

МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«ФІЛОЛОГІЯ: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД  
НА ВИВЧЕННЯ АКТУАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ»**

(15-16 квітня 2022 р.)

Дніпро  
2022

УДК 80"313"(063)  
Ф 54

**Філологія: сучасний погляд на вивчення  
Ф 54 актуальних проблем.** Матеріали науково-практичної  
конференції (м. Дніпро, 15-16 квітня 2022 р.). – Херсон:  
Видавництво «Молодий вчений», 2022. – 96 с.  
ISBN 978-617-8074-06-7

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем». 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"313"(063)

ISBN 978-617-8074-06-7

© Колектив авторів, 2022  
© Видавництво «Молодий вчений», 2022

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Бичкова Т.С.**

ПРОСОДИЧНІ ПАРАМЕТРИ  
НЕВЕРБАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ В РУКОПИСНИХ  
АПОКРИФІЧНИХ ЗБІРНИКАХ XVII – XVIII СТ. .... 6

**Вітичук І.А., Українець В.А.**

ЦІННОСТІ ЛІЦЕЙНОГО ПРОВУЛКУ  
(ЗА КАЗКОЮ ДЗВІНКИ ТОРОХТУШКО  
«ДИВО В ЛІЦЕЙНОМУ ПРОВУЛКУ») ..... 9

**Гладун Ю.І.**

ПРОБЛЕМА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ  
СЕРЕД МОЛОДІ ..... 13

**Кирилюк С.А.**

ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ  
НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ..... 16

**Приблуда Л.М.**

НОМІНАТИВНІ ПРОЦЕСИ: ПРИРОДА ТА СУТНІСТЬ ..... 20

**Сміліченко Г.О.**

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ СЛОГАНУ РЕКЛАМИ ..... 23

**Чжан Чуньсює**

УКРАЇНСЬКЕ ТА КИТАЙСЬКЕ РОЗМОВНЕ МОВЛЕННЯ:  
СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ ..... 27

### ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Заїковська О.М., Пашіс Л.О.**

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІНАКШОСТІ  
У РОМАНІ Д. КОУПЛЕНДА «ГЕЙ, НОСТРАДАМУСЕ!» ..... 33

**Коваленко А.О.**

ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД І ПОБУТ ГЕРОЇВ  
ВІКТОРІАНСЬКОГО РОМАНУ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ  
ЇХ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ (ЗА РОМАНОМ Ч. ДІККЕНСА  
«ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА») ..... 38

**Мухіна А.С.**

ПЕРША КІНОАДАПТАЦІЯ РОМАНУ АЛЬФРЕДА ДЬОБЛІНА  
«БЕРЛІН АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»..... 44

**Налімова А.О.**

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ  
КОРЕЙСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ..... 48

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

**Дворова О.Ю.**

АНАЛІТИЧНА ФОРМА ЧАСУ  
КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ДІСЛОВА НА *-ĞAN EDİ*..... 53

**Мельничук Н.О.**

АНАЛІЗ СЛОВОТВІРНОГО ПОТЕНЦІАЛУ  
АД'ЕКТИВНИХ ЕМОТИВНИХ ОДИНИЦЬ..... 58

**Редьква А.М.**

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНОСЕМАНТИЧНИХ  
ОСОБЛИВОСТЕЙ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ..... 62

### **ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

**Белюга Т.В.**

МОДИФІКАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРІАЛУ.  
СІЛЬСЬКИЙ СВІТОПОРЯДОК..... 67

### **ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО ТА ТЕКСТОЛОГІЯ**

**Калінова Р.В., Димовська А.К.**

ЦИТУВАННЯ ЯК РІЗНОВИД КОМУНІКАЦІЇ  
(НА ПРИКЛАДІ ЕСЕЮ ХОРХЕ ЛУЇСА БОРХЕСА  
«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ»)..... 70

## **МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

**Савенко Т.Д., Савенко О.М., Стогній І.В.**  
СИСТЕМА ПИСЬМОВИХ РОБІТ  
ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ПОГЛИБЛЕНОГО  
ВИВЧЕННЯ МОВИ ТА РОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ ..... 74

## **ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ**

**Коваль Т.А.**  
ІДЕЯ ЧАСУ ТА ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ВІРША Г. АПОЛЛІНЕРА «LE PONT MIRABEAU»..... 77

**Сивун В.В.**  
ЕВФЕМІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОРЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ  
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛОМОВНІЙ ПРЕСІ..... 81

**Федченко А.Л.**  
ЛАПКИ В ЗАГОЛОВКАХ ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКИХ ЗМІ  
ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ..... 83

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Сотникова В.Є.**  
ІДЕОЛОГЕМА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
У ТРАНСПОЗИТИВНІЙ ЛІРИЦІ  
ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО ..... 88

## **МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

**Бойченко М.К.**  
ДО ПРОБЛЕМИ ВИДІЛЕННЯ ОЗНАК  
ХАРИЗМАТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ..... 91

## УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Бичкова Т.С.**

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

### **ПРОСОДИЧНІ ПАРАМЕТРИ НЕВЕРБАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ В РУКОПИСНИХ АПОКРИФІЧНИХ ЗБІРНИКАХ XVII – XVIII СТ.**

Комплекс акустичних засобів спілкування включає два типи – просодичні та екстралінгвістичні. Просодичними (за іншою термінологією – паралінгвістичними, фонаційними) компонентами виступають різноманітні параметри голосу: темп мовлення, тембр, тон, висота гучності тощо. Метою роботи є аналіз просодичних засобів спілкування на матеріалі рукописних апокрифічних збірників XVII – XVIII ст. Традиційно прийнято вважати, що писемні пам'ятки є передусім джерелом історико-лінгвістичних студій. Проте вони дають багатий матеріал і для інших мовознавчих досліджень. Так, зокрема, збірники апокрифів, які видав Іван Франко [2], фіксують велику кількість засобів невербальної комунікації.

Специфіка апокрифічних творів зумовила широке відображення у текстах пам'яток голосових якостей, актуалізованих у різний спосіб.

Вказівки на ті або ті властивості голосу містяться в семантиці деяких дієслів, що «описують різний ступінь гучності й сили звучання» [1, с. 226]. Найчастіше засобами вербалізації властивостей голосу, зокрема високого ступеня гучності й сили звучання, в апокрифічних збірниках виступають дієслівні форми, з-поміж яких найпоширенішим є старослов'янське за походженням **въпнѣти** (**вопнѣти**, **возопнѣти**): *Видѣвъ же тоє другїи Жидовинѣ возопнѣша глущє...* [2, т. 2, с. 160]; *Онїи разбойникъ, яже бѣ на правѣци, возопивъ гласомъ: «Помяни мя, Гди, егда прїйдеши во царствѣи си!»* [2, т. 2, с. 342]. Поряд з ним активно вживається й дієслово **крячати**: *И закрячал крол Дарїи великимъ голосомъ мовачи...* [2, т. 1, с. 314];

Єгда оуслыша жидовинъ, крикнулъ великомъ гласомъ жидовским... [2, т. 4, с. 85]. Зрідка фіксуємо лексему **волати** у значенні «підносити голос; кричати»: *В той час рече Гдѣ Бгѣ до Авраама: осѣдай осля свое и возми брашно и пойди на гору Фаворскую и заволай голосно трижди...* [2, т. 1, с. 99]. Крім того, це дієслово вживається й у значенні «кликати», порівн.: *...в той час заводала Салима сѣна своего Мелхиседека и мовит: сѣну мой, не плачеш ли за братом своим...* [2, т. 1, с. 99].

На різноманітні ознаки голосу, засвідчені в досліджуваному матеріалі, вказують також й інші частини мови, зокрема прикметники й прислівники. Так, у мові українських апокрифічних текстів XVII – XVIII ст. фіксуємо прикметники **велии** та **великии**, за допомогою яких найчастіше вербалізуються фізичні властивості голосу, як-от: *В той час архаггѣлѣ Михаилъ поднявъ оболокъ, ... возопив же гласомъ велѣимъ: Вонмим! Вонмим!* [2, т. 1, с. 14]; *На утрѣи же дѣнь поразумѣ что сотвори и возопи гласомъ велѣимъ...* [2, т. 1, с. 87]; *Онѣ же возопи великимъ гласомъ и растерза ризы своя* [2, т. 2, с. 162]; *... тогда пошлѣ аггѣли со небесе, и возопѣхъ гласомъ великимъ...* [2, т. 2, с. 261]; *Оувидѣли беззаконници мучимѣи сѣую Бѣу и возопиша ко ней единѣмъ гласомъ велѣимъ глѣоще: «Радуй ся блѣвенная Бѣе Дѣво...»* [2, т. 4, с. 141]. Цікавим, на наш погляд, є приклад, у якому сила звучання голосу визначається відстанню, на яку його було чути: *А тот глас слышаны былѣ далеко на триста мил...* [2, т. 4, с. 399].

Попри те, що більшість фактичного матеріалу засвідчує омовлення високого ступеня гучності, фіксуємо також приклади із протилежною властивістю голосу, вербалізованою дієсловом **шептати** у значенні «говорити дуже тихо», напр.: *Ворѣ же прѣйде при вечери и видѣша юношу во ухо шепчуци црѣу, ї не яви ся, но изїйде* [2, т. 1, с. 272]. Це ж дієслово засвідчене в дещо іншому значенні – «передавати чутки», порівн.: *О горе тому, ижѣ вошовши до церкви шепчет един за другого о сѣѣцкихъ речахъ, а не со страхомъ стоитѣ* [2, т. 4, с. 67].

У текстах апокрифічних збірників прикметники та прислівники актуалізують тривалість голосу в часі, напр.: *Видѣ сѣяа Бѣа таможде под ледомъ множество мужей и женѣ, ... їскри мразнѣя от нихъ їсхождаше, ї крикъ непрестаннѣ онихъ: “Ох, ох, ох намъ грѣшнимъ!...”* [2, т. 4, с. 142]; *Крикъ от нихъ непрестанно: “Ох, ох, ох!”* [2, т. 4, с. 144].

Зазначимо, що введені у контексти вигуки вербалізують, на нашу думку, такий екстралінгвістичний засіб, як зітхання, яке, у свою чергу, є виявом жалю за чимось.

Деякі прислівники, а також іменники в обставинному значенні, засвідчені у пам'ятках, виражають психічний або емоційний стан мовця (переважно негативний), напр.: *А потом рек до нихъ грозно, яко бы со гнѣвом...* [2, т. 1, с. 167]; *Слышавши то црѣ Фараонъ розсердиль ся на Мойсея и рек со гнѣвомъ...* [2, т. 1, с. 249]; *Тогда она ридательнѣе слова с невимовним жалем плачливе мовила...* [2, т. 2, с. 247]; *Пошол стѣый Ілїя до црѣ, став'ши перед нимъ почнет єми говорити смѣло...* [2, т. 1, с. 297]; *... иж того часу, гды народил' ся то' Антихристъ, tedy слышаны' былъ страшливы' голос з' неба...* [2, т. 4, с. 399]; *Соломон же со гнѣвом рече ми [рабу]: чтож твориши? Плацъ мои єси взялъ, а мене буря потопила...* [2, т. 1, с. 31]. Останній приклад свідчить не лише про вияв емоцій, а й вказує на властивості голосу, детерміновані соціальним статусом мовця.

Отже, українські рукописні апокрифічні збірники XVII – XVIII ст. є не лише джерелом вивчення історії української мови, а й важливим матеріалом для дослідження засобів невербальної комунікації, зокрема просодичних компонентів, та способів їх омовлення одиницями староукраїнської мови.

### **Список використаних джерел:**

1. Крейдлін Г.Е. Невербальная семиотика. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
2. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. Львів, 1896. т. 1. 394 с.; 1899, т. 2. 443 с.; 1906, т. 4. 524 с.

