
ТЕРМІНІВ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ..... 86

**Федченко А.Л.**

ЛАПКИ В ЗАГОЛОВКАХ ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКИХ ЗМІ  
ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ..... 90

## **МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

**Шапошникова О.Л.**

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ  
ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ З NATIVE ENGLISH  
В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ..... 95

## УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Безушко О.А.**

*студентка,*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

### **ФУНКЦІЇ ВОКАТИВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

У сучасній лінгвістиці української мови одним із активно досліджуваних дискусійних питань є типологія та функціональні параметри вокатива. Його здавна виокремлювали в багатьох індоєвропейських мовах світу, зокрема в санскриті, давньоруській, давньогрецькій, латинській, старослов'янській та ін. На сьогодні він уже втрачений у деяких мовах (польській, російській, словацькій), у окремих мовах він зберігся (українській, грузинській, білоруській, румунській, болгарській).

Вокатив здавна привертав увагу мовознавців, його свого часу досліджували І. Вихованець, Л. Булаховський, О. Потєбня, І. Кучеренко, С. Єрмоленко, М. Скаб, О. Межов та багато інших науковців, розглядаючи його з різних позицій. Одні називали його «клична форма», цей термін був поширений тривалий час на позначення звертання. Інші ж вважали, що вокатив слід сприймати як відмінкову форму іменника. Про це, зокрема, в своїй праці «Вокатив і інструменталь в українській мові» писав Є. Тимченко [7].

Уперше термін «кличний відмінок» використав 1907 року А. Кримський у своїй «Українській граматиці». У виданні «Сучасна українська літературна мова» (за редакцією І. Білодіда) було спростовано погляд на вокатив як на кличну форму та акцентовано на тому, що неможливо розглядати його поза відмінковою системою, оскільки вона протиставляється формі називного відмінка. На такій позиції стояв і мовознавець О. Потєбня [6], стверджуючи, що вокатив є окремим відмінком іменника, бо виконує номінативну функцію та узгоджується в реченні із присудком та займенником другої особи.

У зв'язку з тим, що вокативи вивчаються з різних підходів (формально-граматичного, семантико-синтаксичного, функціонально-структурного тощо), у сучасній лінгвістиці єдиної думки щодо них не існує, більшість науковців вважає вокатив відмінковою формою.

Енциклопедія «Українська мова» подає таке визначення поняття «кличний відмінок»: 1) грамема категорії відмінка іменників, що спеціалізована на вираженні функції звертання, входить у парадигму однини та множини і відрізняється від інших граем сукупністю закінчень; 2) залежна від кличного відмінка іменників і узгоджувана з ним грамема прикметника та інших слів прикметникового морфологічного типу у функції означення, яка входить у парадигму однини та множини і збігається із закінченням називного відмінка прикметника та інших слів із прикметниковим типом відмінювання [8, с. 255]. Також у цьому виданні зазначено, що «кличний відмінок найчастіше вживають у реченнях із дієслівним присудком у формі 2-ї особи наказового способу, в яких іменникове звертання виступає складною синтаксевою зі значенням адресата і потенційного суб'єкта дії».

Дослідниця С. Єрмоленко у своїх «Нарисах з української словесності» пише, що «вокатив, або кличний відмінок, – форма іменника, що називає особу (персоніфікований предмет), до якої звернена мова. Іменники I-ї відміни у кличному відмінку мають закінчення -о, -е/-є, -ю. Напр.: *жіноко, мамо, Насте, земле, Галю, кумцю*. Іменники II-ї відміни у кличному відмінку мають закінчення -е, -у/-ю, -и. Напр.: *чоловіче, сину, батьку, лікарю, Господи* [3, с. 76].

Спіраючись на різні визначення поняття вокатива як відмінкової форми, досить важко з'ясувати його домінантне значення: привернення уваги в процесі комунікації, ідентифікування адресата мовлення чи спонування до дії – оскільки всі ці функції в ньому поєднанні. Наприклад: *Молодій **душе** / радій обновам – / лавровий вінок стає терновим...* (Римарук І. «Обнови»); *Н-но, **Машико**, не брикайся, – мовила мама й знову завела двигун.* (Мензатюк З. «Гасмниця козацької шаблі»); ***Пане добродію**, почекайте-но, я хочу Вам ще щось сказати!* (Домонтович В. «Без ґрунту»).

Які ж функціональні параметри має вокатив у сучасній українській мові? Енциклопедія «Українська мова» первинною

функцією кличного відмінка називає іменникове **звертання**, яке виступає складною синтаксевою зі значенням адресата і потенційного суб'єкта дії [8, с. 255]. Наприклад: *Дівчата, що ви! Це чудовий колір! (Це він так звертався до дружини й доньки); Мій друже, вийми з рота кукурудзу!* (Мензатюк З. «Таємниця козацької шаблі»).

Покликаючись на праці І. Вихованця [2], І. Кучеренка [5], можна виділити наступні функції вокатива як кличного відмінка:

1) **Ідентифікаційна (номінативна) функція**, що полягає в називанні адресата мовлення за допомогою форм звертання, які реферують статеві, вікові, статуснорольові характеристики адресата, стосунки між ним та мовцем: *Агов, мої маленькі чортенята! / З-під свити я вас випущу на світ...* (Андрухович Ю. «Пісня мандрівного спудея»); *Пробач мені, мила, / Яви свою милість, пробач мені...* (Ірванець О. «Прощальний романс»).

2) **Встановлення контакту – функція**, пов'язана із комунікативною поліфункційністю вокатива та полягає у налагодженні комунікативного контакту із необхідним адресатом з-посеред учасників ситуації мовлення. Так, у своїй статті «Маніпулятивний потенціал звертань-загальних назв» І. Шкіцька пише, що «за допомогою звертань мовець може встановлювати, підтримувати та завершувати контакт зі співрозмовником, привертати та переключати його увагу...» [9, с. 59]. Наприклад: *Та куди там їй, паніматко, на прощу ходити, хай-но підросте ще..! Подай-но мені, доцю, коли ласка твоя, води напитися* (Забужко О. «Казка про калинову сопілку»).

3) **Апелятивна функція**, яка реалізується, коли мовець має на меті спонукати свого співрозмовника слухати чи до спілкування через використання вокатива у формі імені, прізвища, прізвиська, як-от: *Це мій перший серйозний виступ, пані Дарино, прийдіть, будь ласка, ... дуже Вас прошу! Антуане, ти не почув?* (Забужко О. «Музей покинутих секретів»).

4) **Емотивна функція** – використання звертання-характеристики особи (або предмета) із певного боку, у якому виявляється експресивне забарвлення, що виражає емоційно-оцінне ставлення мовця. Наприклад: *Дурна ти дівко, за таким паливодою весь вік би*



сльозами вмивалася, колись іще дякуватъ будеш, як до розуму дійдеш; Чи ти ба, яка мудрована! – стояв, і далі не випускаючи її з рук... (Забужко О. «Казка про калинову сопілку»).

5) **Синтаксична функція**, що полягає у використанні вокативних речень-слів із метою ініціації та підтримки інтерперсональних стосунків. Такі речення складаються тільки зі звертань і, називаючи адресата комунікації, ще передають якісь почуття: докір, радість, незадоволення, обурення, заборону, оклик тощо. Саме експресивна складова й відрізняє вокативні речення від простих номінативних звертань. Наприклад: *Іване, брате, друже, товаришу вірний!* (радість від зустрічі); *Марійко! Марійко! Годі тобі! Людей соромся...* (докір).

Отже, дотепер проблема функціональних параметрів вокативів у мовознавстві є дискусійною, оскільки їх диференціація не завжди є цілком умотивованою. Використання в українській мові кличного відмінка має прагматичний характер, але перелічені функції засвідчують його регулятивний потенціал. Кличний відмінок є мовним індикатором реалізації міжособистісних стосунків у соціумі. Використання вокативу дає змогу ефективно керувати комунікативним процесом, по-різному репрезентуючи адресата.

### Список використаних джерел:

1. Булаховський Л. А. Клична форма (вокатив) / Л. А. Булаховський. Вибрані праці в п'яти томах. Т. II – Київ, 1977. – 631 с.
2. Вихованець І. Р. Система відмінків української мови / І. Р. Вихованець. – Київ: Наук. думка, 1987. – 231 с.
3. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. – Київ, 1999. – 431 с.
4. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови. – Київ, 1992. – 400 с.
5. Кучеренко І. К. Вокатив як виразник функціонального члена речення і так зване звертання / Проблеми синтаксису: праці міжвузівської наукової конференції з питань синтаксису. – Львів, 1993. – С. 64–73.
6. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. III – Москва : Просвещение, 1968. – 551 с.
7. Тимченко Є. К. Вокатив і інструменталь в українській мові. – Київ: Вид-во ВУАН, 1966. – 118 с.

8. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. – Київ, 2004. – 828 с.

9. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивний потенціал звертань-загальних назв / Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія Мовознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2011. – Випуск 2(19). – 12 с.

10. Юзвяк І. Особливості викладання кличного відмінка на заняттях з української мови як іноземної / Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2019. – Випуск 14. – С. 197–205.

**Костенко О.О.**

*кандидат філологічних наук,*

*провідний бібліограф Гоголезнавчого центру,*

*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*

**МЕХАНІЗМИ ПАМ'ЯТІ ТА КАТЕГОРІЯ ЧАСУ  
В КООРДИНАТАХ СУБ'ЄКТИВНОСТІ  
(ХУДОЖНЬО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ  
ОПОВІДАННЯ «КУПЛЯ» В. ВИННИЧЕНКА)**

Герої В. Винниченка – це першочергово тілесні створіння, їхнє буття не мислиме поза реальним світом, проте вони не стільки вміщені в нього, скільки зрощені з ним, розчинені в ньому за посередництвом «інтенційної тілесності». Та коли в ранніх творах акцент робиться на самому феномені життя, його переживанні, важливим лишається момент чуттєвого контакту з дійсністю, то в подальшій творчості фокус уваги зміщується з фізіології на психологію переживання. Концепція «життя як довгий ряд почувань» («Контрасти») трансформується в ідею «людина – це рух переживання» («Олаф Стефензон»).

Етапним у цьому контексті можна вважати оповідання «Купля». Вже від початку привертає увагу поява автодігетичного наратора, який розповідає власну життєву історію і фігурує в ній як головний учасник. Це сприяло послабленню ваги до подієвого сюжету, спрямовувало фокус уваги на характер сприймання та переживання

героєм обставин, у яких той опинився. До того ж розповідь ведеться про давно минулі події, що лишили глибокий слід в душі вже дорослого чоловіка. Автор вдало використовує кільцеве обрамлення, чим ліризує, поетизує оповідь, налаштовує читача на відповідний спосіб світовідчуття: «Це було в ту добу, коли в грудях так співу багато, що хочеться сліз», – таким є початок та кінець оповіді. Цей композиційний прийом Винниченко застосовує і в інших творах (наприклад, у «Глумі»), коли йдеться про наївність та пов'язану з нею душевну піднесеність, високі, романтичні почуття. Молодий і недосвідчений, хлопець ідеалізує свою кохану, йде заради неї на необачливі, відчайдушні вчинки, проте невдовзі відкривається інакша реальність, яка приносить нове розчарування.

Свій незабутній життєвий досвід оповідач згадує з певною ностальгією та навіть іронічною посмішкою. Інколи плутається у споминах, точно не пам'ятаючи фактів, проте вагомими виявляються не події, а їх значення для героя та пов'язані з ними переживання, які також стають предметом художнього зображення. Тут відбувається так зване «злиття» суб'єкта та об'єкта психологічного спостереження, а це, на думку О. Золотухіної, характерна риса нового, «суб'єктивного типу психологізму» [2, с. 44].

Невгамовне бажання побороти власні слабкості, перемогти себе, показати зарозумілій Ірині свою силу й свою любов змушує суспільно активного героя погодитися на радикальний крок – підпалити економію батьків. Зовнішній сюжет твору втілює шлях від прийняття рішення до його реалізації, внутрішній – від ідеалізації кохання до цілковитого розчарування (пов'язаний із мотивом *куплі*). Заявлений соціально-політичний чинник виявляється лише фоном, на тлі якого розгортається дилема психологічного характеру. Вже на початку оповіді звучить натяк на її існування: «...я йшов убивати величезного дракона. Він сидів у мене в душі. Старий був уже, з древніми волохатими лапами, які страшенно важко було одирати від серця» [1, т. 3, с. 95]. Думка про страхітливого й водночас безпорадного велетня невідступно «супроводжує» героя, видаючи затасне. З контексту оповіді дещо прояснюється значення цього образу: першочергово він уособлює прив'язаність до матері, цей зв'язок хлопець і прагне розірвати. В самій формі викладу

простежуємо ряд словесних знаків, які вказують на прихованість внутрішнього конфлікту, передчуття неминучості підпау. Про це сигналізують повтори ключових слів («я», «любив», «мамуню», «але», «дракон») та поєднання протилежних за значенням номінунів («мамуня» – «буржуйка») [1, т. 3, с. 97]. Вагомим стимулом здійснити задум стає обіцянка Ірини винагородити хлопця, подавши йому свою руку: ця нав'язлива фраза час-від-часу несподівано вривається в хід думок, на мить перепиняє їх, видаючи силу бажання: «У ліску дам руку... Тільки ж як прийду» – проходить рефреном у творі. Символіко-метафоричний образ дракона стає одним із «сигналів підтексту», провідним лейтмотивом, який разом із іншими знаками (ланцюг, купля та ін.) вказує на приховані переживання, об'єктивує їх. Так, наприклад, ланцюг утілює психологічну залежність, прив'язаність до іншої людини, що виразно звучить і в однойменному оповіданні, написаному кількома роками раніше.