**Вітичук І.А., Українець В.А.**

*Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія  
імені Тараса Шевченка*

**ЦІННОСТІ ЛІЦЕЙНОГО ПРОВУЛКУ  
(ЗА КАЗКОЮ ДЗВІНКИ ТОРОХТУШКО  
«ДИВО В ЛІЦЕЙНОМУ ПРОВУЛКУ»)**

У тлумачному словнику української мови у 20-ти томах подається таке визначення слова цінність:

- 1) виражена в грошах вартість чого-небудь; ціна;
- 2) те, що має певну матеріальну або духовну вартість;
- 3) важливість, значущість чого-небудь [1].

У психологічних словниках визначають цінність як поняття, що фіксує позитивне чи негативне значення будь-якого об'єкта чи явища, одну з форм суспільних відносин. Цінність – це специфічне людське, суб'єктивно зацікавлене ставлення людини до речей, процесів. Сучасний світ має багато спокус, що в реальному житті відвертають нас від цінностей. Складно окреслити чітко коло наших цінностей. Те, що може бути життєво важливо для одного, для іншого не має принципового значення [3].

Цінності, які ми зараз будемо називати, не фіксуються у словниках, але на нашу думку, вони саме такі.

Перше, що називає кожен, це **любов**. Не обов'язково до протилежної статі, але й до рідних, близьких, друзів. Можна любити тварин, природу (живу чи неживу).

Наступною цінністю є **розуміння** – обов'язковий пункт, що включає в себе життєві цінності будь-якої людини.

**Повага** дозволяє надихатись позитивними рисами інших, знайти недоліки в собі і виправити їх.

Також, однією з найважливіших цінностей є **дисципліна**. Багато хто вважає це рутиною, а насправді це виконання своїх обов'язків. Вона гартує силу волі, що знаходить своє відбиття в інших цінностях.

**Віра** в людей, у тому числі в себе. При тому ви надихаєте впевненістю оточення та одночасно зміцнюєте віру в себе.

**Подяка** – це те мале, що може підняти в іншому хвилю ентузіазму.

**Прощення** допомагає нам не перейматися образами та болями. Також можна виділити такі цінності, як **терпіння, толерантність, чесність**.

У своєму виступі на одному із засідань учасників Школи Відкритого Розуму професор Лещак назвав ще більше цінностей, які об'єднав в дев'ять груп.

Практично все, що було нами названо як життєві цінності та цінності суспільної моралі (за професором Лещаком) ми знаходимо на сторінках казки «Диво в Ліцейному провулку» Дзвінки Торохтушко.

Де кілька слів про авторку. **Дзвінка Торохтушко** (ім'я при народженні Любов Борисівна Нижник) – українська поетка, письменниця, журналістка, перекладачка, блогерка. Народилася 1972 р. в містечку Кременець Тернопільської області. Зростала в середовищі, де треба було вміти за себе постояти.

**Дзвінка Торохтушко** – авторка та співавторка численних поетичних, прозаїчних творів, перекладів, казок, віршів для дітей, новел. Вірш «Молитва» можна вважати найбільш впізнаваним твором Дзвінки Торохтушко. У 2017 році вірш став піснею.

Поетичне слово Дзвінки Торохтушко – гостре й ніжне, парадоксальне й просте, і надзвичайно чесне, до болю чесне, несе в собі певні цінності.

Мета нашої розвідки – проаналізувати казку Дзвінки Торохтушко «Диво в Ліцейному провулку» і провести паралелі з вищезазначеними цінностями, переконатися, чи вони є в центрі уваги авторки.

Найпершою цінністю, яку ми простежили, є **любов. Любов у сім'ї, любов до природи, любов до всього гарного, любов до дрібничок**. Зокрема, авторка піднімає проблему повної і неповної сім'ї. Це казка, і тому повну сім'ю представляє родина голубів (Аля і Стів): «Йй насправді подобалось оте його читання, і бурчання, і довгі зимові вечори, коли можна дивитися в шибку, як місто готується до свята, а з неба, згори додолу сіється сніг. Як борошно крізь сито» [Дзвінка Торохтушко 2018:10]. У сучасному світі ці пташки є символом закоханості та любові.

А історія неповної сім'ї пов'язана із хлопчиком Ромчиком, з обмеженими фізичними можливостями, та його мамою: «А потім онук

Варвари захотів собаку. І йому купили ротвейлера. Малий не дуже його доглядав, собака гуляв у дворі без повідка, намордника, а іноді й без господарів. І одного дня. Саме на передодні першого вересня, коли Ромчик мав іти до першого класу, собака напав у дворі на хлопчика», «... Варвара тоді принесла велику теку різних довідок і не дала грошей на лікування Ромчика. І в мами теж не було. Відтоді Ромчик в інвалідному візочку. І, кажуть лікарі, що нічого вже не зміниться» [Дзвінка Торохтушко 2018:16]. Не дивлячись на матеріальні, моральні проблеми, мама Ромчика випромінює безмежну любов до свого сина, намагається полегшити його життя, зробити його щасливим. Сподівається, що син одужає і зможе грати у футбол: «... мама хлопчика вірить і чекає на диво щодня», «... мама розповідає Ромчикові казки. І як обіцяє, що колись, одного дня, справді станеться диво і Ромчик не лише ходитиме, а й стане відомим футболістом» [Дзвінка Торохтушко 2018:20].

Хлопчика Ромчика та його маму, подружжя голубів протягом усього творусупроводжують **доброта і щирість**: «Аля перелетіла через дорогу і сіла на підвіконня. Якраз навпроти Ромчика. Стукнула дзьобом у шибку. Ромчик подивився на неї крізь скло і усміхнувся. Помахав рукою і щось сказав мамі. Мама витерла руки рушничком, узяла металеву кришечку і покришила в неї хлібний окрасць. Відчинила вікно і поставила кришечку перед Алею» [Дзвінка Торохтушко 2018:22].

Ще однією цінністю є **взаємодопомога**, адже голуби завжди намагалися всіляко допомогти Ромчикові, а Святий Миколай, віддячивши їм, возз'єднав їх сім'ю: «Миколай дістав із внутрішньої кишені конверта:

- Знаєте, – сказав він, – на цьому світі є людина, яка колись покинула вас, злякавшись відповідальності. Зараз ця людина потребує вашого прощення. Дуже потребує. Тут лист від неї і документи» [Дзвінка Торохтушко 2018:40].

На нашу думку, можна виділити таку цінність, як **минуле і спогади**. Її не має в словниках, але без цього ми не будемо такими, якими є зараз. І знову приклад для підтвердження цієї думки, пов'язаний з казковими персонажами: саме сорока Настя, «яка жила у Лицейному провулку на горіщі школи ще задовго до Алі і Стіва,

розповіла якось, що колись Ромчик був здоровим і бігав у дворі разом з іншими хлопчиками» [Дзвінка Торохтушко 2018:16]. Почувши історію про причину інвалідності хлопчика, напевно, кожен читач зробить свій висновок. Але казка написана Дзвінкою Торохтушкою для того, щоб ми не залишалися байдужими, помічали один одного, залишалися людьми, які можуть співчувати, любити, допомагати.

Але найголовнішою цінністю в цій книзіє **надія і віра**, що не залишала Ромчика та його маму. У першу чергу, це сподівання на зустріч із батьком хлопчика. Авторка свідомо не називає причину, чому сім'я не повна, чому Ромчик зростає без батька. Читач на свій розсуд вирішує цю проблему: «... час лікує й такі рани. Той чоловік... він зрозумів. Що любить вас. І ще – Ромчикові потрібен тато. І я знаю, що він буде хорошим батьком» [Дзвінка Торохтушко 2018:40].

Дзвінка Торохтушко зростала у середовищі, де шанували традиції як цінність, зокрема, пов'язані з вірою у Святого Миколая. Саме тому в казці «Диво у Ліцейному провулку» мрії Ромчика здійснює саме він: «Ромчик із будинку навпроти почав ходити. І має подарунки від Святого Миколая [Дзвінка Торохтушко 2018:42].

Отже, проаналізувавши казку «**Диво в Ліцейному провулку**», можна дійти висновку, що **цінності** в Ліцейному провулку є. Мрії збуваються, якщо дуже-дуже мріяти. І дива трапляються, якщо у них вірити.

### Список використаних джерел:

1. Академічний тлумачний словник (1970 – 1980). URL: <http://sum.in.ua>.
2. Дзвінка Торохтушко. Диво в Ліцейному провулку: [казка]; пер. на англ. К. Вігільова / Дзвінка Торохтушко. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2018. – 48 с.
3. Словник психологічних термінів. URL: <https://nuph.edu.ua/slovniki-psihologichnih-terminiv>.

**Гладун Ю.І.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Подолянчук О.В.*

*кандидат філологічних наук,*

*Хмельницький університет управління та права  
імені Леоніда Юзькова*

## **ПРОБЛЕМА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ СЕРЕД МОЛОДІ**

Українська мова – це найбільший та неоціненний скарб нашого народу. Вона у нас барвиста і багата, милозвучна і щира, кожен з нас має за честь розмовляти такою прекрасною мовою. Для справжнього українця, патріота наша рідна мова є найдорожчою та найкращою, адже вона пройшла довгий та нелегкий шлях, ставши, все ж таки, єдиною державною мовою в Україні.

Станом на сьогодні все більш актуальною є проблема популяризації української мови серед молоді. Адже причиною цього є те, що дедалі частіше молоді люди послуговуються збідненою російською мовою, суржиками, сленгами, жаргонізмами та словами іншомовного походження. Це і не дивно, адже розвиток новітніх інформаційних технологій з кожним днем розвивається все з більшою силою. Для молоді цікавішими стають перегляди відеоблогів, які найчастіше ведуться російською мовою, листування з однолітками у різноманітних соцмережах, у яких, здебільшого, використовуються скорочення та слова, які мають український відповідник. Крім того, велику роль у популяризації української мови відіграють ще й засоби масової інформації, які часто послуговуються далеко не літературною мовою, використовуючи суржик, сленг, жаргонізми, неологізми, іноді нецензурну лексику.

Отже, як ми бачимо, українська мова серед молоді знаходиться під впливом низки факторів, а саме: насадженням російської мови, переважно в Інтернет-просторі; використанням ненормативної лексики та суржику, які вкрай негативно відбиваються на фоні нашої української мови.

Проте тішить той факт, що більша частина молоді все ж вважає рідною, єдиною державною мовою – українську. Підтвердженню цьому є проведене дослідження на замовлення Міністерства молоді та спорту України від ТОВ «Форсервіс ЮА сейлз». Опитування проводилось у листопаді 2021 року на всій території України, за винятком тимчасово окупованих територій Луганської та Донецької областей, а також Криму.

За результатами, молодь України найчастіше використовує українську мову у побуті. Як зазначається, найбільше молодих людей розмовляють у сім'ї українською мовою – 49,2%. Виключно російською вдома спілкуються 31,4% опитаних, а решта – і українською, і російською. Для спілкування жителі західних регіонів країни найчастіше використовують українську – 95,7%, найрідше нею спілкуються на півдні – 4,7% і на сході – 7,2%. Разом з тим, у південних та східних регіонах найчастіше у побуті говорять російською – 71,6% та 61,4% відповідно. Цікаво, що найчастіше українську використовує молодь віком 14–19 років (52,7%), а російську – 30–34-річні (33,2%). На роботі чи в навчальних закладах лише українською мовою говорять 51,4%, а лише російською – 25%. Решта володіють добре обома мовами. В західних регіонах України найчастіше для такого спілкування використовують українську – 94,4%, на півдні та сході – російську (55,9% та 43,3% відповідно) [5].

Аналізуючи проведене опитування, можна зробити висновок про те, що більшість української молоді використовує у повсякденному вжитку українську мову, звичайно ж, не ідеальну, зате рідну.

Для того, щоб покращити та збагатити свій словниковий запас з української мови, усунути недоліки усного та писемного мовлення, необхідно читати багато різноманітної літератури, підручники, публічні видання, використовувати словники. Проте існує більш оптимальний варіант для сучасної молоді – це вдосконалення української у соціальних мережах.

Як допомогти молоді краще опанувати українську мову, позбутися «суржику» і підвищити її інтерес до культури? Відповідь знає 22-річний український відеоблогер Андрій Шимановський. Він активно популяризує українську мову в соцмережах за допомогою коротких відеороликів і наголошує: у цьому він бачить свою життєву

місію і можливість допомогти країні. До чистоти мови варто ставитися як до «важливого внеску у незалежність України, в її культурну спадщину», вважає блогер. Своім прикладом на «очищення» мови Андрій надихає понад сто тисяч підписників у сервісі TikTok та Instagram [3].

Питання популяризації української мови серед молоді є досить таки спірним. Неможливо когось змусити спілкуватися українською, це рішення повинен прийняти сам громадянин. Проте хочеться звернути увагу на слова відомої української письменниці Ліни Костенко: «Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову. Ми повинні бути свідомі того, що мовна проблема для нас актуальна і на початку XXI століття, і якщо ми не схаменемося, то матимемо дуже невтішну перспективу».

Отже, ми повинні бути свідомими громадянами нашої держави. Нашому молодому поколінню випало складне, але почесне завдання – відродження української мови, держави, нації. І виконати його – наш громадянський обов'язок [1].

### **Список використаних джерел:**

1. Розвиток української мови. URL: <https://ukrreferat.com/chapters/movoznavstvo/rozvitok-ukrainskoi-movi-referat-1.html>.
2. Соціальна престижність української мови в сучасному комунікативно-інформаційному світі. URL: [http://ditky.info/load/perekazi/socialna\\_prestizhnist/120-1-0-8933](http://ditky.info/load/perekazi/socialna_prestizhnist/120-1-0-8933).
3. Українська мова як життєва місія. Як відеоблогер у TikTok популяризує її серед молоді? URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/tiktok-i-populiaryzacija-ukrajinskoji-movy/31091727.html>.
4. Чемеркін С.Г. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ, 2009. 240 с.
5. Якою мовою спілкується молодь: результати дослідження. URL: <https://rubryka.com/2022/02/03/yakoyu-movoyu-spilkuetsya-molod-rezultaty-doslidzhennya>.

**Кирилюк С.А.**

*старший викладач української мови та літератури,  
ВСП «Київський торговельно-економічний фаховий коледж  
Державного торговельно-економічного університету»*

## **ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

В умовах реформування системи освіти, коли найвищою цінністю суспільства проголошується людина, мовна та літературна освіта покликана створити на основі засвоєння знань оптимальні умови для інтелектуального розвитку і самореалізації особистості, виховання громадянина України.

Цілеспрямований розвиток індивідуальності можливий лише тоді, коли теорія освіти не декларуватиме необхідність творчості педагога й творчості здобувача освіти, а систематично за допомогою доцільних методів втілюватиме її в освітньо-виховному процесі.

Як, залишаючись в рамках аудиторної системи, підвищити ефективність освітнього процесу, досягти високого інтелектуального розвитку студентів, забезпечити оволодіння ними навичками саморозвитку особистості? Єдиним, на мою думку, найефективнішим засобом досягнення мети є інноваційні технології навчання. Інноваційний підхід забезпечує позитивну мотивацію здобуття знань, активне функціонування інтелектуальних і вольових сфер, сприяє розвитку творчої особистості.

Сьогодні в освіті відчутний пріоритет загальнолюдських цінностей. Згідно з особистісно-діяльнісним підходом до організації освітнього процесу в центрі його знаходиться той, хто вчиться. Формування особистості і її становлення відбувається у процесі навчання, коли дотримуються певних умов:

- створення позитивного настрою для навчання;
- відчуття рівного серед рівних;
- забезпечення позитивної атмосфери в колективі;
- відчуття кожного активним учасником подій і власної освіти.

У сучасному суспільстві джерелом знань може виступати не тільки викладач, а й комп'ютер, телевізор, відео. Здобувачі повинні вміти осмислювати отриману інформацію, трактувати її, застосовувати в конкретних умовах; водночас думати, розуміти суть речей, вміти висловити думку. Саме цьому сприяють інтерактивні технології.

**Інтерактивний** (від англ. «inter» – взаємний і «act» – діяти) – здатний до взаємодії, діалогу.

Інтерактивність освіти сприяє формуванню як предметних умінь і навичок, так і загальнонавчальних, виробленню життєвих цінностей, створенню атмосфери співробітництва, взаємодії, розвитку комунікативних якостей особистості. Під час такого навчання здобувачі освіти вчаться демократично спілкуватися з іншими людьми, критично й творчо мислити, приймати обґрунтовані рішення. Інтерактивне навчання змінює звичні ілюструючі форми на діалогічні, що ґрунтуються на взаємодії та взаєморозумінні. Враховуючи вищесказане, можна відзначити такі методичні особливості організації інтерактивного навчання: *застосування проблемних ситуацій та формулювань, відповідна організація навчального простору, що сприяє діалогу, мотиваційне забезпечення спільної діяльності, дотримання правил навчального співробітництва, використання комунікативних методів і прийомів, оптимізація системи оцінювання процесу та результатів спільної діяльності, розвиток навичок самоаналізу і самоконтролю індивідуальної та групової діяльності.*

Головна риса інтерактивного навчання – використання власного досвіду під час розв'язання проблемних питань. Студентам надається максимальна свобода розумової діяльності при побудові логічних ланцюгів.

Дослідження, проведені Національним тренінговим центром, показують, що інтерактивне навчання дозволяє різко збільшити процент засвоєння матеріалу, оскільки впливає не лише на свідомість студента, а й на його почуття, волю (дії, практику). Дослідження показало, що найменших результатів можна досягти за умов пасивного навчання (лекція – 5%, читання – 10%), а найбільших – інтерактивного (дискусійні групи – 50%, практика через дію – 75%, навчання інших чи негайне застосування знань – 90%).

Одним із кроків підвищення ефективності заняття є впровадження *інтерактивних технологій навчання*.

Тож розглянемо деякі сучасні інтерактивні навчальні технології в тих моделях, які доцільно застосовувати при викладанні української мови та літератури.

*Мозковий штурм* (мозкова атака, брейнстормінг) – метод пошуку ідей для вирішення будь-якої проблеми. У його основі – висловлення будь-яких ідей без обмежень і засудження.

*Мозковий штурм «Стіна мудрості» або брейнстормінг*

Цей вид діяльності допомагає учасникам обмінюватись інформацією та сконцентрувати увагу.

Студентів розподіляємо на групи. Кожна група отримує стикери свого кольору. Завдання озвучують відразу всім учасникам. Кожна група, віднайшовши відповідь, записує її на стикері, а стикер приклеює на дошку. Потім усі разом обговорюють доцільність і оптимальність запропонованих варіантів відповіді.

Такий підхід можна застосувати, наприклад, для створення «анаграм». Мета – розвиток навичок словотвору.

Усі учасники гри записують задане слово. Протягом 10 хвилин утворюють нові слова із букв, що складають задане слово. Гравці записують іменники у формі називного відмінка однини.

*Умова.* У новому слові одну й ту саму букву можна використовувати стільки разів, скільки вона вжита у заданому слові.

Наприклад, із букв, що складають слово *бібліотека*, можна отримати такі іменники:

<b>атол</b>	<b>білота</b>	<b>бот</b>	<b>колет</b>	<b>літак</b>	<b>обкат</b>	<b>окіт</b>	<b>тік</b>
біб	біт	кіт	лік	літо	облік	логік	тіло
бік	блок	колі	літ	лот	обліт	тека	ток
білок	боа	коліт	літа	окіт	окіл	текіла	тол

Виправданим для швидкої актуалізації знань є прийом *«Бліц-опитування»*

Викладач окреслює завдання.

Наприклад: Утворюємо імена по батькові для осіб чоловічої (жіночої) статі.

Далі викладач звертається до кожного студента окремо, називаючи якесь ім'я, а учасники за кілька секунд повинні дати відповідь.

Звертатися до здобувачів освіти необхідно «врозсип». Це створить ефект неочікуваного питання, а отже, допоможе учасникам виробити готовність до можливих раптових змін у певній ситуації.

Будується так: *П* – позиція, *О* – обґрунтування, *П* – приклад, *Н* – наслідок.

Це прийом творчого опитування, який вчить лаконічності та розвиває навички логічного мислення. Викладач ставить питання. Студенти готують відповіді за схемою:

*П* – «Я вважаю, що...», *О* – «Тому що...», *П* – «Я можу довести це на прикладі...», *Н* – «Тому я роблю висновок, що...».

Розглянемо приклад:

Висловіть свою думку про те, чи варто в сучасних реаліях дбати про культуру свого мовлення.

*Позиція:* «Я вважаю, що про культуру свого мовлення необхідно дбати завжди, незалежно від часу, у якому ти живеш».

*Обґрунтування:* «Тому що дотримання норм культури мови і культури мовлення – це запорука успішного спілкування».

*Приклад:* «Наприклад, якщо хтось із учасників діалогу буде використовувати нелітературну лексику, а для іншого співрозмовника такі слова неприйнятні, то розмова може не відбутися взагалі або мати зовсім інший фінал, ніж очікували».

*Наслідок:* «Тому я роблю висновок, що про культуру мовлення треба дбати, оскільки це показник загальної культури особистості. А говорити правильно – завжди добре».

*Гра «Майстерня лінгвіста».* Здобувачі освіти виконують роль мовознавців, лінгвістів. Завдання надзвичайно різноманітні: дослідження тексту, ідейно – художній аналіз тексту. Працює група сильних студентів, досліджуючи кожен своє питання. Завдання має творчо-пошуковий характер.

*Гра «Якби я був...».* Студентам пропонується закінчити речення, яке починається зі слів «Якби я був...». Наприклад, «Якби я була соняшником, то...» або «Якби я була Марусею Чурай, то...»

*Гра «Фантастичні гіпотези».* Ця гра виражена у формі запитання: «Що було б, якби...?». Для постановки запитання беруться будь-які

підмети і присудки. Їх поєднання дає гіпотезу, на основі якої можна працювати. Наприклад: «Що було б, якби до нас завітав Остап Вишня? Про що ви б його запитали?»

*Гра «Якби я потрапив у ...».* Здобувачам пропонується уявити, що вони є одним із героїв твору. Уявіть, що ви Мавка з драми-фєєрії «Лісова пісня»? Якби вам випав ще один шанс, чи закохались би ви у Лукаша?»

Отже, у процесі роботи можна дійти висновків, що лише вдала інтеграція сучасних педагогічних технологій інтерактивного, особистісно-орієнтованого, проєктного навчання на основі постійного розвитку критичного мислення здобувачів освіти дасть змогу розвивати творчі здібності, а значить, і формувати творчу особистість студента.

Вдало проведена робота завжди потребує значних зусиль і плідної співпраці викладача і студента.

### **Список використаних джерел:**

1. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології. Київ : Академвидав, 2004.
2. Інтерактивні методи навчання. Досвід упровадження / За ред. В. Шарко. Херсон : Олді-Плюс, 2002. 207 с.
3. Телєжкіна О. Застосування методів інтерактивного навчання на уроках української мови. URL: <https://naurok.com.ua/webinar/link/638>.