Відбувається процес суб'єктивізації дійсності, коли герой бачить об'єкти зовнішнього світу крізь призму власних почуттів та емоцій, якими їх наділяє. Таким, наприклад, постає персоніфікований образ місяця, котрий уособлює динаміку внутрішніх змін юнака. Окрилений коханням, хлопець бачить червоний від стриманого сміху, здивований та веселий місяць. Душевні хитання, тривога в передчутті трагедії змінюють і поличчя вже скорботного й настороженого світила. Розчарований брехнею хтивої й корисливої супутниці Ганни, юнак упізнає блідо-кислий посміх сумного місяця. Нажаханий підпалом, хлопчина втікає щонайдалі від пожежі і знову переводить погляд на блідого, наляканого небесного спостерігача.

В оповіданні «Купля» читач відкриває новий світ, у якому, словами О. Сурової, «предмети забарвлені почуттями, а почуття опредмечені» [4, с. 242]. Те, що і як пригадує оповідач, стає своєрідною психологічною картою з рядом дискретних маркувань, які повинен сполучити та розгадати читач. Тому не менш значущим для дослідника є спосіб презентації нарації, який відображає закономірності процесу пригадування. Механізми пам'яті та категорія часу – опорні пункти, що визначають характер моделювання структури твору. Зі щоденникових записів відомо, що

В. Винниченко штудіював праці А. Бергсона. В «Куплі» відчутний вплив ідей філософа (зокрема положень про властивості пам'яті та час як неперервне тривання).

«Купля» – оповідання-спогад, є жанровим різновидом мемуарної літератури, тому в ньому передбачається чітке розмежування рівноцінних темпоральних площин: значущим є не лише минуле (час історії), але й теперішнє (дискурсивний час). Отже, «читач постійно перебуває у колі двочасовості і мусить довільно модифікувати співвідношення в опозиції реальне/фікційне, а далі, «вживаючись» у текст – у континуумі фікційності розпізнавати дійсність твору та особисту «привнесеність» до нього» [3, с. 351]. Характерним для даного твору є зміщення меж різних часових рівнів, а також зміна подієвої швидкості під впливом особистісного фактору (анізохронія, анахронія – актуальні форми часового структурування тексту).

Чоловік згадує роки своєї юності, проте в ході оповіді стає очевидним: пам'ять відтворює не фактичні події, а почуттєво-емоційний малюнок, пов'язаний із враженнями від них. Світ постає в свідомості героя таким, яким його сприйнято в певний момент часу. Виразно окреслюється кожна мить життя, що схвилювала героя, збудила сильні емоції, чуттєва свідомість фіксує найбільш значимі моменти, які відтворюються до дрібниць із неймовірною точністю, згадаймо сцену прощання з Іриною [1, т. 3, с. 101–102]. На цьому етапі спостерігаємо уповільнення темпу оповіді і, як наслідок, розширення темпоральної амплітуди сегменту історичного часу. Особливо значущою стає сенсорна пам'ять та пов'язані з нею несвідомі асоціації. Дорогою в ліс юнак оминає до болю знайомі місчини, які пробуджують спогади про дитячі роки (зворотній кадр), однак згадки про минуле раптово перериваються думкою про наляканих матір та сестру (кадри з майбутнього) [1, т. 3, с. 104].

Згадка про давно минулі роки відроджує забуті почуття, котрі якоїсь миті стають «живою частиною актуального» й асоціативно проєктуються в майбутнє. Виникає відчуття неперервності часу, де колишнє та прийдешнє зливаються в одночасному переживанні буття. Якоїсь миті наратор і сам втрачає відчуття реальності: потік обірваних фраз розсікає текст, руйнуючи розміреність, хронікальність оповіді (розповідь у минулому часі на якусь мить зміню-

ється розповіддю в теперішньому). Невпинне тривання теперішнього виявляється «єдиною психологічною реальністю» [4, с. 255].

Механізми пам'яті детерміновані не розумною волею, а, першочергово, афективним сприйняттям, і підсвідомості в цьому процесі відведено особливу роль. Так, наприклад, чоловік добре пам'ятає, здавалося б, незначні деталі минулого, проте не в змозі відтворити епізоди важливих в його житті подій [1, т. 3, с. 119–120].

Болісні й травматичні для психіки події витісняються, тому пам'ять у якийсь момент зраджує героєві. «Втрата» свідомості виявляється тимчасовою і відновлюється за рахунок акумулювання тілесних відчуттів, які повертають хлопця до дійсності [1, т. 3, с. 120–121].

Заявлений у творі мотив пам'яті актуалізує новий підхід до осмислення проблеми істинного буття. Воно відкривається не стільки в безпосередньому (одномоментному) чуттєвому сприйманні, скільки в невпинному переживанні минулого, яке повсякчас продовжує себе в нинішньому та в ще не здійсненому майбутньому. Досвід переживання (синтез усієї гамми чуттів, вражень, індивідуальних значень тощо) нагромаджується у незвіданих глибинах свідомості, підвалинах пам'яті, яка стає єдиним «символом реальності», доказом мого існування («згадую, значить, я існую»). Означений рівень проблематики засвідчує про перехідний етап творчої еволюції митця.

### Список використаних джерел:

1. Винниченко В. Твори : у 9 кн., 23 т. Кн. 2, т. 1–8. Харків-Київ : Кооперативне вид-во «Рух», 1923–1925.
2. Золотухина О. Б. Психологізм в літературі : посібник по спецкурсу для студ. спец. «Русская филология». Гродно : ГрГУ, 2009. 181 с.
3. Мацевко-Бекерська Л. В. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології : монографія. Львів : Сплайн, 2008. 408 с.
4. Сурова О. Человек в модернистской культуре. *Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 : учеб. пособие* / Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пахсарьян и др.; под. ред. Л. Г. Андреева. Москва : Высшая школа, 2001. С. 221–291.

**Самборська С.І.**

*учениця 10 класу;*

**Пропастіна О.В.**

*учитель вищої категорії,*

*Кременчуцький ліцей № 4 «Кремінь»*

*Кременчуцької міської ради Кременчуцького району*

*Полтавської області*

## **ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РОМАНУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»**

Першим жіночим образом в українській літературі прийнято вважати Ярославну з поеми «Слово про похід Ігорів». Її образ, сповнений глибокого ліризму й туги за чоловіком, є одним із символів жінки-берегині. Однак у сучасній літературі архетип жінки-дружини, жінки-матері, поступився, за характеристикою Тетяни Трофименко, новітньому образу «self-made стерви» [5, с. 260]. «Визначення значущості жінки не через її особистісні риси чи діяльність, а через готовність виступити інструментом збереження роду» [5, с. 255] втрачає панівні позиції. Пріоритетним нині є бажання жінки до самореалізації, її цінність для суспільства як індивіда.

Через процеси дестигматизації феміністичного руху та розвінчання стереотипів стосовно жіночого письма в останні десятиліття в українській літературі з'являється все більше яскравих, дієвих персонажок із активною життєвою позицією. Громадськість починає серйозно сприймати жіночу прозу як таку, що здатна висвітлювати важливі загальнолюдські теми, і поступово стає на шлях усвідомлення того, що результатом «жіночого письма» не обов'язково є «легке читиво».

На підтвердження думки про глибокодумність і конкурентоспроможність жіночого письма маємо роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». У ньому авторка порушує багато актуальних питань української дійсності. Недаремно Newsweek Polska назвав роботу письменниці «романом

нобелівського класу» [4], а Л. Фінкельштейн, редактор О. Забужко – «Україною, яка вона є» [6]. Тут і ідея неперервності нитки життя, утілена в родинну сагу трьох поколінь, і викриття впливу політики на кожен ланку суспільного життя, і проблематика корумпованості влади, і намагання відкрити правду про суперечливу, табуовану й стереотипізовану радянською владою історичну тему – український визвольний рух.

Якщо оцінити текст навіть побіжно, то легко зрозуміти, що сюжет роману рухають жінки. Їх образи детальніші, складніші, ніж чоловічі. У цьому помітний певний символізм: сотні років у літературі не вистачало репрезентації персонажок, бо писали переважно чоловіки, а їхні героїні були об'єктивізовані та поверхові. Чоловіки не могли зрозуміти усієї глибини внутрішнього світу жінки, і ось на майже восьмистах сторінках Оксана Забужко намагається відновити справедливість.

Саме тому об'єктом нашого дослідження є жіночі образи. Їх ми розділяємо на три типи: «self-made стерва» [5, с. 260], «барбі-краля», «професійна дружина».

У вирі подій головна героїня роману – Дарина Гоцинська. Вона успішна журналістка, обличчя каналу. Її впізнають на вулицях. Дарина веде телепрограму «Діогенів ліхтар», де розповідає про маловідомих, однак «великих» людей: невидимий «фронт» небайдужих (її сюжет про священника, який усиновлював маленьких хлопчиків) або героїв, чії історії життя було спотворено й забуто (фільм про партизанку Гелю Довган). Головна героїня самодостатня, цілеспрямована, сильна духом патріотка. Вона розуміє всю складність та парадоксальність сучасного світу, який тримається на хитросплетінні інтриг, на нечесно зароблених брудних грошах та всюдисущній сексуалізації. Крізь тенета українського життя початку 2000-х Дарина продиралася самостійно, вибудовуючи з однаковим завзяттям та прагматизмом і кар'єру, й особисте життя. Жінка покладається в усьому на власні сили в усіх, вона досвідчена та знає неписані «закони» реального життя: жодної безкорисливості чи щирої допомоги. «Безплатно, Дарино, тільки мама цілує» [2, с. 337]. У межах дослідження доцільно розглянути її як представницю типу «self-made стерва» разом із сюжетним альтерего Дарини, її подругою



художницею Владкою, також наділеною всіма рисами сучасної сильної жінки.

Із самодостатньою та емансипованою Дариною різко контрастують жінки молодшого покоління (Светочка, Юлічка, Настуня), яких ми віднесли до типу «барбі-краль». Основною їх рисою є експлуатація сексуальності для досягнення власної мети. Авторка наділяє цих персонажок схожою грубувато-вulgаризованою характеристикою: всі вони одягнені в однакові модні бренди, потурають чоловічим бажанням, і вважають це єдиним способом життя жінки, згодні на відносини зі світом через об'єктивізацію. Суспільство в цьому випадку або необґрунтовано характеризує всіх жінок як «барбі-краль», або вважає «невирослими» дівчатами, що звикли «випрошувати» бажане: «мені її навіть якось шкода було – як дитину, яку недобрі дяді навчили кривлятися, і вже не поясниш їй, що великій дівчинці так поводитися неже» [2, с. 638].

Неперервність життєвого полотна, задіяність кожної людини в долі народу – це основний мотив, який наскрізно проходить через увесь роман О. Забужко «Музей покинутих секретів». Тому важливим є дослідити образи жінок-матерів, Ольги Федорівни (матір Дарини) та Нінель Устимівни (матір Владки), аби зрозуміти, як вони вплинули на формування світогляду своїх дітей. Різницю між цими персонажами авторка заклала навіть у їхніх іменах! Ольга Федорівна, наділена питомо українським іменем, є яскравою представницею архетипного образу жінки-берегині. Нінель Устимівна, ім'я якої є анаграмою до слова «Ленін», навпаки з'являється в романі як авторитарна радянська «зразкова дружина». Хоч персонажки надзвичайно різні, їх обох об'єднує неспиниме бажання передати своїм дітям найкраще, чого б це не коштувало. Усе життя вони поклали на вівтар материнства та захисту домашнього вогнища, тому їх віднесено до типу «професійних дружин».

У процесі дослідження ми виявили у «стереометричному багаточаровому романі» [1] протистояння архаїчних пострадянських поглядів (концепція «кожен сам за себе») могутньому українському націоналізму й патріотизму (ідея згуртованості й боротьби за свою країну). А також опозицію постмодерністських (окремо Дарина і Владка, окремо Светочка, Юлічка) і модерністських (Нінель та

Ольга) жіночих образів. Персонажок ми розділили на типи, відповідно до їхньої ролі у романі: «self-made стерва», «барбі-краля», «професійна дружина». Ці героїні різні, як і цінності, які вони транслюють, однак їхня основна роль полягає у висвітленні багатогранності жіночого світу.

### Список використаних джерел:

1. Дубинянська Я. Ідеальний роман? [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська // ЛітАкцент. – 2010. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/04/12/idealnyj-roman/>
2. Забужко Оксана. Музей покинутих секретів: Роман. – К.: КОМОРА, 2019. – 832 с.
3. Інтерв'ю газеті «Літературна Україна» [Електронний ресурс] // Офіційна сторінка Оксани Забужко. – 2008. – Режим доступу: <http://zabuzhko.com/ua/interviews/litukrainant.html>
4. «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко увійшов до списку 20 найкращих романів 21-го століття [Електронний ресурс] // Українська літературна газета. – 2019. – Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/news>
5. #околотітературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу / Тетяна Трофименко; худ. О. Васьків. – Х.: Віват, 2019. – 288 с.
6. Стус Д. Оксана Забужко: «В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки...» [Електронний ресурс] / Стус Дмитро // ZN.UA. – 2003. – Режим доступу: [https://zn.ua/ukr/ART/oksana\\_zabuzhko\\_v\\_ukrayinskiy\\_kulturi\\_ne\\_bulo\\_mistsya\\_dlya\\_osmislennya\\_ekzistenynogo\\_dosvidu\\_zhin.html](https://zn.ua/ukr/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistsya_dlya_osmislennya_ekzistenynogo_dosvidu_zhin.html)

**Філь А.І.**

*слухачка магістратури,*

*Науковий керівник: Філінюк В.А.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія*

**ЛЕКСИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ КОНЦЕПТУ ДОЛЯ  
У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ЗБІРКИ В. СТУСА  
«ПАЛІМПСЕСТИ»**

Актуальна для сучасної лінгвістики ідея про комплексне вивчення мови і свідомості зумовила широкий інтерес в лінгвістичні царині до тлумачення концепту не як колективне несвідоме, архетипне, міфологізоване значення [2, с. 6], а як «індивідуальний культурний досвід окремого індивіда, його запас знань і навичок, якими зумовлюється багатство значень слів і багатство концептів цих значень, а іноді, утім, їхня бідність, однозначність» [3, с. 287]. Індивідуально-авторська семантика концептів може збагачувати мову й культуру, корегувати процеси їх колективного тлумачення відповідно до тенденцій зміни світу і головне – його усвідомлення [4, с. 405].