**Приблуда Л.М.**

*доцент,*

*Національний університет харчових технологій*

### **НОМІНАТИВНІ ПРОЦЕСИ: ПРИРОДА ТА СУТНІСТЬ**

Природа та сутність номінативних процесів привертають увагу багатьох сучасних лінгвістів. Загальні питання теорії номінації досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні мовознавці, зокрема Е. Азнаурова, О. Кубрякова В. Гак, В. Телія, І. Арнольд,

Н. Арутюнова, Дж. Лакофф, М. Рут, Ю. Степанов, Ж. Вардзелашвілі, А. Таран, Л. Шутак, О. Ярцева та ін.

Теорія номінації ставить перед собою важливе завдання, суть якого полягає у вивченні співвідношення світу, що нас оточує, мислення й мови, дослідження не лише різноманітних засобів номінації, а й передусім самого процесу перетворення фактів позамовної дійсності в набуток системи і структури мови. В. Зайцева підкреслює, що мовні процеси поповнення номінативних ресурсів, що постійно відбуваються з розвитком лексичної системи, пов'язані переважно з переосмисленням значень уже наявних у мові найменувань і з появою в них нових значень, формування яких відбувається за рахунок вторинної номінації [6, с. 203–204]. Об'єктом номінативного аспекту теорії мови, підкреслює Ж. Вардзелашвілі, є всі номінативні засоби мови, утворені різноманітними способами, а у світлі теорії номінації розглядають питання системності слів не тільки в їх прямих, а й у переносних значеннях [2, с. 62].

Номінація, за визначенням В. Телії, є «процесом утворення мовних одиниць, що характеризуються номінативною функцією, тобто слугують для називання й розчленування фрагментів дійсності та формування відповідних понять про них у формі слів, поєднань слів, фразеологізмів та речень» [8, с. 336].

Мовна номінація одночасно є процесом найменування і його результатом. Створення номінативної одиниці передбачає вільний вибір нічим не мотивованого мовного знака та використання наявних матеріальних елементів мовної системи.

Для опису системи номінативних засобів мови важливим є розрізнення первинної, повторної та вторинної номінації.

Дослідники зазначають, що первинна номінація має семантичну природу і здійснюється на основі встановлення у свідомості певних відношень між уже зафіксованим у номінативному арсеналі мови фрагментом дійсності й тим, що тільки фіксується. Первинна номінація – це надання імен предметам, явищам, об'єктам довкілля, які ще не мають свого мовного позначення. Ґрунтуючись на предметно-чуттєвому сприйнятті, вона узагальнює суспільний досвід і реалізує пряму функцію називання. Вона є основною, первинною функцією знака [4, с. 137].

У мовознавчих студіях відомий термін «повторна номінація». Явище повторної номінації, на думку А. Колоколової, є дотичним до вторинної номінації [7, с. 186], яку мовознавці тлумачать як факт мовлення [3, с. 287]. Так, В. Гак повторну номінацію розуміє як найменування раніше позначеного в певному контексті денотата: особи, дії, предмета, якості [3, с. 287]. Н. Голубева, зокрема, зазначає, що повторна номінація – це спосіб іменування, який використовує інші/нові фонетичні оболонки слів для називання одного референта [5, с. 219], наслідком якої є «гетерономінативність» [3, с. 307].

Повторна номінація характеризується тим, що постійний денотат може мати декілька номінантів, що вже називалися раніше. Тому доцільною видається думка Г. Уфімцевої, що під час повторної номінації береться до уваги друге найменування того самого об'єкта в контекст [9, с. 228–229].

Отже, мовна номінація є передусім процесом найменування, тобто перетворення фактів позамовного середовища в набуток системи і структури мови, і водночас його результатом. Розрізняють поняття первинної, повторної та вторинної номінації. Вторинна лексична номінація є узагальненням мовного досвіду.

### **Список використаних джерел:**

1. Арутюнова Н.Д. Номинация и текст. Языковая номинация (Виды наименований). – М. : Наука, 1977. – С. 303–357.
2. Вардзелашвили Ж.А. К вопросу о толковании термина «номинация» в лингвистических исследованиях // Славистика в Грузии: сб. науч. ст. – Тбилиси : Изд-во ТГУ, 2000. – Вып. 1. – С. 62–68.
3. Гак В. Г. К типологии лингвистической номинаций. Языковая номинация: общие вопросы. – М. : Наука, 1977. – С. 230–293.
4. Головенко К.В. Вторинна номінація та внутрішня форма слова // Наукові записки. У 2 ч. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – Вип. 105 (1). – С. 137–140.
5. Голубева Н.А. Номинация и когнитивия (опыт когнитивного описания номинативной системы языка) // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2008. – № 6. – С. 217–223.
6. Зайцева В.В. Деяко про вторинну номінацію (на матеріалі українсько-мовної газети) // Український смисл. – 2016. – № 1. – С. 202–211.

7. Колоколова А.О. Лінгвокогнітивний аспект дослідження вторинної номінації // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Серія: Філологія. – 2010. – № 910. – Вип. 60. – Ч. I. – С. 184–189.

8. Телия В.Н. Номинация. Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 336–337.

9. Уфимцева А.А. Лексическое значение (Принцип семиологического описания лексики). – М. : Наука, 1986. – 240 с.

10. Шутак Л. Проблема непрямого найменування в теоріях мовної номінації // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Серія: Філологічна. – 2015. – Вип. 51. – С. 125–127.

11. Ярцева Е.Б. Повторная номинация в текстах художественной прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10. 02. 04. Ленинград, 1984. 16 с.

**Сміліченко Г.О.**

*студент,*

*Науковий керівник: Сміліченко Я.Б.*

*старший викладач,*

*Херсонський навчально-науковий інститут  
Національного університету кораблебудування  
імені адмірала Макарова*

## **ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ СЛОГАНУ РЕКЛАМИ**

У сучасному світі реклама супроводжує нас усюди: на вуличних щитах, на транспорті, що проїжджає, на екранах телевізорів, в мережі Інтернет, в магазинах і на упаковках товару. Реклама наділена величезною силою, яка впливає на почуття та думки людей, формулює певний спосіб життя людини. Рекламний бізнес потужно вторгається у життя людини. Продуктом реклами є рекламний текст, який сформувався і своя особлива «мова реклами». Вивченням цієї мови займалися вчені лінгвісти: Н.М. Кохтев, О.М. Баранов, Д.Е. Розенталь та ін.

При перекладі рекламних текстів перекладач має враховувати національну психологію та історичні традиції. Деякі слова мовою жаргону країн мають комічний або часто непристойний сенс.

Переклад рекламного тексту має органічно вливатись у культурне середовище мови перекладу [1, с. 11].

Одним із ключових елементів реклами є слоган. За визначенням В.Л. Музиканта: «Слоган – найважливіший елемент рекламного звернення, коротко і смно відбиває неповторність торгового звернення» [2, с. 130].

Слоган – термін, спочатку поширений серед працівників реклами. Слоган застосовується для привернення уваги споживчої аудиторії до бренду, тим самим збільшуючи кількість продажів. Слоган часто реєструється як товарний знак. Слоган повинен бути:

- коротким і незабутнім;
- оригінальним;
- позиціонуючим рекламований бренд;
- включати назву бренду (марки).

Створення слогану – складний творчий процес:

- свіжий, що запам'ятовується – приверне увагу;
- несподіваний – справить враження;
- власне ім'я, що у слогані, висловить основний сенс реклами.

Мова рекламних слоганів дуже специфічна. Х. Кафтанджієв вважає дієслово найважливішою морфологічною категорією слогана. Він робить рекламний текст динамічним та читаним. У слоганах найчастіше використовуються імперативні форми дієслова, що підсилюють динаміку звернення (наприклад: англійські – see, buy, try, українські – заходь, дзвони, купуй) [1, с. 16]. В.Л. Полукаров вважає однією з найважливіших умов успіху спілкування з покупцями – вживання імені співрозмовника, і навіть використання особистих і присвійних займенників 2-го особи. Усе це посилює ефект рекламного звернення [3, с. 294]. Наприклад: «You deserve a break today» – «Ви заслуговуєте на перерву сьогодні». «Because you're worth it» – «Бо ви цього гідні».

До синтаксичних особливостей рекламних слоганів слід віднести переважне вживання простих речень та словосполучень. Часто використовуються еліптичні конструкції, стилізація слогана під розмовну мову, переважає наказовий спосіб, вбудований в оповідальну або запитальну пропозицію, що надає тексту рекомендаційного характеру: wouldn't you rather have a Buick?

Підвищена експресивність слоганів обумовлює наявність у яких певних ігрових прийомів. Існує досить популярний термін «гра слів». За визначенням Л. Вітгенштейна, він дозволяє реалізувати комунікативні та експресивні функції мови [5]. Наприклад: реклама американських авіаліній (US Airways): «Fly with US» – «Літай з нами» (гра слів, us – ми, з нами, US – США).

Переклад рекламних текстів – одне із найскладніших видів перекладу. Поруч із передачею сенсу необхідний творчий підхід, адаптація тексту до соціокультурним особливостям споживача, що формує яскраво виражену комунікативну спрямованість. При перекладі рекламних текстів та слоганів використовуються такі види перекладацьких трансформацій:

- перестановка;
- заміни;
- антонімічний переклад;
- компенсація;
- опущення;
- цілісне перетворення.

Приєм перестановки: «I'm loving it» – «Ось що я люблю!» – це яскрава ілюстрація перекладу слогану McDonalds. Тут є розмовний стиль мови. Так звані «розмовні конструкції» створюють емоційне забарвлення рекламного тексту.

Приєм заміни: 1) «It's the real thing» – «Вона справжня» – переклад рекламного слогану Coca-Cola, словосполучення «real thing» (adj + n) замінено на прикметник «справжня». 2) «Schhh! You know who!» – «Знаєте що!» – Слоган реклами напою Shwerpps, перекладений із застосуванням трансформації «заміна». Одухотворене займенник «who» у перекладі замінено на неживе займенник «що». 3) «It gives you wings» – «Red Bull окриляє» – заміна займенника «it» на іменник «Red Bull» (назва компанії) в українському перекладі.

Приєм цілісного перетворення: 1) «Michelin it pours and reigns» – «Michelin. Король зимових доріг». Тут бачимо заміну складного пропозиції простим, і навіть цілісне перетворення. Семантика англійської в українському перекладі замінена повністю. В англійській мові йдеться про зчеплення шин із дорогою у дощову погоду, наголошується, що шини керують дорогою. В українській мові

характеристика «зимової дороги» відображає проблеми дорожнього покриття більшою мірою, і цей слоган у застосуванні до зими більш актуальний.

У цьому емоційна забарвленість слогана збережена. 2) «Ask for More» – «Бери від життя все» (слоган компанії Pepsi). Дослівний переклад фрази – «проси більше» у існуючому перекладі яскравіший і помітніший.

Антонімічний переклад: 1) «No battery is stronger and longer» – «Жодна батарея не працює довше» – реклама батарейки Duracell. Ми бачимо в українському варіанті додавання дієслова з негативною часткою «не працювати». Прикметник «longer» (довший) замінено на прислівник «довше». В українському перекладі немає прикметника «stronger». 2) «Nothing is impossible» – «Неможливе можливо». Займенник «nothing» у перекладі на стверджувальне прислівник «можливо». Компенсація: 1) «like. no. other» – «Як ніхто інший» – слоган компанії Sony. Дослівний переклад українською – «подібний, немає інший». «Як ніхто інший» – фраза більш запам'ятовується, при цьому ідея слогана збережена. 2) «Almost Powder Make up. More than minerals» – «Almost Powder Make up». «Більше, ніж мінеральна пудра». Використовується додавання, у другу пропозицію вводиться слово «пудра» (powder), оскільки назва продукту перекладати українською мовою не прийнято, довелося застосувати морфологічну заміну, яка пояснює який саме продукт рекламується. Іменник «minerals» замінено на прикметник «мінеральна».