«Матеріальною базою концепту, його виразником є слово, а структура семантичних ознак значення слова відбиває основу структури концепту. Дослідження семантичних складових слова виявляє ієрархічну будову концепту. Однак при зіставленні семантичної розробки слова і концепту виявляється їх неповна відповідність. Концепт у лексичній структурі слова є складною структурою, яка представляє собою синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією національного вживання цього концепту, а також і загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу» [1, с. 6].

Концепт реалізується у мові та може відображати як колективне його розуміння, так й індивідуальну його інтерпретацію. Виразно відчуті індивідуальне вираження того чи того концепту найкраще можна в художніх текстах, де на реалізацію семантичного поля концепту впливають передусім позамовні чинники.

Філософія В. Стуса формувалася в період антропологічної кризи, яка виникла в 50-х роках ХХ століття, та основою якої є антигуманність, крах національної свідомості, втрата людської честі та гідності, домінування підданства над волею та свободою особистого вибору, відчуженість особистості, розтління її душі. В цей період Василь Стус формує у собі риси філософії стоїцизму – це стійкість, здатність протистояти життєвим перепитіям, утвердження примату інтелекту над слабкими душевними пориваннями, що є реакцією на зовнішній дискурс ситуації в сфері політики, суспільства та культури.

У поетичних текстах збірки «Палімпсести» Василь Стус, інтерпретує концепт «дорога» у значенні доля, яка водночас є прихильною до ліричного героя, однак й щедро обдарувала його життєвими випробуваннями. Василь Стус реалізує цей концепт у віршах за допомогою низки синонімів, як-то: лексема стежка: «...мій дух басаманить. Кінчилися **стежі**: / нам світ не належить – бовваном стоїть. / Шалена вогненна дорога кипить» [5, с. 131], дорога, яку автор найчастіше вводить як частину іменникових епітетів, з метою підсилення образності та підтекстової семантики слова – *дорога самопроминань, дорога цнот, дорога несамовитих*: «**Дорогу** розміновано – рушай! / Благословення сходження і прірви / і славен рідний і нищівний край!» [5, с. 143]; «**В дорозі довгих самопроминань**/ під знадою земного притягання / проносяться від ранку до смеркання» [5, с. 149]; «Оце ти й є, **дорого цнот, дорого** / в епітемі впокоєних жалів» [5, с. 180]; «Та відчайдушно пролягла **дорога / несамовитих**. Світ весь – на вітрах. / Ти пододала, доле, слава богу. / На хижім вітрі чезне й нищий страх» [5, с. 190], шлях, який відзначається негативною семантикою: «Всі райдуги від майоріли, / лишився довгий сірий **шлях**» [5, с. 198], роздоріжжя, який окреслює конотаційну семантику вибору: «І світ – далекий – за малою тінню / миттєвих **роздоріжж** – посиротіє од холоду розлуки, і од стужі, / і од навічних сліпосаяйних щасть» [5, с. 185], лексема *берег*, яку поет увів у метафору *берег зустрічей*, задля того, щоб зацентувати увагу емоційному стані ліричного героя: відчуженість, самотність, розтління духу, як результату впровадження політики тоталітаризму: «Цей **берег зустрічей** – і не збагнеш: / чи то твоє

*життя обабереге, / чи – очі в очі – двох смертей шерехи / зближаються, пустившись власних меж» [5, с. 171], відповідні настрої збірки поет реалізує й за допомогою синоніма **тропа**: «Голодна, як проруб, / **тропа** вертикальна / не видертись нею / ні кроком ні оком / ні рухом ні духом / ні тілом зболілим...» [5, с. 177].*

Лексеми синонімічного ряду *дорога – стежка – шлях – роздоріжжя – берег – тропи* є українськими традиційними символами життєвого шляху водночас вони створюють індивідуально-авторський символ вічної дороги слави письменника, яку не здатні сховати та зламати тюремні ґрати: *«І знов Господь мене не остеріг, / І знов **дорога** повилася. / Тож – до побачення – у просторі / І – до побачення у часі» [5, с. 212].*

Отже, концепт «дорога» у поетичних текстах Василя Стуса у збірці «Палімпсести» має загальноукраїнську колективну семантику долі, талану, однак у віршах ми можемо спостерігати чітку авторську модальність у реалізації цього концепту, передусім це помітно у синонімічному багатстві вживання цієї лексеми, що може свідчити про те, що автор тонко відчував усі перепитії своєї доби, стоїчно чинив їм спротив та не дорікав долі за покладений на нього тягар свічада українського народу в 2 половині ХХ століття.

### Список використаних джерел:

1. Голобородько К.Ю. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 27–30.
2. Кононеко В. Концепти українського дискурсу : моногр. Київ-Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
3. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антол. Ин-т народо́в России / под общ. ред. В. П. Нерознака. Москва, 1997. С. 280–287.
4. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
5. Стус В.С. Вибране:шкільна б-ка укр. та світ. літ-ри. Харків : Фоліо, 2017. 221 с.

## РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Bykova Anna**

*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., *Vzglâd na russkuû literaturu*. URL: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0360.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0360.shtml) (accessed 27 May 2021).
3. Galon-Kurkowa K., *Nad prozâ Michala Lermontowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1984, p. 209.
4. Grigorân K., *Lermontov i ego roman «Geroj našego vremeni»*, Akademiâ 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.

**Капацы А.Ю.**

*студент,*

*Черновицкий национальный университет  
имени Юрия Федьковича*

## **ДЕЕПРИЧАСТИЕ И ПРИЧАСТИЕ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ**

Творчество поэтов Серебряного века привлекает внимание в аспекте проблематики нашего исследования, в частности поэзия всемирно известной поэтессы-акмеистки, дважды номинированной на Нобелевскую премию по литературе Анны Андреевны Ахматовой. Её жизнь в той или иной степени коснулась и территории Украины, в частности Киева, Одессы и Крыма. В этих городах произошли не более важные события в жизни великой поэтессы.

Жизнь и творчество поэтессы пришлись на довольно сложные и трудные годы. Репрессии против литературных деятелей коснулись не только украинских писателей, но и многих по национальности русских. К ним относилась и сама Анна Андреевна, и её семья. Её мужа и сына Николая и Льва Гумилёвых арестовали. Обвинения, традиционно, были не обоснованы и с приговором касательно мужа долго тянуть не стали. Сама Ахматова эти трагические события описывала в своём стихотворении «*Не бывать тебе в живых...*», датированное 16 августа 1921 г. (не за долго до смерти мужа).

Рассматриваемая тема исследования весьма актуальна и значима как для языкознания, так и для литературоведения. В произведениях Ахматовой имеется достаточно много различных стилистических фигур и тропов.

О значимости и вкладе Ахматовой в развитие литературы можно вести довольно долгую дискуссию, однако теперь перейдём к рассмотрению самой темы исследования. В общей сложности, такие особые формы глагола как причастие и деепричастие встречаются в текстах поэзий исследуемой поэтессы довольно часто, проявляя морфологические признаки, присущие этим формам.

Единое определение причастия и деепричастия языковеды дали только во второй половине XX столетия. До этих пор причастие рассматривалось с разных точек зрения, мнения учёных менялись и противоречили друг другу. Так известный украинский языковед **А. А. Потёбня** в своё время считал причастие всего лишь промежуточной частью речи: «Нынешние причастия есть часть речи обособленная, оставшаяся за выделением категорий прилагательного и существительного. Первобытное имя, предшествовавшее выделению категорий существительного и прилагательного, по способу представления в нём признака ближе всего подходило к причастию... не нужно себе представлять причастие непременно словом отглагольным, оно не происходит от глагола, а появляется вместе с ним» [6]. Известный академик **А. А. Шахматов** говорит о частях речи в своём труде, посвящённом синтаксису: «Причастие является глагольным прилагательным, это форма или же часть речи, совмещающая грамматические свойства глагола и прилагательного» [7]. **В. В. Виноградов** определяет причастия как категорию гибридных глагольно-прилагательных форм [3]. **В. А. Богородицкий** в очерке «О частях речи» по формальным признакам причастия сближал с прилагательными и включал их в состав последних [2]. **Д. Н. Овсянников-Куликовский** в своей работе «Синтаксис русского языка» относит причастия к отдельным частям речи, которые составляют суть формы мысли: «Иначе говоря, здесь глагольность совмещена с прилагательностью. Эта двойственная форма мысли есть причастие» [4]. **А. М. Пешковский** в ранних изданиях своего «Русского синтаксиса в научном освещении» рассматривал причастия и деепричастия как

отдельные части речи. Затем его точка зрения изменилась, и он включил причастия в разряд имён прилагательных наряду с собственно прилагательными, а ещё позднее причастия и деепричастия были отнесены им к особым частям речи, и причастие отделено от прилагательного [5].

Рассмотрев статус причастия и деепричастия на разных исторических этапах, следует перейти к современному толкованию этих понятий, выяснению их синтаксической роли, основных морфологических признаков и свойств.

**Причастие** – это самостоятельная часть речи, особая форма глагола, обозначающая признак предмета по его действию, оно отвечает на вопросы *какой? какая? какое? какие?* Морфологические признаки причастий классифицируют таким образом: 1) постоянные признаки: действительное или страдательное; вид (совершенный или несовершенный); время (настоящее или прошедшее, кроме будущего); 2) непостоянные: форма (полная или краткая); род, число, падеж. В предложениях причастия обычно согласуются с именами существительными и выступают в роли определения.

**Деепричастие** – это самостоятельная часть речи, особая форма глагола, обозначающая добавочное при основном действии, которое выражено глаголом и отвечает на вопросы *что делая? что сделав?* Классификация морфологических признаков деепричастий: вид (совершенный или несовершенный); переходное или непереходное; неизменяемость. Синтаксическая роль – обстоятельство.

Необходимо отметить, что такие особые формы как причастие и деепричастие употребляются в разговорной речи крайне редко, зачастую говорящий старается употреблять более простые по сравнению с другими стилями синтаксические конструкции (чаще всего – это формирование сложноподчиненных предложений вместо причастных и деепричастных оборотов), используя союзные слова *который? которая?* и т.п.

Стилистическая особенность деепричастий, причастий, а также деепричастных и причастных оборотов определяется в том, что они придают высказыванию более книжный (художественный или же иной) характер.

Теоретический анализ стихов Анны Ахматовой иллюстрирует нам довольно много причастных и деепричастных конструкций, но более

всего встречаются одиночные деепричастия и причастия. Общим морфологическим признаком как у причастия, так и у деепричастия является вид (совершенный или несовершенный). На основе этого единого общего морфологического признака и проанализируем поэзию Ахматовой. Деепричастия несовершенного вида, напр.: *Как забуду? Он вышел, шатаясь, / Искривился мучительно рот... / Я сбежала перил не касаясь, / Я бежала за ним до ворот. / Задыхаясь, я крикнула: «Шутка / Все, что было. Уйдёшь, я умру»* [1, с. 13–14]; *А, ты думал – я тоже такая, / Что можно забыть меня / И что брошусь, моля и рыдая, / Под копыта гнедого коня* [1, с. 159]; *Мне сковал его месяца луч золотой / И, во сне надевая, шепнул мне с мольбой: / «Сохрани этот дар, будь мечтою горда!» / Я кольца не отдам никому, никогда* [1, с. 280]; *Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда* [1, с. 194]; *За то, что плывет все, беззвучно скользя, / За то, что нам видеть друг друга нельзя, / За то, что мне снится еще и теперь, хоть прочно туда заколочена дверь* [1, с. 237–238]; деепричастия совершенного вида, напр.: *И вот вошла. Откинув покрывало, / Внимательно взглянула на меня* [1, с. 178]; *Вечер осенний был душен и ал, / Муж мой, вернувшись, спокойно сказал...* [1, с. 25]; *И первыми в танец вступают берёзы, / Накинув сквозной убор, / Стряхнув второпях мимолетные слезы / На соседку через забор* [1, с. 222]. Перейдем к причастиям совершенного вида, напр.: *Лишь изредка прорезывает тишь / Крик аиста, слетевшего на крышу* [1, с. 47]; *И вот пишу, как прежде без помарок, / Мои стихи в сожженную тетрадь* [1, с. 231]; *И в деревенском колокольном звоне / Над чернотой распаханной земли* [1, с. 231]; *За то, что плывет все, беззвучно скользя, / За то, что нам видеть друг друга нельзя, / За то, что мне снится еще и теперь, / Хоть прочно туда заколочена дверь* [1, с. 237–238]; *Высоко в небе облачко серело, / Как белычья расстеленная шкурка* [1, с. 14]; *Здесь все меня переживет, / Все, даже ветхие скворешни / И этот воздух, воздух веешний, / Морской свершивший перелет* [1, с. 242]; *На руке его много блестящих колец – / Покоренных им девичьих нежных сердец* [1, с. 280]; *А не дописанную мной страницу, / Божественно спокойна и легка, / Допишет Музы смуглая рука* [1, с. 62].

Таким образом, анализируя поэтический язык поэзий Анны Ахматовой, который довольно широк для лингвистических исследований, мы убеждаемся, что в поэзии Ахматовой присутствует достаточно много таких особых форм глагола как причастие и деепричастие. При анализе морфологических признаков, выявлен один общий морфологический признак – вид причастия и деепричастия (совершенный или несовершенный), на основе которого и были сопоставлены стихотворения поэтессы. В результате изучения данной темы был получен материал, на основе которого в дальнейших исследованиях углубленно можно рассматривать причастие и деепричастие как авторский прием в поэзии Анны Ахматовой.

### **Список использованных источников:**

1. Ахматова А. Бег времени : избранные произведения. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 384 с.
2. Богородицкий В. А. Общий курс русской грамматики. Москва : Государственное социально-экономическое издательство, 1935. 356 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/2457119/> (дата обращения: 30.10.2020).
3. Виноградов В. В. История русских лингвистических учений : учебное пособие для филологических специальностей университетов. Москва : Высшая школа, 1978. 369 с.
4. Овсянко-Куликовский Д. Н. Синтаксис русского языка. Санкт-Петербург : Изд. И. Л. Овсянко-Куликовской, 1912. 322 с. URL: <http://surl.li/gppq> (дата обращения: 30.10.2020).
5. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1956. 512 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/2204841/> (дата обращения: 30.10.2020).
6. Потеня А. А. Из записок по русской грамматике. Москва : Государственное учебное педагогическое издательство Министерства просвещения СССР, 1958. URL: [http://elibrary.gnpbu.ru/text/potebnya\\_iz-zapisok-po-russkoy-grammatike\\_t1-2\\_1958/](http://elibrary.gnpbu.ru/text/potebnya_iz-zapisok-po-russkoy-grammatike_t1-2_1958/) (дата обращения: 30.10.2020).
7. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Ленинград : Государственное учебное педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1941. 620 с.

## 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 «Лаппина 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 происшестввам.

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 существования определенной дистанции. 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 Горбурнов и болота и вересковые пустоши, принадлежащие Лаппину и Лапине. Динамика действия также меняется в зависимости от помещения. В реальном мире преобладают статические описания, а когда реальный мир вмещивается в мир Лаппина 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 Горбурнов 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 Горбурна, 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 помежів'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 кожну 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 включитися 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 докілья 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 «вироку». 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 «вироку» 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 передують покаєння 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'єктивізація 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 ГЕРОІВ  
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 нищим 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 освітлювалась 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, клатті 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 четверною 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 заострити 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 благодійній, поживклій від неодноразового вжитку коленкорівій сорочині», а після викрадення Олівер описується вже справжнім джентльменом: «– Ви подивіться, як він вичепурений, Фейгіне! – 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, Фейгіне!» [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 обшитий 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 вносить вирок негативному персонажу.

Розглядаючи проблему співвідношення «зовнішній вигляд – характер», для аналізу ми відібрали таких персонажів: Вільяма Сайкса, містера 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 чолові'язі років тридцяти п'яти, убраному в чорний плісвий 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 плісовому 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. Говорючи, 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 найблагородніші 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 дусі 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 кінемато-графічної 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 злочин, 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 окремий 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, доступною 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 (긴내성) 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 (김성종), 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 Їонха 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

**Авраменко Б.В.**

*кандидат педагогічних наук, старший викладач,  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»*

### ЛЕКСИКА СУЧАСНОЇ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ В ДІАХРОНІЧНОМУ АСПЕКТІ

Турецька мова виступає державною мовою Турецької республіки. Іноді турецьку мову також називають анатолійсько-турецькою через те, що у багатьох мовах тюркська і турецька звучать однаково. Так, відомий тюрколог Хамза Єрмиш зазначає, що «турецька мова одна із найдавніших мов у світі й відноситься до тієї ж мовної сім'ї, що і мова гунів» [1; 4].

Турецька мова належить до огузької підгрупи тюркських мов і характеризується певними ознаками, що притаманні для цієї мови. Наприклад, сингармонізм у фонетиці, аглюнативний тип словотвору та словозміни у морфології, стійкий порядок слів у синтаксичних конструкціях, а саме словосполученнях і реченнях.

Але, не дивлячись на певні спільні риси, турецька мова налічує ряд специфічних рис, що відрізняють її від інших тюркських мов. І здебільшого ці особливості виявляються у лексиці турецької мови.

Традиційно *діахронічний аспект* займається вивченням еволюції мовної системи мови як певної цілісності взаємопов'язаних і взаємозумовлених елементів, явищ та процесів, причинами і змінами цієї системи і тим, як вона зберігає свою стійкість [1; 5].

Власне термін «турецька мова» було введено для позначення сучасної державної мови республіки Туреччина у 1923 році, після розпаду Османської імперії існувала літературна мова – османська, основною рисою якої була наявність великої кількості лексичних запозичень із арабо-персидських мов. Таким чином, літературна

османська мова суттєво вплинула на сучасну лексику турецької мови, в якій залишилася велика кількість арабо-персидських запозичень.

У тюркології прийнято виділяти три етапи розвитку османської мови: *староосманський, середньоосманський та новоосманський* [2, с. 395].

Епоха староосманської мови – період становлення турецької держави і зародження турецької мови у результаті конвергенції мов огузо-сельджурських племен. У цей період у результаті злиття арабської, персидської та турецької мов починає формуватися високий літературний стиль.

Середньоосманський період – це час розквіту, а потім і занепаду Османської імперії та розвиток османської мови, а саме високого стилю. Цей стиль розповсюдився на усі сфери державної діяльності, літературу, науку та мистецтво. Його було сформовано на основі конгломерату арабських, персидських та турецьких лексичних компонентів.

Новоосманський період – час реформ, а саме османського реформізму – Танзимату і реформи молодотурецької революції. Реформісти епохи Танзимату шукали шляхи подолання розриву між літературними і розмовними нормами османської мови, наприклад, уникнення вживання арабської та персидської лексики при наявності турецьких еквівалентів.

Літературна османська мова суттєво вплинула на розмовну тюркську мову, до якої також потрапила велика кількість арабо-персидських запозичень. У ній також, як і у літературній мові, використовувалися різні арабські та персидські синтаксичні конструкції, не притаманні структурі тюркських мов.

У 1923 почався процес очищення турецької мови від архаїчних арабських та персидських слів та їхня заміна власне тюркськими словами, що дуже часто спеціально створювалися лінгвістами-тюркологами на основі матеріалів із давніх тюркських мов. З цією метою у 1932 році було створено державну Турецьку лінгвістичну спілку, головна мета якої була і залишається тюркизація та модернізація турецької мови. Процес очищення турецької мови відбувається і на сучасному етапі. Цей процес призвів до різкої зміни лексичного складу мови. У результаті цього процесу представники поколінь не можуть зрозуміти один одного; молоде покоління, яке

використовує сучасну турецьку мову, не можуть читати книжки, що написані у 1930–1940-ві роки.

Таким чином, турецька мова відноситься до алтайської гілки урало-алтайської мовної групи. Вона близька до таких мов, як татарська, киргизька, узбецька, туркменська та азербайджанська. Але, на відміну від мов країн Близького Сходу та країн Європи, які за останні п'ятсот років майже не змінилися, тюркські мови змінюються порівняно швидко. Тому, якщо проаналізувати зміни, що відбулися у турецькій мові, стає зрозуміло, що досі не досліджено, чим саме відрізняється сучасна турецька мова від османської та які зміни відбулися.

### **Список використаних джерел:**

1. Аврутина А. С. Некоторые спорные вопросы в учении о диссимилиации в тюркских языках. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13. Востоковедение. Африканистика*. 2013. № 2. С. 3–11.
2. Кононов А. Н. Турецкий язык. Языки мира: Тюркские языки / Отв. ред. Э. Р. Тенишев. Москва, 1997. С. 394–411.
3. Гузев В. Г. Староанатолийско-тюркский язык. Языки мира: Тюркские языки / Отв. ред. Э. Р. Тенишев. Москва, 1997. С. 116.
4. Баскаков Н. А. Тюркские языки. Москва, 2010. С. 137.

**Гринько Л.В.**

*кандидат філологічних наук, доцент;*

**Нігрєєва О.О.**

*магістерка,*

*Одеський національний університет імені І.І. Мечникова*

## **ЩОДО ГРАДАЦІЇ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ВІРОГІДНОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ**

Незважаючи на зростаючий інтерес щодо вивчення іноземних мов в Україні, дослідженню іспанської мови в нашій країні поки що приділено недостатньо уваги, що робить нашу доповідь актуальною та такою, що має як теоретичне, так і практичне значення.

Слід зазначити, що наявність широкого кола мовних засобів вираження категорії вірогідності у іспанській мові іноді робить розуміння семантичного відтінку повідомлення доволі складною справою, особливо для співрозмовника, для якого іспанська не є рідною мовою.

Це можна побачити на наступному прикладі.

Якщо ми запитуємо про Хосе, і наш співрозмовник не знає, де він перебуває в той момент, він може відповісти:

(1) Quizás esté en la biblioteca (Можливо, він у бібліотеці).

У цьому випадку він говорить нам, що Хосе або в бібліотеці, або його там немає, бібліотека є можливим місцем його перебування. Але не менш можливою є інша альтернатива: він знаходиться в іншому місці.

У цьому сенсі (1) дорівнює (замінюється на) (2):

(2) Es posible que José esté en la biblioteca (Можливо, що Хосе знаходиться в бібліотеці),

що в свою чергу передбачає:

(3) Es posible que José no esté en la biblioteca (Хосе може не бути в бібліотеці).

Тепер, якщо мовець не тільки визнає таку можливість, але й має обґрунтовані підстави так вважати, навіть якщо не може казати про це з упевненістю, він може відповісти:

(4) Estará en la biblioteca (Можливо, він в бібліотеці) [1, с. 26].

Отже, наведене вище дозволяє розуміти вірогідність як сукупність переконань мовця та певних зовнішніх обставин, що дозволяють зробити припущення про ймовірний стан справ [2, с. 74].

Як бачимо, українською мовою є майже неможливим передати усі відтінки вірогідності, що продемонстровані у наведених прикладах завдяки різним мовним засобам іспанської мови. Наявність такої великої кількості мовних засобів вираження цієї категорії дозволяє дослідникам робити висновок про наявність градуїрованої системи маркерів вірогідності у іспанській мові. Ця система, перш за все, стосується зовнішніх засобів вираження вірогідності.

Відомий дослідник О. Коваччи зазначає, що прислівники, які виражають сумнівну (вірогіднісну) модальність, можна розглядати крізь семантичну шкалу, яка градує сумніви та припущення від приблизного знання про подію до заперечення. Ці ступені також можуть бути позначені дієслівним способом: *seguramente*, позитивна полярність, застосовується з індикативом; *difícilmente*, негативна полярність, застосовується із кон'юнктивом чи «нереальними» часами індикативу (майбутні часи) і еквівалентно *probablemente no*; інші прислівники узгоджуються із індикативом чи кон'юнктивом, демонструючи таким чином градацію від одного полюса значення до іншого у шкалі [3, с. 160].

Цікаве дослідження градації маркерів вірогідності у іспанській мові можна знайти у роботі Дани Кратохвілової, яка здійснює класифікацію та аналіз застосовуючи шкалу, ще раніше запропоновану Ларсом Фетном, що демонструє градацію маркерів від вірогідності до реальності, оцінюючи їх від  $-3$  до  $+3$  відповідно до інтенсивності семантичного забарвлення.

У роботі Фента запропоновані шість ступенів вірогідності (від простої до проблематичної між позитивним та негативним полюсом) події, що складає зміст повідомлення (X), у контексті епістемічної модальності:

+ 3 = максимальний ступінь X:

Sin duda alguna han superado el examen (Без сумніву, вони склали екзамен);

+ 2 = високий ступінь X:

Probablemente han superado el examen (Вони, мабуть, склали екзамен);

+ 1 = певний ступінь X:

A lo mejor han superado el examen (Можливо, вони склали екзамен);

- 1 = деякий ступінь X:

A lo mejor no han superado el examen (Можливо, вони не склали екзамен);

- 2 = низький клас X:

Probablemente no han superado el examen (Вони, мабуть, не склали екзамен);

- 3 = мінімальний ступінь відсутності X:

Evidentemente no han superado el examen (Очевидно, що вони не склали екзамен) [4, с. 40-41].

На базі запропонованої шкали, Юй Се розробив наступну класифікацію маркерів вірогідності, які демонструють рівень впевненості мовця у тому, що він каже:

1) маркери з нульовим ступенем впевненості: мовець демонструє абсолютну необізнаність, загальне незнання предмета (*no sé, ni idea* тощо);

2) маркери з низьким ступенем визначеності: мовець не в змозі щось підтвердити чи заперечити через недостатні знання чи недостатню впевненість, або ж ненадійність джерела інформації. Отже, він презентує факт як сумнів, особисту думку, припущення чи можливість (*es dudoso que, infiero que, tengo la sensación de que, creo que* тощо);

3) маркери з високим ступенем визначеності: мовець володіє певним джерелом інформації, яке здається йому надійним, або дійсними знаннями у такій мірі, щоб презентувати пропозицію як правдиву, але все ж таки без повної впевненості у ній (*seguramente, estoy casi seguro* тощо);

4) маркери з максимальним ступенем визначеності: мовець твердо переконаний у істинності пропозиції, тому він застосовує вирази впевненості та велику кількість маркерів доказовості на підтвердження факту (*evidentemente, sin duda alguna, naturalmente* тощо) [5, с. 72-73].