Опущення: 1) «Live on the coke side of life» – «Живи на кокольному боці» – рекламний слоган Coca-Cola. При перекладі словосполучення «сторона життя» скорочено до «сторона». 2) «Unlock the world of experiences, offers and recommendations. Your World MasterCard is a Key» – «Відкрий для себе світ та нові враження з World MasterCard». Тут бачимо опущення конструкції «Your World MasterCard is a Key», оскільки слово «unlock» означає відкривати (щось ключем) у перекладному варіанті його значення «виявляти», також відбувається заміна однорідних доповнень «offers and recommendations».

Додавання: 1) «Stand out style» – «Оригінальний стиль. Яскраві кольори» – реклама ноутбуків Sony Vaio. Дослівний переклад цього

слогану – «видатний стиль». В українському перекладі підкреслено також широку палітру кольорів. 2) «Nissan Qashqai. More tough. More stylish» – «Nissan Qashqai. Яскравіший стиль. Круче вдача». В англійському варіанті тексту використані порівняльні форми прикметників «more tough» та «more stylish». В українській мові додано іменник і прикметник «яскравіше». Проведено морфологічну заміну: прикметник «stylish» в англійській замінено на іменник «стиль» в українському перекладі.

Для того щоб рекламний слоган, перекладений з англійської на українську, був зрозумілий українському споживачеві, застосовуються перекладацькі трансформації. Перекладацькі трансформації дозволяють зробити слоган яскравим, незабутнім і нестандартним.

Слід пам'ятати, що переклад тексту слогана становить труднощі і тому, що при цьому не лише перекладаються слова, а й переноситься його ідея, яка за збереження сенсу виконує роль спілкування між виробником товару та споживачем.

### **Список використаних джерел:**

1. Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы. Москва, 1995. 73 с.
2. Музыкант В.Л. Теория и практика современной рекламы. Часть 1. Эффективные рекламные технологии. Москва, 1998. 400 с.
3. Полукаров В.Л., Грановский Л.Г., Козин В.П. Телевизионная и радиовещательная реклама. Москва, 2004. 388 с.

**Чжан Чуньсює**

*магістрантка,*

*Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

## **УКРАЇНСЬКЕ ТА КИТАЙСЬКЕ РОЗМОВНЕ МОВЛЕННЯ: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ**

Розмовне мовлення використовується щоденно. Воно бере участь у всіх аспектах нашого життя: особистого, навчального, професійного, суспільного. В основному використовується в

неофіційній обстановці, під час спілкування використовують велику кількість загальноприйнятих лексем та розмовних слів. У цьому процесі також з'являються жести та міміка, які використовуються для вираження емоцій мовця, також на нього впливає емоційність співрозмовників і обставини. Мета роботи – дати характеристику українського та китайського розмовного мовлення, порівняти їхні спільні та відмінні риси, з'ясувати підходи до розв'язання проблеми диференційних ознак розмовного мовлення української та китайської мов.

*Основне призначення розмовного стилю мовлення* – бути засобом невимушеного спілкування, живого обміну інформацією, враженнями та думками, з'ясування побутових стосунків, прохання чи надання допомоги, виховний вплив. Люди використовують його як засіб комунікації за допомогою різних допоміжних засобів, в основному використовується в неформальному стилі. Це сфера приватних, родинних, дружніх, інтимних, неформальних міжособистісних мовних контактів удома, на відпочинку, під час занять спортом, відвідування культурно-мистецьких заходів, на виробництві, в освітніх закладах, здійснюваних за допомогою різноманітних висловлень, звертань, стереотипних виразів тощо [1, с. 23].

Цій проблематиці присвячені монографія Н.Ю. Шведової, праці А.А. Нікольського, О.А. Земської і збірник статей за ред. О.Б. Сиротиніної. Є також низка інших досліджень розмовного синтаксису, переважно статей, які мають своїми об'єктом структуру та інші особливості діалогу, переважно розмовно-побутового. Однак через обмеженість системного вивчення граматичної та лексичної структури сучасної розмовної мови ще й досі немає усталеного і водночас науково обґрунтованого розуміння її сутності, властивих їй диференціальних ознак.

В усіх інших окремі ознаки розмовної мови розглядаються переважно на фонологічному, акцентуаційно-інтонаційному, лексико-фразеологічному, морфологічному рівнях, причому, крім статей І.К. Білоділа, М.А. Жовтобрюха, Д.Х. Баранника, А.П. Грищенка, О.Ф. Дем'яненка, в них майже не ставляться теоретично-лінгвістичні питання розмовного мовлення [2, с. 8].

Розмовне мовлення будується як комунікації, у якій основну роль грає слуховий канал зв'язку. У межах слухового каналу зв'язку поруч із власне мовними засобами виступають **інші способи передачі інформації**, які можуть бути реалізовані людським голосом. Їх можна позначити терміном мелодика у сенсі слова. Сюди належить як **інтонація** (рух тону, зміна тону), а й такі явища, як **динаміка, темп, регістр, тембр**. В акті комунікації як стимули можуть виступати і такі явища, які сприймаються не слухом і зором, але іншими органами почуттів людини (нюхом і дотиком). Ці явища можуть викликати словесні репліки-реакції. Наприклад:

*А. Входить кухню. Відчуває запах газу.*

*- Щось у нас із газом? Чайник не тікав?*

Є багато спільного в лексиці розмовного мовлення в китайській та українській мовах. Це безпосередня участь у спілкуванні. Зазвичай дві людини безпосередньо спілкуються, і їм не потрібно інших засобів; неофіційність стосунків; усна форма спілкування; невимушеність спілкування; непередбачуваність до спілкування; наявність невербальних (несловесних) засобів (логічні наголоси, тембр, паузи, інтонація) та ін.

Існують великі **відмінності** в міжособистісному спілкуванні в традиціях українців і китайців, наприклад:

1) **емоційні реакції**: з точки зору висловлювання, українці дуже захоплені, вони будуть виражати свої нинішні емоції багатьма жестами та виразами, а ось китайці дуже стримані, вони не звикли виражати свої емоції. У традиційній китайській культурі, коли люди спілкуються один з одним, вони не повинні перебільшувати свої емоції, вони повинні намагатися тримати свої емоції стабільними і не піддаватися впливу емоцій інших. Це освіта, яку китайські громадяни отримують з дитинства.

2) **мова тіла**: цей пункт належить до невербальних знаків тіла. Включно з поглядом і виразом обличчя, рухом тіла та дотиком, поставою та зовнішнім виглядом, просторовою відстанню між тілом тощо. Під час розмови українці зазвичай використовують багато жестів, міміку і безліч виразів, щоб висловити свої емоції. По-перше, оскільки мова тіла є найпримітивнішою мовою спілкування людей, вона є одним із компонентів людини для передачі повної інформації

зовнішньому світу. По-друге, мова тіла може скоротити відстань між людьми. По-третє, мова тіла може змусити людей висловити більше яскравим, справити враження на інших.

Проте вираження емоцій китайців відмінне від українців: через неявну китайську культуру китайці не вміють виражати дружбу та близькість між людьми рухами тіла.

3) *різні моделі мислення*: під час мовлення Українці не довго думають, вони більше зосереджуються на тому, щоб висловити свої поточні почуття та емоції, але китайці не такі, вони довго думають, перш ніж говорити, їм важко висловити свою думку та ставлення.

Наприклад:

-Hi, 小红 · 你这是要去哪里呀？

-Hi, 王杰, 我正要去图书馆 · 看看书 · 准备下周的英语考试。你呢？你要去哪？

-哎呀, 我都忘了下周要英语考试了, 我还没准备呢？我正打算去超市, 想买点水果和零食。

-你也要抓紧时间复习英语啊, 老师说这次考试题不简单。

-好, 我从超市回来也去图书馆, 你帮我占个座位, 等我回来去找你。

-好, 那我们一起复习。

-你想要吃什么吗？我可以从超市帮你带。

-那太好了, 我想吃一个草莓味的冰淇淋, 你帮我买一个吧。

-好, 那我一会帮你带回来。

-谢谢。

-那我走了, 一会见。

-一会见。

-Привіт, Сяохун, куди ти йдеш?

- Привіт, Ван Цзе, я йду до бібліотеки, щоб почитати книгу та підготуватися до іспиту з англійської мови наступного тижня. Як щодо тебе? Куди ти?

- Ой, я забув скласти іспит з англійської мови наступного тижня. Я ще не готовий? Я хочу піти в супермаркет, щоб купити фрукти та закуски.

- Поспішайте повторити свою англійську, викладач сказав, що екзаменаційні питання непрості.

- Гаразд, я теж піду в бібліотеку, коли повернуся з супермаркету, ти можеш сісти за мене і чекати, поки я повернуся до тебе.

- Добре, тоді давайте повторимо разом.

- Що ти хочеш їсти? Я можу принести тобі з супермаркету.

- Це чудово, я хочу з'їсти полуничне морозиво, купіть мені, будь ласка.

- Гаразд, тоді я тобі його поверну.

- Спасибі.

- Тоді я йду, побачимось пізніше.

- До зустрічі.

Спільне в синтаксисі розмовного мовлення в китайській та українській мовах: переважне використання форми діалогу; переважання простих речень; зі складних частіше використовуються складносурядні і безсполучникові складні; широке використання питальних та окличних речень; у подібних пропозиціях часто зустрічаються запитання й оклику слова (займенники, прислівники, частки); вживання слів-пропозицій (стверджувальних, негативних, спонукальних та ін.).

Відмінне: 1) широке використання емоційних і імперативних (наказових) вигуків: Оскільки Китай та Україна мають величезну різницю в національній культурі, тому вони мають різні національні характери. Традиція китайської нації полягає в тому, що вона стримана, не може легко висловлювати свої емоції перед іншими. Це призводить до відсутності слів із сильним емоційним забарвленням в нашому мовному спілкуванні. 2) Різного роду інверсії з метою підкреслити смислову роль виділяється в повідомленні слова: Китайська мова має фіксовану послідовність речень з точки зору мовного вираження – підмет + присудок + об'єкт.

Як правило, суб'єкт або об'єкт можна опускаєти в реальному діалозі, але порядок слід залишати незмінним. На відміну від української, вона може швидко змінювати порядок речень відповідно до наголосу, який хоче виражати мовець.

3) Особливі форми присудка (так зване ускладнене дієслівний присудок). Через різну структуру слів і вираження слів між китайською та українською мовами саме китайська мова використовує лише прості дієслівні предикати, а при вираженні різних часів використовуються лише дієслова + допоміжні слова, а складних присудків немає. Цим відрізняється від української. Наприклад: *我吃过饭了*– я з'їв. *我已经去过超市了*– Я ходив у супермаркеті.

На відміну від української, китайська мова не має складних лексичних зворотів та дієвідмін, а також не має різноманітних часових змін, тому важче вивчати. Проте єдиний спосіб вирішити труднощі – навчитися мислити іноземною мовою, навчитися українському способу мислення. Протягом навчального періоду дуже важливо більше слухати і бачити, накопичувати більше знань, звикнути до українських і повсякденних мовленнєвих звичок та ідіом.

### **Список використаних джерел:**

1. Бибик С. Диференційні ознаки розмовно-побутового стилю літературної мови. *Українська мова*. 2011. № 4. С. 22–31.
2. Дудик П.С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовленн. Київ : Наукова думка, 1973. 287 с.

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Заїковська О.М.**

*кандидат філологічних наук, старший викладач;*

**Пашіс Л.О.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького*

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІНАКШОСТІ У РОМАНІ Д. КОУПЛЕНДА «ГЕЙ, НОСТРАДАМУСЕ!»