Автор підкреслює, що ця класифікація є лише приблизною, до якої можна включити більшість епістемічних ресурсів. Є важливим чітко зрозуміти, де саме розташований кожен епістемічний елемент за шкалою вірогідності. Однак це посилання не є єдиним параметром для розуміння ступеню визначеності, який властивий тому чи іншому мовному засобу, оскільки слід також враховувати такі фактори, як комунікативний контекст та комунікативну мету [5, с. 73].

Отже, багата палітра операторів модальності вірогідності у іспанській мові дозволила не тільки урізноманітнити мовлення, але створити за їх допомогою можливість для іспаномовних користувачів передавати певну семантичну градацію впевненості у інформації, яка висловлюється, та внутрішнього ставлення до неї.

### **Список використаних джерел:**

1. Juliá, T. J. Modalidad, modo verbal y modus clausal en español. *Anuario galego de filoloxía*, 1989. № 16. P. 175–214. URL: <http://gramatica.usc.es/att/tomas.jimenez/>
2. Kratochvílová, Dana. La modalidad epistémica española: Las relaciones entre el significado modal real y el significado modal potencial en español. *Linguística Pragmática*. 2013. № 2. P. 73–83. URL: <https://www.researchgate.net/publication/283205271>
3. Kovacci, O. Comentario gramatical: teoría y práctica. Madrid : Arco Libros, 1992. 730 p.
4. Fant, L. La modalización del acierto formulativo en español». *Revista internacional de lingüística iberoamericana*. 2007. № 5(1). P. 39–58.
5. Xie, Yu. Recursos lingüísticos de la modalidad epistémica en español y sus paralelos en chino. Tesis doctoral. Sevilla, 2017. 327 p.



**Мелех Г.Б.**

*кандидат філологічних наук, старший викладач;*

**Стецько С.І.**

*магістрантка,*

*Дрогобицький державний педагогічний університет  
імені Івана Франка*

## **НІМЕЦЬКІ ПРІЗВИЩА, МОТИВОВАНІ КУЛІНАРНИМИ ЛЕКСЕМАМИ**

Називанню окремої особи передував процес номінації груп людей за певними фізіологічними, соціальними, становими чи іншими ознаками. З цього випливають основні функції прізвищ – номінативна та ідентифікаційна, покликані виокремлювати окремого індивіда у суспільстві, будучи актуалізатором інформації про людину у юридично-правовому, комунікативно-побутовому полі. Прізвища з точки зору синхронії семантично порожні, тобто вони не дають жодної характеристики про їх власників: те, що людина має прізвище *Bäcker* не означає, що вона за професією пекар, хоча у діахронії це важливий аргумент, оскільки саме ця професія стала мотиватором для виникнення прізвища. Таким чином прізвища монореферентні, оскільки називають конкретного індивіда, а не групу об'єктів як загальні назви.

Природньо, що їжа і людина – поняття нероздільні та взаємопов'язані. Це стосується не лише практичного зв'язку людини з харчуванням, але процес взаємопроникнення прослідковується і у номінативних аспектах лексики. Людина як творець їстівного часто згадується у назвах страв, напоїв, предметах посуду тощо, але і харчові лексеми спричинилися до процесу ідентифікації особи, а саме у прізвищах. Побутуючи у живому народному мовленні у формі прізвиस्क, вони закріпилися за певною особою, яка мала відношення до приготування чи продажу їжі, виявляла особливі харчові переваги, і в усталеному порядку переходили з плином часу у фіксовані прізвища.

Національна картина світу значним чином відображена у процесі утворення прізвищ, свідченням тому є приклад узагальненого персонажа «Hanswurst» (Hans Wurst), який у французькій культурній картині світу зафіксований як «Jean Potage», а у англійській – як «John Plumpudding», тобто маркером у кожному національному варіанті є знакова для кулінарної системи відповідної нації страва.

Методом наскрізного виписування ми виокремили 270 прізвищ із кулінарним компонентом [5]. Проаналізувавши прізвища з гастрономічним компонентом та беручи за основу лексико-тематичне членування кулінарної лексики у дисертаційному дослідженні Мелех Г.Б. [2, с. 71], вважаємо за доцільне виокремити такі групи етимонів німецьких прізвищ з компонентом-гастрономом:

- назви інгредієнтів – 105;
- назви страв – 77;
- професії, пов'язані з кулінарією (віддієслівні форми) – 52;
- назви посуду – 21;
- назви напоїв – 15.

Більшість прізвищ з кулінарним мотиватором утворилися на основі прізвиськ, які вважаємо додатковими неофіційними іменуваннями людини відповідно до її рис характеру, зовнішнього вигляду, звичками, обставинами життя та іншими мотивами [3, с. 121]. Прізвиська присвоювались людям у зрілому віці, тому часто апелювали до способу життя людини, її звичок тощо. Харчові переваги окремої людини, які часто експлікувалися у процесі спільного застілля (чим пригощала господиня, що найчастіше обирав той чи інший учасник застілля, ступінь захоплення стравою), могли стати мотиватором для утворення прізвиськ. Деякі прізвища походять від назв інгредієнтів і мотивацією для їх утворення вважається особлива прихильність першоносія прізвища до цього харчового продукту: Bohnes, Bohnet, Erbes, Fasan, Fisch, Fischel, Fischlein, Fleisch, Knoblauch, Kren, Käse, Lins, Linse, Pflaume, Rettich, Salm. Групу прізвищ, утворених на основі харчових звичок, утворюють прізвища з мотиватором-стравою: Bierenbrodt, Bratfisch, Brathering, Butterbrot, Eierkuchen, Eierschmalz, Hippe, Kissel, Knödel, Krautwurst, Küchlin, Leberwurst, Lebkuchen, Pfannkuchen, Pottharst, Salzbrot, Sauerhering, Schneemilch, Schönbrodt, Semmel, Siebenbrodt,

Spitzweck, Stockfisch, Stute, Vorbrot, Weinbrot, Weinundbrot, Weissbrot. Декілька прізвищ містять компонент -esser, вказуючи таким чином на кулінарні вподобання особи: Breiesser, Eieresser, Fischesser, Fleischesser, Speckesser. Лише три прізвища вмотивовані улюбленим напоєм особи-першоносія прізвища: Kühlwein, Most, Warmbier.

Кулінарні елементи часто присутні у назвах професій, зокрема йдеться про торговців різними продуктами (Mehlmann, Salzmann, Erppler, Erbser) або ремісників з виготовлення певних предметів посуду (Messerschmidt, Löffler), і звичайно кухарів різного гатунку (Bäckmeister, Brader, Brauer, Köcker, Simmler). Про специфікацію «м'ясних» професій свідчать сьогодні прізвища Sulzer, Sülzer, Wurster, Kuttler тощо. «Хлібопекарські» прізвища походять від різних видів хліба та випічки (Weissbrot, Mutschler, Hipp, Kuchler, Semmler, Zeltner). Орфографічне написання прізвища Bäcker зафіксоване аж у XVI ст., а до цього воно існувало у варіантах Bekker, Becker та ін.

Невелика група прізвищ не має у своєму походженні гастрономічного мотиву, кулінарні лексеми використанні для метонімічного перенесення на основі зовнішнього вигляду: Hering (худий), Krebs (з червоним обличчям), Kürbis (з великою круглою головою), Speckhals (з товстою шиєю), Specks (огрядний); на основі рис характеру: Magerkohl (скупий), Pfefferkorn (різкий), Sauermost (відлюдькуватий), Schmeck (витончений), Trockenbrot (черствий).

Погоджуючись із Н. В. Вирстою у тому, що більшість німецьких прізвищ, утворених від прізвицьк – складні слова [1, с. 112], зазначимо, що половина прізвищ з кулінарним компонентом (133 прізвища) за структурою – композити, найбільш поширеними кулінарними компонентами яких є *Bäcker*: Altenbeck, Bäckmeister, Heinzbecker, Jungbäcker, Kuchenbecker, Kuchenbäcker, Neubecker, Platzbecker, Sauerbeck, Semmelbeck; *Brot*: Bierenbrodt, Brotbeck, Brodführer, Brodmann, Brotkorb, Butterbrot, Gutbrot, Halfbrot, Salzbrot, Schönbrod, Siebenbrodt, Trockenbrot, Vorbrot, Weckbrot, Weinbrot; *Kuchen*: Eskuchen, Lebkuchen, Ölkuchen, Pfannkuchen, Pfefferkuchen, Pustkuchen, Stopfkuchen; *Bier*: Schluckbier, Frischbier, Gutbier, Mögebier, Sauerbier, Schmeckebier, Warmbier, інші кулінарні компоненти презентовані у композитах в невеликій кількості.

Структурні моделі в аналізованих прізвищах розподіляються наступним чином:

іменник+іменник – 84 прізвища;

прикметник+іменник – 25 прізвищ;

дієслово+іменник – 12 прізвищ;

числівник+іменник – 3 прізвища.

Серед прізвищ-комполит одне можемо схарактеризувати як трикомполитне – Weinundbrot, структурну модель якого зобразимо так: іменник+прийменник+іменник. 53 прізвища містять антропонімні суфікси -er, -ler, які вказують на виконавця дії (професії) або як ознака улюбленої страви у комполитах з комполитом -esser.

У складі комполитних прізвищ використані такі прикметники: *alt* (Altenbeck, Altweck), *frisch* (Frischbier), *gut* (Gutbier, Gutbrot, Gutfleisch, Gutkäs), *neu* (Neubäcker, Neumetzger), *roh* (Rohfleisch), *sauer* (Sauerbeck, Sauerbier, Saueressig, Sauerhering, Sauermilch, Sauermost, Sauerteig, Sauerwein), *schön* (Schönbrod, Schönfish), *spitz* (Spitzweck), *süß* (Süßmilch), *trocken* (Trockenbrod), *warm* (Warmbier), *weiß* (Weißbrod). Дієслівна палітра відображена у прізвищах-комполитах наступним чином: *backen* (Backofner, Backofen, Backmeister); *braten* (Brademann, Bratfish, Brathering); *brauen* (Braumann); *brühen* (Broyhahn, Brühahn); *reiben* (Reibenspies); *stocken* (Stockfish); *stopfen* (Stopfkuchen). Єдиний числівник, використаний у прізвищах разом з кулінарним комполитом – *sieben* (Siebenbrod, Siebenkäs, Siebenwurst). Окремою групою вважаємо прізвища у формі речень, за структурою вони двокомполитні, а за формою – розповідні та наказові речення: *Trinkwein*, *Essegern*, *Fretwurst*, *Schmeckebier*, *Schluckebier*.

Не завжди можна однозначно визначити мотиваційну основу, відбувається явище так званої мотиваційної конкуренції, як наприклад прізвище *Fleischfresser* можна потрактувати як таке, що походить від способу харчування переважно м'ясними стравами або така кличка, а згодом прізвище, була присвоєна людині, яка професійно займалась обробкою м'яса. Інколи можна зустріти явище хибної мотивації, у такому випадку потрібна додаткова інформація про час поширення страви, напою, інгредієнта, як наприклад прізвище *Mais* на перший

погляд походить від слова «кукурудза», але час виникнення прізвища і час поширення денотата не збігаються, етимологічно розглядається три варіанти виникнення цього прізвища: двн. *meizan* (різати) – за місцем проживання поряд з вирубкою лісу; від назви птаха *Meise* (синиця) – як характеристика жвавої людини невеликого росту; відтопонімна назва *Mais* (Баварія) [4].

Наостанок зауважимо, що кулінарні лексеми використані у прізвищах для характеристики першonosіїв відносно їх професій, певним чином пов'язаних з кулінарією, окреслення харчових вподобань особи, певних рис характеру чи зовнішнього вигляду. Для формування прізвищ використані такі групи кулінарної лексики як страви та напої, інгредієнти, дієслова на позначення кулінарних процесів та назви кухонного приладдя. За структурою прізвища з компонентом-гастронімом розподілені неоднорідно: половину складають композитні двочленні утворення з поєднання двох субстантивних основ, 30% – непохідні прізвищеві основи і 20% – утворені за допомогою суфіксів *-er*, *-ler*. Морфологічно у створенні прізвищ найбільшою мірою використані гастроніми-іменники (80%).

### Список використаних джерел:

1. Вирста Н. В. Українські та німецькі прізвища, мотивовані прізвицьками-неособовими апелятивами. *Записки з ономастики* : збірник наукових праць. Одеса : Астропринт, 2015. Вип. 18. С. 109–119.
2. Мелех Г. Б. Німецька фахова мова кулінарії: системно-структурні та функційно-семантичні аспекти : дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.04. Чернівці, 2018. 252 с.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / за ред. А. В. Суперанской. Москва : Наука, 1978. 199 с.
4. Grillabend. *Mais*. URL: <https://www.namenforschung.net/specials/grillabend/>
5. *Deutsche Nachnamen*. URL: <https://www.deutsche-nachnamen.de/index.php/herkunft-a-z>

**Николайчук О.Б.**

*магістр;*

**Ріба-Гринишин О.М.**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Івано-Франківський національний технічний університет  
нафти і газу*

## **МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ СЕРІАЛАХ**

Найяскравіше гумор нації проявляється у фільмах або серіалах. Англомовні телесеріали стали невід'ємною частиною нашого життя. Мова комедійних серіалів емоційно забарвлена, багата на стилістичні засоби та прийоми, які допомагають краще передати підтекст, задуманий сценаристами. Для кращого сприйняття гумору і, відповідно, його передавання під час перекладу потрібно розуміти, за допомогою яких мовностилістичних засобів створено ефект комізму. Це і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Комічного ефекту у кінодискурсі досягають за допомогою вживання великої кількості стилістичних прийомів, а також тропів на різних рівнях: епітети, образні порівняння та ідіоми, різноманітні типи повторів, риторичні фігури тощо. Гумор, іронія та сарказм – головні стилістичні прийоми, на яких будуються жарти в серіалах.