Інакшість постає одним з найважливіших питань, що потребує вирішення, адже є основою формування соціальної, культурної та індивідуальної ідентичності, та окреслює стосунки між суб'єктами, які формуються за моделлю «центр – периферія» [2, с. 55]. Саме інакшість дає право на самовизначення та стає рушійною силою боротьби проти «нав'язування волі іншої сторони, що прагне маніпулювати згідно власних потреб» [1, с. 6]. Тож, питання інакшості є актуальним не лише для сучасного літературознавства, але й для розвитку суспільства загалом.

Мета дослідження полягає у вивченні моделей інакшості у романі англоканадського письменника Дугласа Коупленда «Гей, Нострадамусе!» (1998), оскільки роман є наразі маловивченим в українському літературознавстві та не перекладався українською мовою.

Інакшість як категорія досліджувалася ще у працях давніх філософів (Геродот, Гіппократ та ін.), які намагалися пояснити та врегулювати розбіжності між різними культурами. У своїх працях античні мудреці фіксували систему диференціації «свій – чужий», що окреслює відчуття внутрішньої інакшості, іншими словами, різницю по духу (тобто в ментальній сфері). Ця система диференціації є першим і основним механізмом ідентифікації, що бере свій початок

ще за часів первісності, але є діючою і до тепер, адже всі людські стосунки будуються на взаємодії з іншими.

Засновник французького персоналізму Е. Муньє вважав, що кожна людина існує лише тому, що вона потрібна для існування іншого [4]. Французький філософ П.Рікер, своєю чергою, визначав самоідентичність людського «Я» через співвідношення людини з іншими. У його працях досліджується, за якої умови Інший не буде подвосненням мене, не іншим «Я» (*alter ego*), а справді іншим, ніж «Я». Філософ доводить, що між людьми має бути взаємне позитивне ставлення, суть якого полягає в тому, щоб не робити ближньому своєму того, що не сподобалося б тобі. Ідеальні стосунки будуються, за П.Рікером, на повазі та дружбі, яка керує міжособистісними стосунками, тож «Я» сприймає самого себе як інше серед інших [3, с. 230].

Поняття Іншого може розглядатися у кількох моделях. Перша модель окреслює Іншого як «чужого-ворожого», прояви якого сприймаються як позакультурні, небезпечні та негативні. Ці характеристики окреслюють дієву стратегію виключення (*exclusion*), якою послуговуються представники домінантної культурної групи. Друга модель зображує Іншого як «чужого-незрозумілого, дивакуватого, чудернацького й такого, що викликає сміх». У цій моделі створюється алюзія особистого сприйняття взагалі, оскільки переміщення фігури чужинця до зони смішного позбавляє її серйозного статусу Третя модель зображує дещо позитивний образ Іншого як «чужого-екзотичного», при чому екзотичність проявів «чужого» прирівнюється до його небезпечності, проте на зміну відторгнення приходять цікавість та відкритість до нового [3, с. 332].

Роман Д. Коупленда «Гей, Нострадамусе!» вважається реакцією письменника на насилля у сучасному світі та є певним дослідженням інакшості, адже постулює ідею, що людина може бути інакшою (іншою) у суспільстві, проте залишатися сама собою. Інакшість у досліджуваному романі репрезентована через опозицію «свій – чужий».

Перша модель відображає стосунки «свій – чужий-ворожий». Причиною теракту в одній із шкіл є негативне відчуття власної інакшості трьох одинадцятикласників: школярі мали намір

помститися своїм ровесникам за негативне ставлення до них. Мітчел, Дункан, Джереми – на перший погляд, звичайні школярі, які, відчуваючи себе чужими серед однолітків, згодом перетворилися на жорстоких вбивць: «...and three grade eleven students walked into the caf wearing duck-hunting outfits – military green fatigues with camouflage patterns, covered with bulging pockets and strips of ammunition –and right away one of them shot out a bank of overhead fluorescent lights» [1, с. 17]. Д. Коупленд зображує нападників як щось «чуже», «вороже», що несе руйнування та смерть для школярів, які походять з багатих родин: «...Mitchell was furious with Jeremy for wasting ammunition that could be more effectively used “killing those stuck-up pigs who feed on taunting anybody who doesn’t have a numbered sweater”» [1, с. 44]. Письменник неодноразово наводить на думку, що вихід завжди є з будь якої ситуації, потрібно лише докласти зусиль – краще навчатись і досягти успіху самостійно, проте Мітчел, Дункан і Джереми обирають інший швидкий шлях помсти, не роздумуючи про наслідки. Дункан, приміром, відверто тріумфував, відчуваючи нагоду помститися дівчатам з організації «Жива молодь», які на відміну від нього змогли реалізувати себе у соціальному житті школи. Тепер він міг відкрито ненавидіти дівчат за те, що вони були занадто релігійними та праведними, адже порівнюючи себе з ними, він почувався аутсайдером. Злочинці, які завжди знаходились на периферії соціальних стосунків, зробили спробу перебраться до центру – про них говорило все містечко і їхні фото були розміщені у всіх газетах, вони стали відомими, проте всі загинули. Читач розуміє, що ця модель стосунків, де спостерігається вороже ставлення до іншого, бажання помсти, відсутність здатності аналізувати ситуацію та власні вчинки, знаходити причину нещастя саме у своїй поведінці, запрограмована на негативний фінал.

Друга модель інакшості «чужий-екзотичний», яка з плином подій у романі перетворюється у модель «чужий-ворожий», реалізується в образі батька основного персонажа Джереми, Реджа. Про екзотичність свідчить його бажання відокремитися від родини на вісімнадцятому поверсі багатоповерхівки, щоб «наблизитись до Бога». Він зачинається у квартирі, куди не потрапляють промені сонця: «The windows face the mountains – the apartment receives no direct sunlight except for

*maybe two minutes at sunset on the longest day of the year»* [1, с. 116]. Редж почувався «чужим» у власній родині через своєрідне світосприйняття та життєві цінності: сенс життя він вбачав у релігії, яка перетворила його на самітника, проте саме зі щоденника Шеріл читач дізнається про спотворення його ціннісних ідеалів, що й стали причиною його ізоляції, адже Редж постійно говорив: «*Love what God loves and hate what God hates»* [1, с. 34]. За словами Шеріл, на практиці ж це означало зовсім інше: «*Love what Reg loves and hate what Reg hates»* [1, с. 34]. Наприкінці твору вороже ставлення до Реджа з боку інших персонажів дещо послаблюється, та й сам Редж наприкінці роману жалкує про своє негативне ставлення до своєї родини. Читач розуміє, що справжній Редж все життя ховався за маскою «чужинця» і така стратегія стосунків не принесла йому щастя: всі рідні люди виключили його зі свого життя так само, як він раніше їх виключав зі свого. Невдача цієї моделі стосунків полягає в обмеженні волі й можливостей інших людей, картина світу яких суттєво відрізнялася від Реджової. Письменник немовби поміж рядків постулює загальнолюдські істини: шанувати й любити інших, бо завжди є можливість стати самому Іншим.

Третя модель інакшості простежується в образах головних персонажів Шеріл і Джейсона, адже вони втілюють опозицію «свій — позитивний», яка є комбінацією «Я» (позитивні переживання) та «Я» (негативні переживання): «*Jason and I connected the moment we first met in tenth-grade biology class... He appealed to me because he was so untouched by life, but I think this attraction for someone dewy clean was unnatural for a girl as young as me»* [1, с. 14]. Їхні стосунки базувалися на цікавості один до одного й характеризувалися не виключенням, а пізнанням картини світу партнера. Джейсон почувався зайвим у сім'ї та не міг налагодити стосунки з батьком. Шеріл сприймалася чужою серед однолітків, бо не мала негативного досвіду у свої п'ятнадцять років, як її ровесники: «... *five abortions, three dope dealers, two total sluts, and one perpetual juvenile delinquent. I didn't want to inhabit that kind of moral world»* [1, с. 8]. Письменник з сумом констатує факт того, що чесноти молодої дівчини сприймаються як щось негативне у сучасному суспільстві, якому бракує моральних та загальнолюдських цінностей. Їхня модель стосунків у романі зображується як позитивна,

оскільки сповнена цікавістю один до одного, щирим бажанням зрозуміти, допомогти та прийняттям партнера, не зважаючи на той факт, що сама Шеріл під час теракту гине.

Таким чином, аналіз моделей інакшості у романі Д. Коупленда «Гей, Нострадамус!» дає можливість читачеві розглянути різні моделі стосунків – соціальних, родинних та партнерських і зрозуміти причину їхніх невдач. Письменник наводить читача на думку, що суспільство розвивається та змінюється, час плине, проте загальнолюдські цінності та мораль мають залишатися незмінними, інакше будь які стосунки запрограмовані на невдачу.

### **Список використаних джерел:**

1. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Н. Зборовська // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 3–6.
2. Овчаренко Н.Ф. Канадская литература 20 века: три грани эволюции / Наталия Федоровна Овчаренко. – Киев: Наук. думка, 1991. – 162 с.
3. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер; пер. з франц. Андрушко В. – К. : Дух і літера, 2002. – 458 с.
4. Соболевский Я.А. Христианский персонализм Э. Мунье // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Філософія. Політологія. – 2012. – № 109. – С. 37–40.
5. Coupland D. Hey, Nostradamus! / Douglas Coupland. – New York : HarperCollins Publishers, 2010. – 336 p.

**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 євреї з ницим брудним 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 скупю вмебльована і освітлювалася лише одним, пробитим у скісному даху, віконцем, яке виходило в брудний глухий провулок. Не бракувало тут і інших доказів того, що останнім часом доля була не дуже прихильна до цього славного джентльмена. Убогі меблі, відсутність будь-яких життєвих вигод, а також зникнення такого дрібного рухомого майна, як переміна одяжі й білизни, промовляли про тяжкі злидні»* [1, с. 287]. Таких описів у романі «Пригоди Олівера Твіста» досить багато, тому, зосереджуючись на головному, слід згадати й про трунаря містера Саурбері. Маленький Олівер потрапив до цього чоловіка прямо з робітного будину, тоді він ще не здогадувався, що йому доведеться бачити таке: *«Металеві таблички*

*для трун, берестові стружки, цвяхи з блискучими головками, клапті чорної тканини валялися на підлозі, а стіну за прилавком прикрашала картина – зображення двох плакальників у туго накрохмалених краватках на посту перед дверима будинку, до якого наближався катафалк, запряжений четвернею вороних коней. У кімнаті було душно й жарко. Здавалося, в повітрі стояв запах домовин. Закамарок під прилавком, де лежав повстяний матрац, скидався на могилу» [1, с. 47].* Описана картина проймає читача жахом, переповнює його співчуттям до бідолоашної 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 блаженській, поживклій від неодноразового вжитку коленкоровій 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 фєрта! 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 виносить вирок негативному персонажу.

Розглядаючи проблему співвідношення «зовнішній вигляд – характер», для аналізу ми відібрали таких персонажів: Віляма Сайкса, містер Грімвіга і Розу Мейлі. Про тирана Сайкса ми вже згадували. Чарльз Діккенс наділив цього героя не лише негативним характером, а й досить відразливим зовнішнім виглядом: *«Слова ці належали кремезному чолов'язі років тридцяти п'яти, убраному в чорний плисовий сюртук, дуже засмальцьовані коричневі бриджі, шнуровані черевики й сірі бавовняні панчохи на товстих ногах з опуклими мускулястими литками, – дивлячись на такі ноги при такому вбранні, завжди відчуваєш, що їм чогось бракує, а потім здогадуєшся: кайданів! На голові в незнайомця був коричневий капелюх, а на шиї – брудна строката хустка, обтріпаними кінцями якої він стирив 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 кишілі, де взимку цілий день горить газовий ріжок, куди влітку не зазирає жоден промінь сонця, над олов'яним кухлем і чаркою, від яких тхнуло спиртним, сидів чоловік у плисовому сюртуці, коричневих бриджах, панчохах і шнурованих черевиках...»* [1, с. 116]. Сайкс не має ні краплини совісті. Він живе злодійськими інстинктами, а не мудрістю і керується емоціями, а не здоровим глуздом.