Іронічність висловлювань – невід'ємна особливість мовлення головних героїв серіалу. Ситуативну іронію в кінодискурсі актуалізують лексичні та стилістичні повтори, цитация та іронічне змішування стилів.

Змішування стилів, або «зміщення планів», – комічний прийом, у якому різні, непоєднувальні стилі мовлення функціонують в одній ситуації. М. Юрковська зазначає, що основне інтертекстуальне навантаження найчастіше локалізується в міжперсонажному спілкуванні, та називає цей прийом «обігруванням мовленнєвих жанрів» [4, с. 14–15].

Проаналізувавши серіал «Теорія великого вибуху», виявлено, що комічне поєднання різних стилів мовлення, а саме наукового та розмовного – найпоширеніший засіб творення комічного у ситкомі.

Так, у прикладі (1), на неформальне запитання Леонарда, Шелдон відповідає з властивою йому науковою точністю та пафосністю.

(1) – *What did Penny mean, «You'd make a cute couple?» – I assume she meant the two of you together would constitute a couple that others might consider cute. An alternate and somewhat less likely interpretation is that you could manufacture one. As in, «Look, Leonard and Leslie made Mr. and Mrs. Goldfarb. Aren't they adorable?».*

У прикладі (2) невідповідність стилю мовлення і ситуації має іронічний ефект. Шелдонова мова повна термінів та професіоналізмів, що зазвичай стає перешкодою до порозуміння з іншими людьми, а зокрема і з не надто освіченою сусідкою Пенні.

(2) – *Hey, Sheldon. What's going on? – I need your opinion on a matter of semiotics. – I'm sorry? – Semiotics. The study of signs and symbols. It's a branch of philosophy related to linguistics. – Okay, sweetie, I know you think you're explaining yourself, but you're really not.*

Лексичний та стилістичний повтор не лише створює асоціативні зв'язки між певними відрізками тексту, він експлікує постійність авторської суб'єктивно-оцінної модальності, підтверджуючи, що нічого випадкового на художньому полотні нема [1, с. 73].

Дослідивши повтори фраз та окремих слів у серіалі «Теорія великого вибуху», виявлено, що існує щонайменше дві причини умисного використання повторів. Це може бути або вказівка на спантеліченість мовця (приклади 3-4), або вказівка на його впевненість у своїй правоті (приклад 5).

(3) – *I think I've made my point. – Yeah? How about I make a point out of your pointy little head?*

(4) – *Why? – Oh, Penny, Penny, Penny. – What, what, what?*

(5) – *Excuse me. Do you know anything about this stuff? – I know everything about this stuff.*

Не менш яскраво вираженою формою комічного у комедійному дискурсі виступає сарказм. Він притаманний не всім героям, а лише тим, хто наважується відкрито сипати гостру викривальну критику, обеззброюючи свого супротивника, не ховаючись за інакомовлення.

Саркастичні запитання знаходимо у прикладі (6), де Пенні дошкульно та просторічно відповідає Шелдону на його недоречні запитання.

(6) – Who do I speak to about permanently reserving this table? – *I don't know. A psychiatrist?*

Метафора – вид тропів, побудований на основі вживання слів та виразів у переносному значенні. Мета метафори у комедійному дискурсі – викликати несподівані асоціації у глядача. Яскравий приклад цього знаходимо у фразі Шелдона (7), де він каже, що квартира перетворюється на мережу хостелів «B&B».

(7) – Penny, you're always welcome to stay with us. – Oh, terrific. *Now we're running a cute little B & B.*

Одним із найпоширеніших та найпродуктивніших лексичних засобів у серіалах є порівняння, тобто словесне або текстове зіставлення двох подібних у якійсь характеристиці предметів або явищ із метою визначення певних рис одного з них через порівняння з іншим [3]. Характерною особливістю гумористичного порівняння можна вважати те, що і об'єкт, і суб'єкт порівняння мають у собі ознаку комічного.

Приклад (8): Говард порівнює свої пальці з ковбасками, а Шелдон (9) – професію офіціанта в кав'ярні з службою доставляння швидких вуглеводів.

(8) – No, look at my fingers, *they're like Vienna sausages.*

(9) – You know, it's a Cheesecake Factory people order cheesecake and I bring it to them. – So you kind of act as *like a carbohydrate delivery system?*

Епітет – слово або словосполученням, яке підкреслює характерну рису, визначальну якість певного предмету або явища, збагачує мову емоційним сенсом, додає тексту насиченості [2, с. 125]. Вважаємо, що для комедійного дискурсу властиве вживання авторських епітетів, тобто творення нових комічних, абсурдних означень до звичних речей. Прикладом цього є «рибні нічники» (10) та «вівторковий гамбургер» (11):

(10) – I read an article about japanese scientists who inserted DNA from luminous jellyfish into other animals, and I thought, «*hey, fish nightlights*».

(11) – I don't want to go out on a limb, but I think we may be looking at my new *Tuesday hamburger*. – *Your old Tuesday hamburger will be so brokenhearted.*



Отже, у ситкомі «Теорія великого вибуху» використовують різноманітні мовні засоби творення комічного. Напродуктивнішими вважаємо іронічне змішування стилів (наукового та розмовно-побутового), гумористичне порівняння та авторські епітети, вигуки. Комізм ситуації нерідко зумовлює гра акторів, а саме: паузи в мовленні, логічні наголоси, міміка та жести.

### **Список використаних джерел:**

1. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. Москва : Высшая школа, 1977. 332 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалева, В.І. Теремко. Київ : Академія, 2007. 579 с.
3. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1980. 680 с.
4. Юрковська М.М. Дискурс англомовної анімаційної комедії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Київ, 2011. 23 с.

**Шинкаренко А.С.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Сухачова Н.С.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Вищий навчальний заклад Укоопспілки*

*«Полтавський університет економіки і торгівлі»*

## **СТРУКТУРНИЙ ТА СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТИ ПРЕФІКСАЦІЇ В АНГЛОМОВНІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ**

Нова лексика, яка співвідноситься з економічними поняттями, утворює значну групу інновацій останніх десятиліть в англійській мові. У зв'язку з цим актуальними вбачаються питання виявлення шляхів поповнення англомовної економічної терміносистеми. Зростання зацікавленості у вивченні особливостей англомовної економічної термінологіки також зумовлена збільшенням її впливу

на розвиток словникового складу сучасних мов. Виявлення мовних ресурсів і засобів для вираження спеціального поняття, з одного боку, забезпечує покращення мовної підготовки спеціалістів у сфері перекладу та економіки, а з іншого – сприяє впорядкуванню та систематизації англомовної економічної терміносистеми, яка обслуговує комплекс сучасних економічних наук: маркетинг, фінанси, банківську справу, менеджмент, оподаткування, підприємництво тощо.

Дослідженню шляхів та способів творення англомовної економічної термінологіки присвячені роботи таких вітчизняних та зарубіжних лінгвістів: І. В. Андрусак, О. М. Бортничук, В. І. Воскобойник, А. В. Грицьків, О. І. Дуди, Ю. А. Зацного, В. Л. Іщенко, О. В., Константіної, О. М. Лотки, Н. С. Сухачової, Ю. Н. Сидоренко, J. Sager, D. Dungworth, L. Bauer, D. Mauzer та інших.

Одним із способів термінотворення англомовної економічної лексики є афіксація (префіксація та суфіксація), яка була та залишається продуктивною при творенні загальноживаних слів [3, с. 117].

Предметом нашого дослідження є структурно-семантичні особливості англійських префіксальних дериватів у функції економічних термінів.

Метою дослідження є встановлення структурно-семантичних особливостей префіксації в англомовній економічній терміносистемі.

Розглянемо семантичні особливості префіксальних термінів, які функціонують в англомовній економічній терміносистемі. Наше дослідження демонструє, що префіксальні економічні терміни, як правило, однозначні. Але також нами виявлені й багатозначні префіксальні деривати. Полісемантична структура багатозначних префіксальних термінів економічної терміносфери є наслідком таких процесів: 1) префіксації, у результаті якої реалізуються різні значення мотиваційного слова або різні відтінки значення однієї й тієї ж моделі, наприклад: *to overcharge*: 1) *over-* + *to charge* – *призначати ціну* → *to overcharge* – *призначати завищену ціну*; 2) *over-* + *to charge* – *вантажити* → *to overcharge* – *перевантажувати*; 3) семантичної деривації, наприклад: *un-* + *to load* – *вантажити* → *to unload* – *розвантажувати* → *to unload* – *розпродавати (цінні папери), збувати акції через зниження курсу*.

З огляду на функціональне призначення англомовної економічної термінології можна виокремити такі лексико-семантичні групи префіксальних іменників-термінів: 1) назви підсистем економічної науки: *macroeconomics* – *макроекономіка*; 2) економічні процеси, дії: *overtaxation* – *надмірне оподаткування*; 3) економічні результати виконання дії: *oversupply* – *поставка, що перевищує вимогу*; 4) агентивність, особа, яка займається економічною чи іншою діяльністю: *underlessee* – *суборендатор*, *outfitter* – *постачальник обладнання*; 5) математично-економічні показники: *misentry* – *помилкова (бухгалтерська) проводка*; 6) стан: *underrating* – *недооцінка*; 7) характерна ознака, властивість економічного явища або предмета: *disability* – *нездатність*. Найбільш чисельною є лексико-семантична група, що позначає економічні процеси, результати виконання дії, агентивність, абстрактні ознаки, властивості.

Префіксальні прикметники-терміни можна згрупувати за такими лексико-семантичними групами: 1) характеристика здатності виконання дії: *interchangeable* – *взаємозамінний*; 2) якість або властивість економічного явища, агента, процесу: *interdependent* – *взаємозалежні*, *reproductive* – *відтворювальний*.

Префіксальні дієслова-терміни можна згрупувати за такими лексико-семантичними групами: 1) дія, пов'язана з економічною діяльністю: *to undercapitalize* – *недостатньо капіталізувати*; 2) каузативність: *to defreeze* – *розморозувати (заморожені продукти)*; 3) зміна стану, розміру, ситуації: *to enrich* – *збагачувати, покращувати умови праці*; 4) мислиннева діяльність: *to foresee* – *передбачати*; 5) оцінка: *overestimate* – *переоцінювати*; 6) руху, переміщення в просторі: *to overallocate* – *передавати облигації на суму, що перевищує заплановану*; 7) відносини: *to coinhere* – *успадковувати спільно*; 8) класифікація: *to subdivide* – *утворити подальшу одиницю в класифікації*; 9) існування, буття, початкова або кінцева фаза буття: *to disincorporate* – *закривати (товариство, корпорацію)*. Найчисельнішими є лексико-семантичні групи, що позначають дії, пов'язані з економічною діяльністю, рух, зміну стану, відносини.

Префіксація є продуктивним способом творення іменників, прикметників та дієслів англомовної економічної терміносистеми. Більшість префіксальних дериватів мають один префікс, але деякі префіксальні дієслова у функції економічних термінів можуть приєднувати ще один префікс, наприклад: *disinherit* – *позбавлятися спадку*, *reinforce* – *підкріплювати, посилювати*, *prerefund* – *фінансувати перший випуск облігацій за рахунок випуску інших*.

Для творення англомовних префіксальних іменників-термінів використовуються як романські префікси *co-*, *counter-*, *hyper-*, *in-*, *inter-*, *mal-*, *meta-*, *multi-*, *non-*, *sub-*, *super-*, так і германські префікси *fore-*, *out-*, *over-*, *self-*, *under-*, *un-*, *up-*. Продуктивними в утворенні іменників у функції економічних термінів є германські префікси *out-*, *over-*, *under-*, *self-* та романські префікси

*de-*, *dis-*, *mega-*, *non-*, *sub-*, *co-*, *super-*: *nonobservance*, *outwork*, *overqualification*, *subunit*, *co-management*, *decentralisation*, *megaproject*, *supermarket*, *self-employment*. Більшість германських (*in-*, *fore-*, *mal-*, *un-*, *up-*) та романських префіксів (*counter-*, *hyper-*, *micro-*, *mini-*, *multi-*, *inter-*, *meta-*) демонструють низьку продуктивність в утворенні іменників-термінів (виявлено менше 10 дериватів).

Серед префіксів, які беруть участь в утворенні прикметників-термінів економічної сфери, виявлено романські префікси *in-*, *inter-*, *multi-*, *non-*, *post-*, *pre-* та германські префікси *over-*, *self-*, *un-*, *under-*. Продуктивними виявилися германські префікси *un-*, *over-* та романські префікси *inter-*, *multi-*, *non-*, *in-*: *uncontrollable*, *interdepartmental*, *non-profit*, *indirect*, *multidivisional*. Низьку продуктивність в утворенні префіксальних прикметників-термінів демонструють романські префікси *inter-*, *pre-*, *post-* та германські префікси *self-*, *under-*.

У сучасній англомовній економічній терміносистемі функціонують префіксальні дієслова з германськими дієслівними префіксами *be-*, *fore-*, *mis-*, *out-*, *over-*, *un-*, *under-*, *up-* та романськими дієслівними префіксами *circum-*, *co-*, *contra-*, *counter-*, *de-*, *dis-*, *em-/en-*, *inter-*, *pre-*, *re-*, *retro-*, *sub-*, *super-*, *trans-* [2].

Високу продуктивність демонструє романський дієслівний префікс *re-* (*to readvertise*, *to refloat*). Продуктивними у творенні економічних термінів-дієслів є германські дієслівні префікси *over-*,

out-, mis-, un-, up- та under- (*to misenter, to outperform, to overmortgage, to unwind, to underfund, to update*) та романські дієслівні префікси de-, co-, counter-, em-/en-, dis-, pre-, inter- (*to coproduce, to countersign, to decentralize, to enact, to interconnect, to prearrange, to retroact, to superabound*). Германські дієслівні префікси fore-, be- та романські префікси circum-, contra-, sub-, super-, trans-, circum- є малопродуктивними.

Як демонструє наше дослідження, англомовна економічна терміносистема не має спеціального інвентарю словотвірних моделей префіксальних термінів, оскільки вони утворюються за моделями, які використовуються для творення іменників загальноживаної англійської мови [2; 4; 5]. Більшість префіксів поєднуються з основами германського та латинського походження за нетранспонувальними моделями, тобто без зміни частиномовної належності твірної основи.

В англомовній економічній терміносистемі домінують префіксальні деривати з романськими префіксами (61,6% від загальної кількості виявлених префіксальних термінів), що говорить про значний вплив романських префіксів на її формування та розвиток. Рівень продуктивності префіксів також співпадає: продуктивні префікси, що використовуються для творення лексичних одиниць загального вжитку, також є продуктивними при творенні префіксальних термінологічних одиниць економічного характеру [1].

Наше дослідження свідчить про середній рівень продуктивності префіксації в англомовній економічній терміносистемі.

Перспективний напрямок подальших досліджень вбачається в комплексному вивченні структурно-семантичних особливостей економічних термінів, що є результатом інших дериваційних процесів.

### Список використаних джерел:

1. Бортничук Е. Н., Василенко И. В., Пастушенко Л. П. Словообразование в современном английском языке. Київ : Вища школа, 1988. 261 с.

2. Воскобойник В. І. Особливості дієслівної префіксації в сучасній англомовній економічній терміносистемі. Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика : колективна монографія : за матеріалами Всеукраїнської

науково-практичної конференції, м. Полтава, 14 травня 2020 року / за наук. ред. Н. Сизоненко. Київ : Ліра-К, 2020. С. 19–27.

3. Зацний Ю. А., Пахомова Т. О. Мова і суспільство: Збагачення словникового складу сучасної англійської мови. Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. 243 с.

4. Сухачова Н. С. Структурно-семантичні й лінгвокогнітивні параметри англійської терміносистеми менеджменту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2014. 267 с.

5. Sager J. S., Dungworth D., McDonald P. F. English special languages. Wiesbaden : Oscar Brandstette Verlag K.G., 1980. 124 p.

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

**Якушко К.Г.**

*кандидат педагогічних наук, доцент;*

**Пронь О.С.**

*студентка,*

*Національний університет біоресурсів  
і природокористування України*

### **ПРИНЦИПИ АНАЛІЗУ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ**

На даний час актуалізується потреба статистичних досліджень у галузі філології. Нашою метою є огляд базових можливих класифікацій та надання пропозицій по їх доповненню.

На нашу думку, найпоширенішими є за класифікацією Л. Конопляник та Н. Захарчук, є чотири площини для аналізу термінологічних кліше (термінологічні словосполучення, які складаються лише з іменників, термінологічні словосполучення, які складаються з прикметників й іменників, термінологічні словосполучення, які складаються з дієприкметників і дієприслівників та іменників, термінологічні словосполучення, які складаються з прийменникових сполучень [1]), які надали підставу для вирізнення нами у попередніх дослідженнях термінологічних кліше з атрибутивно-номінативними відношеннями, термінологічних кліше з дієприслівниково-іменниковими відношеннями, термінологічних кліше з дієприкметниково-іменниковими відношеннями у якості атрибута, термінологічних кліше з номінативно-іменниковими відношеннями тощо, взявши за приклад видозміни певної «морфемі з довільної вибірки сучасних текстових та словникових статей» [2, с. 155].

Окрім цього варте уваги визначення серед термінологічних словосполучень частотності аббревіатур, односкладних іменникових термінів, двоскладних атрибутивно-номінативних термінів,

багатокомпонентних термінологічних сполук з уточненням *of*, багатокомпонентних процедуральних сполук, трьохкомпонентних термінологічних кліше, чотирьох- та п'ятикомпонентних термінологічних кліше [3, с. 114]

З метою доповнення та узгодження представлених класифікацій пропонуємо аналізувати англійські термінологічні кліше за сімома критеріями: 1) за кількістю компонентів; 2) за наявними частинами мови; 3) за сподіваністю перекладу; 4) за наявністю власних назв та числових значень; 5) за безпосередньою дотичністю до певної галузі; 6) за частотністю вживання у навчальних текстах та власних висловлюваннях; 7) за відповідністю кількості компонентів українського та англійського варіантів.

Отже, вище наданий огляд базових можливих класифікацій та надання пропозицій по їх доповненню у сімох позиціях. Перспективою дослідження є конкретизація результатів аналізу терміносистеми у цілому або базовою морфемою певних термінів конкретної галузі знань на кшталт землевпорядкування, агрономії, електротехніки, автоматики, агроінженерії тощо.

### **Список використаних джерел:**

1. Конопляник Л., Захарчук Н. Особливості перекладу англійських термінів з фізики. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=gotvz\\_2013\\_28\\_6](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=gotvz_2013_28_6)
2. Якушко К.Г. Особливості лексичного складу та частотності вживання англійських термінологічних сполук з морфемою *au*. *Молодий вчений*. 2018. № 7(59) липень. С. 154–158.
3. Якушко К.Г. Термінологічний аналіз іншомовного текстового матеріалу першого модуля із сфери автоматики. *Молодий вчений*. 2018. № 8(60) серпень. С. 111–116.



## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

**Голубенко Н.І.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
Київський національний лінгвістичний університет*

### **ЕМОТИВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Впровадження у перекладознавчу науку антропоцентричної парадигми (Д.О. Добровольський, В.А. Маслова, В.М. Телія та ін.), в межах якої мовні явища розглядаються в тісному взаємозв'язку з людиною, його свідомістю і світорозумінням, визначило активне дослідження в різних галузях сучасної лінгвістики процесів концептуалізації і категоризації дійсності.

Вираз емоційного стану – одна з головних рис, що відрізняє художню літературу від інших літературних напрямків. Торкаючись сфери нераціонального сприйняття, емотивність тексту спрямована в першу чергу на те, щоб викликати у реципієнта певну емоційну реакцію, психологічний резонанс, і, за допомогою чуттєвого повідомлення, надати йому більш яскравої, виразної картини раціональної сторони художнього твору, піднести концептуальний, ідеологічний, естетичний задум автора в живій і органічній формі. Відповідно здійснюється прагматичний вплив на читача, що є одним із основних функцій емотивності.

Феномен емотивності сьогодні є маловивченим з точки зору перекладознавчої науки, де одноголосно відзначається відсутність способу адекватної передачі емотивного змісту висловлювання і тексту на іноземну мову. Відомі підходи до вирішення проблеми про співвідношення раціонального та емоційного в мові та мовленні, про способи вербалізації емоцій досить суперечливі. Протиріччя обумовлені, з одного боку, труднощами вирішення фундаментальних мовознавчих завдань, а з іншого – є наслідком відсутності єдиної психологічної концепції емоцій, на якій би базувалися лінгвістичні дослідження

емотивності. Спори про емотивність тривають і сьогодні, але загально визнаним в сучасному мовознавстві є той факт, що дослідження даного феномена не може обмежуватися традиційними одиницями мови. Багато питань, пов'язаних з вивченням динаміки емотивного значення, емотивної валентності, емотивної комунікації і прагматики, виявляються на лексичному і навіть синтаксичному мовних рівнях.

В.І. Шаховський вважає, що «емотивної текст – висловлювання усне / письмове в межах однієї і більше пропозицій, емоційно описує дійсність та передає як фактуальну, так і емоційну інформацію (або тільки її) за допомогою мінімум одного емотивного елемента, що виражає певну емоцію, що більш-менш адекватно усвідомлюється усіма комунікантами даної ситуації» [2, с. 22]. Емотивом, також слідом за В.І. Шаховським, в роботі розцінюється будь-яка «мовна одиниця, в семантичній структурі якої є емоційна частка у вигляді семантичної ознаки, семи, семного конкретизатора, значення, завдяки чому ця одиниця адекватно вживається усіма носіями мови для вираження емоційного стану мовця» [2, с. 17].

Розглядаючи категорію емотивності, аналізуємо три підходи до вивчення способів і засобів вираження даної категорії – філософський, психологічний і лінгвістичний. Що більш, при філософському підході емоційність розуміється як основна атрибутивна риса людини. При психологічному підході виділяють когнітивні і мотиваційні теорії емоцій, акцент робиться на тому, що люди можуть не тільки відчувати якісь емоції, але і віддавати собі звіт в тому, що вони відчують ці емоції, при цьому кожна особистість відчуває різні емоції в залежності від ситуації. При лінгвістичному підході емоційні стани людини передаються за допомогою емотивів. Відзначають недостатню розробленість основних питань теорії емотивності через відсутність єдиного наукового визначення емоції як специфічної категорії.

Ми дійшли висновку, що слід розмежовувати поняття емотивності із суміжними їй поняттями емоційності, експресивності, образності, які є вираженням категорії модальності. Під емоційністю розуміється психічна властивість людини відчувати емоції; категорію експресивності відносять до комунікативної категорії; оцінність має

як раціональну, так і емоційну основу; взаємозв'язок понять емотивності і образності носить двосторонній характер.

Отже, розмірковуючи про потенційні способи удосконалення художнього перекладу емоційно навантажених текстів, на підставі зроблених спостережень можна відзначити по можливості більш гнучкого і сміливого ставлення до української мови. Наприклад, перекладачам рекомендується взяти на озброєння англійський принцип компресії фраз: контекст нерідко приходиться на допомогу і вносить достатню ясність не тільки в іншомовний, а й рідний художній твір, а надмірна словникова перевантаженість не виражає емотивності висловлювання, де вкрай важлива компактна образність і небагатослівність, а отже і модальність тексту в цілому.

### **Список використаних джерел:**

1. Комиссаров В. Общая теория перевода. Москва : ЧеРо, 2000. 136 с.
2. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987.
3. Janney R. Toward a Pragmatics of Emotive Communication. *Journal of Pragmatics*. 1994. V. 22. P. 325–373.
4. Portner P. Modality. Oxford : Oxford University Press, 2009. 302 p.

**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 українських слів коротшими 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 природною, 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.

**Мосієвич Л.В.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент,*

*Запорізький національний університет*

### **ПЕРЕКЛАД УКРАЇНОМОВНИХ ВІЙСЬКОВО-ПОЛІТИЧНИХ ТЕРМІНІВ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ**

Як відзначають лінгвісти [3; 4], перекладаючи політичні терміни, можна виділити такі три основні групи: 1) політичні терміни (coalition forces, outlaw regime, органи місцевого самоврядування, виборчі перегони, парламентська коаліція); 2) політичні реалії (the White House, State of the Union, Clear Skies legislation, Верховна Рада, «Регіони»); 3) політичні символи (Nation’s Founders, The Cold War, Голодомор).

В україномовному політичному дискурсі, зокрема, який освітлює україно-російський конфлікт [1; 2], переважають політичні терміни. Розглянемо їх варіанти перекладу англійською мовою.

Дослівно перекладено наступний політичний термін: ...*Учасники зустрічі домовилися посилити спільний тиск на РФ з метою звільнення українських моряків та всіх **політичних в'язнів*** / *The parties agreed to intensify the joint pressure on the Russian Federation to release Ukrainian sailors and all **political prisoners***. Також зазначимо, що україномовна аббревіатура РФ, яка добре відома українському читачеві, перекладено англійською мовою повною формою.

Словниковий еквівалент в мові перекладу має термін «депутатські мандати», але, в англійському варіанті він використовується в однині: ...*Ця книжка перша, де свідчать кримчани, які, не маючи владних повноважень чи **депутатських мандатів**, виступили проти озброєних російських військових мирними протестами* / *This book is the first one contains testimonies of Crimean people, which contested against Russian militaries by peaceful protests without any authority and **deputy mandate***.

Через прийом додавання відтворено в мові перекладу термін «репресовані». До нього додаються два елементи при перекладі – ліве визначення «political» та ядерне слово «victims»: ...*Тому дізнатися правду про злочини того кривавого режиму змогли лише нащадки **репресованих** через роки після **розвалу Радянського Союзу*** / *Therefore, descendants of **political repression victims** had gotten a chance to find out the truth after years of the Soviet Union's collapse*.

За допомогою прийому опущення відтворено інший політичний термін: ...*Після того, як російська влада оголосила Євромайдан «**державним переворотом** та збройним захопленням влади», переслідувати в Криму також почали координаторів та учасників його кримських акцій* / *After Russia had declared that the Euromaidan was a «**military coup**», coordinators and participants of its Crimean actions became the objects of prosecution on the peninsula*.

Цікавим прикладом слугує вплив екстралінгвістичних факторів на утворення політичних термінів. Так, термін «кримська весна» з'явився лише в 2014 р. на позначення приєднання Криму до Росії.