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

йому дивовижної схожості з папугою» [1, с. 111]. Грімвіг дуже балакучий і часом нервовий, він вважає Олівера злодієм і панічно боїться померти, ненароком послизнувшись об апельсинову шкуринку.

Серед нечисельних жіночих образів, найбільше виділяється Роза Мейлі. Попри невисоке походження дівчина є носієм чи не всіх рис вікторіанського ідеалу жіночності. Її вбрання свідчить про 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 жажливих 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 «ілюзійного» кінематографа, здійснену ним в «ультракінематографічному» епізоді роману «Берлін Александерплац» на прикладі фільму Франца Гофера «Без батьків, доля сироти в 6 актах», адже відмова від авангардистських принципів монтажу на користь лінійної оповіді була свідомою стратегією Дьобліна-сценариста (він підтримує Філа Ютці, який відхиляє витриманий у душі авангардистської естетики сценарій Гаррі Оберлендера). Така позиція письменника пояснюється кількома причинами: по-перше, на початку 1930-х років кінематографісти все частіше звертаються до правди життя; по-друге, після документального фільму Вальтера Рутмана «Берлін. Симфонія великого міста» (1927) звернення до техніки монтажу було б майже плагіатом; по-третє, Дьоблін вважав кінематограф культурно-політичною силою, здатною впливати на «народні маси». До того ж «Берлін Александерплац» був одним із перших звукових фільмів, що ставило

перед сценаристом і режисером нові завдання. Саме після поширення звукового кінема-тографа письменники розуміють, що кіносценарій є специфічним виразом художнього погляду на світ. Отже, перед А. Дьобліном і Г. Вільгельмом стояло складне завдання створити текст, який би, апелюючи до масового глядача, не втратив свого соціально-критичного значення та враховував специфіку кінематографічної мови.

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

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

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

Беручи до уваги культурні, політичні та медіа-естетичні позиції Дьобліна, сценарій «Берлін Александерплац» можна розглядати як

реалізацію концепції «зниження рівня» з метою орієнтації на масову аудиторію. Естетичні можливості звукового фільму дозволили встановити деяку багаторівневність, яка була характерною для роману, та пов'язати між собою велику кількість елементів, проте це кодування не є необхідною умовою для розуміння суті фільму.

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

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

У ході аналізу сцени торгівлі на Александерплац ми можемо бачити, що використання суміжних кадрів є еквівалентом незалежного монтажу на основі просторової близькості. Крім того, ці кадри стилістично відрізняються від решти знімків, що означає, що вони викликають «документальне» відчуття за допомогою незакріпленого, нерішучого руху камери, випадкової композиції екрана та збільшення швидкості візуального ряду. Якщо взяти до уваги звукову складову, ми також можемо виявити еквіваленти асоціативному монтажу.

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

### **Список використаних джерел:**

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

**Налімова А.О.**

*асистент,*

*Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

### **ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ КОРЕЙСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ**

Починаючи з XIX ст. у світовому літературознавстві ведуться дискусії стосовно трактування детективної прози, а також досліджуються основні риси такої літератури. Однак, єдиного тлумачення терміну «детектив» на сьогодні не існує, а під цією назвою об'єднують кардинально різну прозу. Приналежність твору до жанру

детективу визначається за низкою ознак, серед яких наявність певної загадкової події, переважно злочину, обставини якої невідомі та мають бути з'ясовані, часто за допомогою детективу чи слідчого.

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

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

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

Перші твори детективного жанру змальовували справедливого інспектора, детектива, який чинив справедливість караючи за протиправні вчинки. Особливістю творів поч. XX ст. є простий сюжет та соціальна направленість: громадськість прагнула покарання нечестивих та усунення корупції. Популярність детективів обумовлювалась соціальними явищами у країні: правова реформа,

поширеність злочинності та насильства, зростання суспільного інтересу до права та встановлення справедливості [4]. Просвітницькі ідеї, які почали зміцнюватися у корейському суспільстві, роблять визначальний вплив на розвиток суспільної думки та літератури. Усі свої ідеї провідні мислителі того часу висловлюють через літературу, 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 (김성중), який продовжує створювати романи і сьогодні. Письменник не просто концентрується на вбивстві, щоб розважити свого читача, але намагається обговорити такі філософські питання, як сенс життя та місце людини у цьому світі.

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

За структурою детективні оповіді, що видавалися до XXI ст., поділяються на два види: перший – у якому розслідування ведеться з

моменту вбивства у формі «ретроспективи», коли детектив поступово знаходить винних у злочині. Другий вид – це «перегорнутий детектив», у якому з самого початку відомо хто злочинець, його мотиви та минуле. Основна оповідь у таких творах йде про внутрішній світ, емоції, почуття головних персонажів.

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

У XXI ст. межа між «високою» та «низькою» літературою поступово зникає, а завдяки літературним експериментам сучасних письменників масштаби детективної прози розширюються. У творах Кім Йонха (김영하) оповідь побудована на тлі розслідування справи про вбивство, однак головним є погляд на сучасні проблеми соціуму: відчуженість людей, швидка урбанізація, відмова від суспільного на користь особистого. З одного боку автор зберігає напруженість сюжету, як у традиційних детективах, а з іншого – твір містить погляд на одвічні питання людського життя загалом. Письменник не дає оцінки своїм персонажам, а лише описує їх почуття. Персонажі Кіма Йонха навмисно позбавлені національності, типових рис поведінки, характерних тим, чи іншим національностям. Твір «Спогади вбивці» («살인자의 기억법», 2013 р.) оповідає про колишнього серійного вбивцю, який після народження доньки веде спокійне життя пересічного громадянина. Однак, у місцині, де він живе починають відбуватися вбивства, а до його доньки залицяється підозрілий хлопець, і головний персонаж повертається до кривавих злочинів. Але вся історія ускладнюється тим, що вбивця страждає на хворобу Альцгеймера, і зрозуміти де правда, а де фантазія хворого – досить складно. Тому можна сказати, що «Спогади вбивці» поєднує у собі жанри трилера, детективу та фантастики.

З розвитком жанру поступово виокремлюються підвиди детективу: шпигунський, кримінальний, історичний, детектив-трилер, пригодницький, містичний тощо. Дослідниця О Хеджін, наслідуючи

типологію Ів Ройтера, поділяє детективну прозу Кореї на три великих пласти: містична, кримінальна та саспенс [5]. Хоча однією із прикметних рис сучасної корейської літератури можна назвати «гібридність», тобто поєднання стилів, жанрів, а також розмиття їх меж.

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

### Список використаних джерел:

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

## ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

**Дворова О.Ю.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Сеїт-Джеліль А.Ш.*

*асистент,*

*Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

### АНАЛІТИЧНА ФОРМА ЧАСУ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ДІСЛОВА НА *-ġAN EDİ*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Наприклад, *oqumaq* (читати):

*Oqığan edim.* – Я тоді читав.

*Oqumağan edim.* – Я тоді не читав.

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

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

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

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

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

Розглянемо семантику форми детальніше на матеріалі художньої літератури:

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

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

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

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

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

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

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

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

У цьому реченні наявний відтінок багаторазовості дії.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Список використаних джерел:

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

**Мельничук Н.О.**

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

## **АНАЛІЗ СЛОВОТВІРНОГО ПОТЕНЦІАЛУ АД'ЕКТИВНИХ ЕМОТИВНИХ ОДИНИЦЬ**

Систематичне вивчення словотвірних особливостей англійських емотивних прикметників передбачає їх розгляд у вигляді структури, що характеризується одночасно як цілісністю, так і подільністю. У нашій розвідці компонентний аналіз на основі словникових дефініцій поєднувався зі словотвірним аналізом, за допомогою якого верифікувалися виділені ознаки емотивних одиниць, адже «здається сумнівним, щоб семасіолог, що має у своєму розпорядженні різноманітні інструменти дослідження лексичних значень, задалегідь обмежував себе тільки одним із них... а тому розумне поєднання різноманітних способів опису є для сучасної семасіології нагальною необхідністю» [4, с. 66].

Словотвірний аналіз слова базується на словотвірному моделюванні та полягає у виявленні та дослідженні синхронних словотвірних зв'язків у межах певної лексичної одиниці. Варто зазначити, що у дослідженні проводиться саме словотвірний, а не морфемний аналіз, основною відмінністю якого від останнього є виокремлення у структурі слова тільки двох членів, незалежно від кількості морфем – словотвірної основи та форманта, пов'язаних між собою певними структурно-семантичними відношеннями. Таким чином, при вказаному підході до вивчення лексичних одиниць одночасно необхідно враховувати їхню структуру та семантику.

Під час словотвору складні семантичні процеси відбуваються не тільки між твірним і похідним словом, але й внутрішньо між мотивуючою основою (коренем слова) та афіксом, адже його значення «завжди визначається за допомогою посилання на значення первинної основи, а не через прямий опис відповідного предмета дійсності» [1, с. 14]. На думку О.С. Кубрякової [3], розподіл інформації у поверхневій структурі похідного слова підпорядковується цікавим

правилам, адже частина інформації є імплікованою, а тому інколи необхідно здогадатися, що саме імплікується під реально представленою складовою (коренем чи афіксом) похідного слова. Від семантичних факторів залежить можливість поєднання компонентів похідного слова, яке умотивовується і семантично, і структурно за їхньою допомогою. Ці компоненти обов'язково впливають один на інший та підпорядковуються певним граматичним правилам. Зауважимо, що процеси зміни слова, зазвичай, не призводять до значних відмінностей між твірною та похідною формами, у той час як словотвірні процеси характеризуються значними семантичними змінами форм.

Словотвірною основою може виступати просте або похідне мотивуюче слово чи словосполучення, тоді як словотвірний формант втілює сукупність формальних ознак, що відрізняють похідне слово від мотивуючого. Основним завданням аналізу є визначення мотивуючих основ, їхніх семантичних і формальних відношень з похідними та дослідження основних словотвірних моделей утворення нових слів, які розглядаються як сукупність словоформ, тобто окремих лексем. У нашій праці зокрема було досліджено іменникові, дієслівні, прикметникові, прийменникові, прислівникові, вигуківі та числівникові мотивуючі основи, які відрізняються різним ступенем продуктивності при творенні похідних ад'єктивних емосемізмів.

Афіксальні похідні ад'єктивні одиниці на позначення емоцій людини містять ознаки, характерні для всієї системи похідних одиниць, а також деякі специфічні риси. На основі компонентного аналізу цих одиниць можливо визначити прототипні значення їхніх мотивуючих основ і афіксів, а також сумативні системні значення вмотивованих ад'єктивів.

Словотвірна система мови є найвищим рівнем категоризації [2, с. 21], а тому вона детермінує певний набір словотвірних реалій, які співвідносяться між собою та мають певні параметри, що перебувають у безпосередній взаємодії. При дослідженні словотвірного аспекту функціонування ад'єктивних емосемізмів в англійськомовній картині світу за основу було обрано наступні критерії, розроблені відомим лінгвістом Г. Марчандом [5]: 1) кожна похідна основа передбачає мотивуючу основу; 2) похідна основа повинна співвідноситися з

мотивуючою структурно та семантично; 3) відношення похідності між цими основами (похідною та мотивуючою) повинні бути типізовані за допомогою словотвірного ряду чи моделі (об'єднання слів, що характеризується ознаками похідності); 4) афіксальний словотвір в англійській мові базується, в основному, на бінарному розподіленні похідного слова на словотвірний афікс та мотивуючу основу, яка часто збігається з певною лексичною одиницею, що самостійно функціонує у цій мові.