В англomовному перекладі термін перекладено дослівно: ...*Від кримського Євромайдану до «кримської весни» / From Crimean Euromaidan to «Crimean spring».*

Наступні терміни перекладено різними засобами в одному реченні. Україномовний напівскорочений термін «спецслужби» перекладено дослівно, розмовний політичний термін «силовики» перекладено аналогом: ...*Які методи використовують російські спецслужби та силовики задля приборкання будь-яких проявів незгоди на півострові? / What methods did Russian special services and security forces use to restrain any signs of dissent on the peninsula?*

Політичним терміном, що утворився в результаті метафорічного перенесення, є «сіра зона», що позначає «території, де не діють закони цивілізованого світу, а вся влада сконцентрована в руках людей зі зброєю та майже необмеженими можливостями». Цей термін слугував назвою для книги, аналіз перекладу якої ми робили – «Люди «сірої зони». Англійською мовою термін відтворюється дослівно – «grey zone».

Політичні події, що супроводжують україно-російський конфлікт, тісно пов'язані з військовими діями, саме тому це протистояння Росія-Україна вербалізується також військовими термінами.

Наприклад, термін «морська піхота» перекладено словниковим еквівалентом, але, незрозуміло чому, звання «підполковник» опущено в мові перекладу: ...*З автомобіля вийшов невідомий чоловік у камуфляжі. На рукаві в нього був шеврон російської морської піхоти та погони підполковника. / Then an unknown man in camouflage stepped out of the vehicle. He had a chevron of the Russian Marine Corps on the sleeve.*

Приєм транскодуння застосовується рідко при перекладі військових термінів: ...*Також до Макіївки на озброєння так званого 11-го окремого мотострілецького полку повернулося шість самохідно-артилерійських установок «Гвоздика»/ «Also six Gvozdika self-propelled howitzers were moved to Makiivka for the proxy 11th Motorized Regiment.*

Грамаічна трансформація, а саме, зміна частини мови, репрезентує ще один приклад: ...*23 липня бойовики здійснили спробу штурму українських позицій у Попаснянському районі» / «On July 23,*



*Russia-backed militants attempted to assault Ukrainian positions in Popasna area*». Як бачимо, іменник «штурм» перекладено дієсловом «to assault».

Цікавим прикладом є переклад україномовного терміна «піхота», що має словниковий англомовний відповідник «infantry», але словосполучення «протипіхотна міна» вже не має компоненту «infantry» та перекладається як «anti-personnel mine»:

*«...Зокрема, на полі бою були знайдені елементи екіпірування бойовиків російського виробництва, автомати та набой до них, гранати, протипіхотна міна, які були завезені до окупованих східних територій України з російських військових складів / Other signs of Russian involvement in the war in eastern Ukraine were pieces of Russian-produced military gear, rifles, ammunition, grenades and anti-personnel mine brought to Ukraine from Russian military warehouses.*

Термін «хунта» означає «союз декількох військових або політичних діячів, об'єднаних ідеєю захоплення влади», в мові перекладу він транскрибується: *...Вже після російської анексії Криму вони почали нити в соцмережах, що в кримській «владі» всі агенти «хунти», які заважають «руссіям людям» втілювати свою мрію – померти в Росії / After the Russian annexation of Crimea they started to share on social media information that all members of Crimean «authority» were the agents of «hunta» and impeded «Russian people» to implement their dream – to die in Russia.*

Таким чином, серед термінів при відображенні україно-російського конфлікту переважають військові терміни. При перекладі англійською мовою вони, як і політичні, відтворюються дослівно, через словниковий еквівалент, та, інколи, через перекладацькі трансформації.

### Список використаних джерел:

1. People of «the grey zone». Witnesses of Russian annexation of Crimean 2014 / ed. and preface Andriievska A., Khalimon O.; Translator O. Tymchyshyn. Ichnia : РС «Format», 2018. 274 p.
2. Люди «сірої зони». Свідки російської анексії Криму 2014 року / упоряд. та вступ Андрієвська А., Халімон О. Київ : К.І.С., 2018. 264 с.
3. Кондратенко Н. В. Неологізми в сучасному українському політичному дискурсі: семантико-словотвірний аспект. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2014. Вип. 37. С. 151–156.

4. Павлуцька В. О. Політичний дискурс: особливості та функції. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Житомир, 2008. Вип. 39. С. 218–221.

**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 наданню 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 ([ ], (), {})<sup>2</sup> [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 зустрівати 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, узяті 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 ‘패닉마잉’ 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» статтиновини 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 «Академія», 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 «Академія», 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>

## **МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

**Шапошникова О.Л.**

*старший викладач,*

*Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»*

### **ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ З NATIVE ENGLISH В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ**

В епоху глобалізації та академічної мобільності у сфері вищої освіти до українських вузів щорічно надходить все більше іноземних студентів з країн Азії, Африки, Європи, Латинської Америки. Завдяки міжнародним зв'язкам з цими країнами та активним інтеграційним процесам в різних сферах життя, включаючи освіту, сучасна молода людина має можливість вибору, де і на яких умовах здобути вищу освіту. У Національному технічному університеті «Харківський політехнічний інститут» стало помітним зростання кількості іноземних студентів, які прибувають в українські ВНЗ, щоб отримати вищу освіту (бакалаврат) або продовжити навчання в магістратурі або аспірантурі.

Англійська мова для іноземних студентів у ВНЗ є обов'язковою дисципліною. Вона є важливим компонентом професійної підготовки сучасного фахівця та має певні особливості і труднощі, пов'язані з низкою проблем, які необхідно брати до уваги. Іноземні студенти – це громадяни різних віросповідань і різного віку, що говорять на різних мовах. У них різний рівень підготовки із загальних і спеціальних дисциплін на момент вступу до ВНЗ; іноді їх відрізняє слабка підготовка з англійської мови, а для деяких вона рідна.

У процесі адаптації іноземних студентів до нових умов є ряд факторів, які необхідно враховувати при навчанні студентів з інших країн: кліматичний, особистісно-психологічний і національно-

психологічний, соціально-побутовий, фактор міжособистісного спілкування, адаптація до нової педагогічної системи.

Найбільш ефективним методом вивчення мови серед студентів-іноземців можна назвати лінгвосоціокультурний, який збагачує теоретичні знання таким важливим і цікавим для студентів компонентом, як соціальне й культурне середовище. Вивчення менталітету країни досліджуваної мови, традицій і звичаїв часто допомагає правильно будувати граматичні конструкції і дозволяє правильно розуміти вислови, фразеологічні звороти і гумор. невідповідність ідіом в різних мовах часто спотворює мова і може призводити до нерозуміння змісту виразу. Наприклад, питання *Do not you want to go?* і *Would you like to go?* правильно складені граматично, але різниця в їх значенні для носія мови принципова [1, с. 196].

Найпоширеніші методики вивчення англійської мови сьогодні, які можна зустріти в Facebook [2], Viber [3], Telegram [4] та Instagram [5], концентруються, в першу чергу, на навичках говоріння. Вони мають свою методологію, розглядають основні помилки в навчанні англійської мови і включають теоретичну і практичну частину для закріплення матеріалу.

В умовах пандемії COVID-19, з якою зустрівся навчальний процес в 2020–2021 навчальному році [6], більша частина занять в Національному технічному університеті «Харківський політехнічний інститут» вимушено проходила online, аби знизити ризики зараження, а частина offline, щоби зробити підсумки семестрів. Первинна, вже існуюча, тенденція використання можливостей Інтернет для навчання була підштовхнута з прискоренням, і це ще питання, через який спосіб студентам – іноземцям краще надавати корисну мовленнєву інформацію і відшліфувати мовні навички говоріння, аудіювання, писемності та читання.

Система TEAMS Office 365 та мистецтво викладача в використанні відеоконференцій роблять засвоєння мовленнєвих навичок легким, природним, коректним, з вільним спілкуванням, висловлюванням думок. А це дає студенту відчуття радості досягнень, впевненості в собі і своїх здібностях, що важливо для особистого і суспільного успіху іноземних студентів, з яких країн би вони не приїхали і куди б вони не попрямували після закінчення



університету втілювати знання в практику життя, бо якісна англійська сприяє швидкому кар'єрному росту в усьому світі.

На практичних заняттях з англійської мови зі студентами, які повсякденно розмовляють англійською, і приїхали з різних країн, кожний зі своїм специфічним акцентом, перш за все відчувається проблема фонетики зі специфічними акцентами і звуками. Тому, одною з перших задач є провести корегуючий перегляд характерних для гарної англійської мови звуків. Різниця між W,V; th звонким, th глухим; взривні звуки P, B, T, D. Спеціальних коментарів і вправ потребують сполучення букв sh, oo, ur, ir, er і деякі окремі літери: r, g, h та інші. Мультимедійні можливості відкривають купу вправ, де студент в самостійному або класному режимі може відпрацювати такі труднощі.

Зусилля викладачів кафедри Міжкультурної комунікації та іноземної мови направлені на роботу в рамках комунікативного курсу, який мотивує і залучає студентів до ефективного навчання. Він забезпечує системну підготовку по всіх навичках, необхідних для успішної комунікації як в писемній, так і в мовленнєвій формі.

Роботу студента піддержують усні коментарі викладача в процесі відеоконференції, або коментарі викладача, набрані в чаті. Це дає можливість запропонувати якісь нові види діяльності по ходу процесу. Робота з навичками говоріння в аудиторії з англійськими іноземними студентами, звичайно, відрізняється від роботи з іноземними студентами з країн СНД.

Інтернет дає можливість роботи з відео-проектами. І це дуже цікавить іноземних студентів, бо цей вид роботи дуже креативний. Комп'ютерні тести дають можливість перевірки знань всіх навичок на всіх етапах поточного і модульного контролю. Аудіозаписи матеріалу текстів або вправ додаються до релевантних підрозділів, і, при необхідності, можуть бути повторені. Кожна секція починається з описання цілей уроків і завдань. Додаються і інші альтернативні підходи до різних вправ. Тести допомагають перевірити словарний запас і структури, представлені в уроках.

Кожний модуль обов'язково включає фрази, які мають відношення до заявленої теми, питання для дискусії, яка веде до нових знань в професії або якійсь сфері, і задачу прослухати інформацію або текст з

тим, щоб виконати додану вправу (вставити, підкреслити, вибрати той чи інший елемент). Цей вид діяльності готує студентів до сприйняття тексту, який вони будуть читати. Вже знайомі з головною ідеєю, вони легше концентруються на читанні. Аудіозаписи текстів дають можливість покращити мовленнєві навички і інтонацію, а це особливо важливо для студентів з Африки і Азії.

Для читання ми пропонуємо текст з multiple-matching headings або summary sentences, або four-option multiple-choice questions, або текст з перемішаними абзацами, або текст з multiple-matching questions. Мета завдань – швидко зорієнтуватися в тексті, знайти рішення і вірно сформулювати його та правильно висловити думку. Такій меті присвячені вправи по практиці мовленнєвого запасу, дискусійних питань, розвитку мовленнєвих навичок, використанню граматичних конструкцій. Аудіювання вкрай важливе для корегування недоліків в мові і укріплення розуміння прослуханого. Вправи по говорінню сприяють доброму формулюванню і висловлюванню думки. Писемні завдання знайомлять з деталями написання творів. Початкове питання і короткий аудіо-фрагмент задають студентам тему. Рекомендації з правил написання, конструювання плану, модельні композиції і вправи з ускладненням ведуть до успіху в цьому виді діяльності. Серед задач – написання статей, рапортів, листів, описів, розказів та іншого. Технологія роботи з такими завданнями – в центрі уваги. Студенти самі оцінюють свій прогрес і виявляють свої слабкі сторони і хочуть довести свої вміння до найкращих результатів.

Мовленнєва робота базується в основному на підручниках Кембріджа і Оксфорда з включенням радіо- і телетрансляцій. Native English яскраво порівнюється з Native American.

Хвилюючі теми, гарячі дискусії, дружня атмосфера, ненав'язливе корегування зі сторони викладача з продуманими алгоритмами роботи допомагають відшліфувати мовленнєві навички говоріння, аудіювання, писемності та читання англомовних студентів

На закінчення необхідно підкреслити, що при навчанні іноземних студентів англійської мови у ВНЗ недостатньо тільки брати до уваги вищевикладені фактори адаптації студентів до нової освітньої системи, а й організувати навчальний процес так, щоб і сама освітня система виявляла певну гнучкість у питанні надання якісних

освітніх послуг студентам з інших країн світу. Для реалізації нових підходів до навчання викладачеві потрібно бути готовим до активнішої взаємодії зі студентами-іноземцями і бути здатним знаходити і використовувати найбільш релевантні методики і прийоми викладання.

### **Список використаних джерел:**

1. Шепелева Н. Ю. Использование приемов и методик изучения английского языка в смешанных группах, где обучаются иностранные студенты. *Вестник КГУ. Серия : Педагогика. Психология. Социокинетика*. 2019. № 1.

2. Easy-ing online: Мастер-класс «Думай и говори, как носитель языка (Native speaker)», 29 июля 2021, спикер мастер-класса Бенджамин. Сборник фраз для путешествий с озвучкой «Easy traveling» (Facebook).

3. Онлайн-школа английского языка для взрослых № 1, Алекс Рубанов, Санкт-Петербург. URL: <https://englishtochka.ru/free2> (Viber)

4. Академия 5 сфер Айше Борсеитова «Разложим английский по полочкам за 2 часа». URL: [https://bit.ly/aishe\\_win](https://bit.ly/aishe_win) (Telegram)

5. Школа английского языка. Онлайн-семинар по английскому языку Сергея Сердюкова. URL: <https://int-eng.ru/webw> (Instagram)

6. Щодо завершення 2019/20 навчального року / Лист МОН України № 1/9-178 від 27.03.2020 р. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-zavershennya-201920-navchalnogo-roku/>

*Наукове видання*

**ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ  
ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ ФІЛОЛОГІЇ  
ТА МОВОЗНАВСТВА**

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

Підписано до друку 21.09.2021. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.  
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0921/05.  
Віддруковано з готового оригінал-макета.

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