Як вмотивований знак похідне слово вимагає звернення до мотивуючої основи для пояснення свого значення, адже прості слова, які є основою для формування лексики, виконують роль базису для вивчення словотвірної номінації. Саме при такому підході зацентрованою є роль словотвірної моделі як ядра словотвірної системи, адже, будучи складним структурно-семантичним утворенням, вона здатна відтворити усі зв'язки та відносини частин, що існують в її межах. При цьому формування значення похідного слова відбувається не тільки внаслідок його складових, але й за рахунок семантики самої словотвірної моделі, яка одночасно враховує і структуру, і значення окремих лексичних одиниць. Усі похідні слова як номінативні одиниці мають одну специфічну особливість: їхня семантика є настільки єдиною, що її надзвичайно важко передати аналітичними засобами.

Як вторинна одиниця найменування похідне слово опирається на готові знаки мови та структурно вмотивується ними, а тому визначення його значення не можна зводити до простої операції підсумовування значень мотивуючого слова і форманта, адже похідна одиниця демонструє специфічну смислову структуру, яка виявляє характер її зв'язку з позначуванним предметом або явищем дійсності [3, с. 15–16].

Першочерговим завданням словотвірного аналізу похідних емотивних прикметників було визначення їхньої словотвірної співвіднесеності з мотивуючими основами, адже кожне похідне та мотивуюче слово є найближчими за структурою та семантикою у межах ЛСП. Вагомим свідченням цього є те, що значення похідного слова завжди можна пояснити через посилання на значення мотивуючого, тобто воно є, по суті, семантично вмотивоване ним.

Таким чином, словотвірна співвіднесеність, яка, зазвичай, є типовою для певної групи слів, показує єдність формального та семантичного аспектів у структурі похідних емотивних прикметників.

При словотвірному аналізі ад'єктивних емосемізмів було встановлено лексико-граматичний характер мотивуючих основ (іменники, дієслова, прикметники, прислівники, прийменники, вигуки, числівники), виокремлено їхні словотвірні форманти (афіксальні морфеми) та притаманні їм основні моделі словотвору (суфіксальна, префіксальна, префіксально-суфіксальна, а також моделі утворення складних і складнопохідних слів).

Кожна похідна емотивна одиниця становить бінарну конструкцію, яка складається з двох елементів, причому роль форманта у ній є досить вагомою – саме за його допомогою утворюється нове слово. Проте необхідно зазначити, що словотвірні афікси, які відіграють роль формантів при утворенні нових ад'єктивних емосемізмів, повинні бути відокремлені від формоутворюючих афіксів, завданням яких є не словотвір, а власне відображення форми слова.

Важливим етапом словотвірного аналізу є встановлення семантичних відношень мотивуючого та похідного слів і визначення їхнього словотвірного значення. Отже, смислові відношення між компонентами структури похідного емотивного прикметника будуються наступним чином:

1) семантика мотивуючого слова повністю зберігається та переходить в іншу частину мови (наприклад, **compassion (n)**: *a strong feeling of sympathy for people who are suffering and a desire to help them* – **compassionate (adj)**: *feeling or showing sympathy for people who are suffering*);

2) значення похідного слова уточнює значення мотивуючого, не змінюючи при цьому його належності до певної частини мови (наприклад, **sensitive (adj)**: *easily offended or upset* – **hypersensitive (adj)**: *very easily offended*);

3) лексичне значення похідного повністю збігається зі значенням мотивуючого слова чи словосполучення (наприклад, **to feel good (idm)**: *to feel happy, confident etc.* – **feel-good (adj)**: *making you feel happy and pleased about life*);

4) похідне слово має принципово нове значення, яке повністю відрізняється від семантики мотивуючої одиниці (наприклад, **blood (n):** *the red liquid that flows through the bodies of humans and animals* – **bloody (adj):** *a swear word that many people find offensive that is used to emphasize a comment or an angry statement*).

Таким чином, за допомогою словотвірного аналізу було визначено словотвірний потенціал ад'єктивних емотивних одиниць, що активно функціонують в англійськомовній картині світу, та відображено семантичні відношення між вихідними та отриманими елементами у процесі їх творення.

### Список використаних джерел:

1. Винокур Г.О. Заметки по словообразованию. Избранные работы по языку / Г.О. Винокур – М. : Учпедгиз, 1959. – 492 с.
2. Земская Е.А. Современный язык. Словообразование : учеб. пособие / Е.А. Земская. – [8-е изд., испр. и доп.]. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2013. – 328 с.
3. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова / Е.С. Кубрякова. – [4-е изд.] – М. : ЛКИ, 2011. – 208 с.
4. Кузнецов А. М. От компонентного анализа к компонентному синтезу / А.М. Кузнецов. – М. : Наука, 1986. – 125 с.
5. Marchand H. The Categories and Types of Present-day English Word-Formation / H. Marchand. – Alabama : University of Alabama Press, 1966. – 379 p.

**Редьква А.М.**

*аспірант,*

*Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича*

### **МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНОСЕМАНТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ**

Наукове дослідження є складним творчим процесом, який здійснюється на основі певної методології. Саме методологія науки є тою системою координат, до якої вдаються через складність,

багатогранність та міждисциплінарний статус будь-якої наукової проблеми. Безліч наукових дисциплін відрізняються одна від одної не тільки характером і змістом об'єкта вивчення, а й особливими, конкретними науковими методами, характерними лише певній науці. Від категорії, методів дослідження і узагальнення часто залежать кінцеві результати дослідження в цілому.

Майже всі галузі науки так чи інакше досліджують звуки. Але найактивніше такими дослідженнями займається така наука як фоносемантика, найголовнішим завданням якої є дослідження звукообразальної системи мови, що відображає зв'язки між звуком і значенням, встановлення асоціативно-символічних значень звуків конкретної мови, що дозволяє з'ясувати ряд актуальних питань. Коли в середині ХХ ст. фоносемантика утвердилась як самостійна наука, то отримала свої предмети, об'єкти та методологію дослідження, вперше описані в працях С.В. Вороніна [2].

Для нашого дослідження фоносемантичних особливостей публіцистичних текстів, на матеріалі промов німецькомовних політиків, ми використовуємо наступну методологічну базу.

Методологія фоносемантичних досліджень включає декілька методів вивчення зв'язку звук-значення. При вивченні звукообразальної системи мови основним методом служить *метод фоносемантичного аналізу*, розроблений С.В. Вороніним, що передбачає такі етапи: 1) встановлення у слова наявності / відсутності «звукового» значення; 2) облік і аналіз критеріїв ідентифікації звукообразальних слів; 3) етимологізація слова з урахуванням його фонетико-семантичних корелятів в споріднених мовах; 4) кореляція акустико-артикуляторних характеристик звукового вигляду слова з сенсорно-емоційними характеристиками денотата для встановлення мотиву номінації; 5) виділення паралелей (звукова форма і семантика слова) в неспоріднених мовах (типологічні узагальнення); 6) визначення наявності / відсутності характеру звукообразальності [2].

*Описовий метод* служить для планомірної інвентаризації одиниць мови і пояснення особливостей їх будови та функціонування. Базаю для описового методу служать факти однієї будь-якої мови, у випадку нашого дослідження – німецької мови. Метою цього методу є

встановлення фактів і явищ мови та їх подальше використання у науковому дослідженні [5, с. 361].

*Зіставний метод* спрямований на вияв спільних і специфічних рис мови на всіх їх рівнях і в мовленні, і в тексті. Головним предметом цього методу є дослідження структури мови в її подібностях і відмінностях [5, с. 368–369]. Зіставний метод дозволяє нам виявити спільні і специфічні ознаки функціонування фонестем та використання фонестемної лексики у німецькій мові.

*Метод компонентного аналізу* полягає у дослідженні змістовної сторони значущих одиниць мови, шляхом розкладання значення на мінімальні семантичні складові з метою виявлення та подання семантичної структури цих одиниць [1, с. 163–164]. Метод компонентного аналізу вигідно відрізняється від інших способів опису під час дослідження фоносемантизму, оскільки він може бути представлений у вигляді таблиць, де по вертикалі розташовуються проаналізовані одиниці (у нашому випадку це будуть, наприклад, початкові сполучення приголосних, одиниці фонестемної лексики), а по горизонталі – назви ознак (у нашому дослідженні це, наприклад, звукосимволічні значення, мінорні або мажорні асоціації, оцінки різних шкал градації). На перетині досліджуваних одиниць і ознак ставиться „+“, якщо ознака присутня, або „-“, якщо ознака відсутня. Тому ми вважаємо, що опис матеріалу у фоносемантичному дослідженні за допомогою компонентного аналізу є економним, компактним і зручним.

За допомогою *методів квантитативної лінгвістики* ми можемо глибше дослідити фоносемантичні особливості публіцистичних текстів та зробити висновки на підставі отриманих статистичних даних. Головним методом квантитативної лінгвістики є *лінгвостатистичний метод*, спрямований на отримання кількісних характеристик певних мовних явищ. Це метод являє собою сукупність статистичних прийомів і процедур, що використовуються для отримання кількісних даних про мовні явища, з метою розкриття статистичних закономірностей функціонування одиниць мови й мовлення, а також для встановлення статистичних закономірностей побудови текстів [7, с. 205].

Для того, щоб у нашому дослідженні зробити висновки на підставі отриманих статистичних чисел, ми використовуємо обрахунки критерію  $\chi^2$ -квадрат  $X^2$ . За допомогою цього критерію оцінюють незалежність у розподілі об'єктів сукупності за градаціями досліджуваної ознаки, відповідність між фактичним і теоретично очікуваним розподілами, а також однорідність розподілів [6, с. 87]. Цей критерій є розповсюдженою методикою перевірки статистичних гіпотез, за допомогою якого визначається наявність відповідностей або розходжень між розподілами частот спостережуваних величин. Серед отриманих результатів суми  $X^2$  беруть тільки ті, величина яких перевищує 3,84 ( $X^2 > 3,84$ ), тобто, мінімальна значима величина  $X^2$  є 3,84. Проте, сума  $X^2$  дозволяє встановити лише наявність та відсутність зв'язку, але не її міру. Для визначення останньої використовують так званий коефіцієнт взаємної спряженості К (А.А. Чупрова). Величини коефіцієнта взаємної спряженості можуть мати значення від 0 до +1, а значимість коефіцієнта залежить від величини  $X^2$  [6, с. 91].

*Психолінгвістичний метод* – це міждисциплінарна інтеграція методик, прийомів і процедур дослідження, що використовуються для вивчення мови як феномена психіки, для вивчення мови і мовлення та ролі мови в структуризації світу, з метою оптимізації діяльності людини в навколишньому соціальному світі [4, с. 521]. Суть психолінгвістичного методу полягає в тому, що з його допомогою передбачається обробка й аналіз тих мовних фактів, які можна одержати від інформантів у результаті спеціально організованих експериментів. В основі використання психолінгвістичної методики в дослідженні мовних явищ лежить розуміння мови як системи, наявної в свідомості людини, що уможливорює звернення до мовця як експерта, здатного оцінювати мовні факти.

Головним методом психолінгвістики є *психолінгвістичний експеримент*. Психолінгвістичний експеримент дає змогу заглибитись у мовну свідомість людини шляхом дослідження індивідуальних особливостей кожного носія із подальшим узагальненням отриманої інформації, вибудувати національну мовну картину світу, що дає можливість отримати безцінну інформацію для аналізу практично усім гуманітарним дисциплінам. Важливим методом

для проведення психолінгвістичного експерименту є *метод семантичного диференціалу*, спрямований на побудову суб'єктивних семантичних просторів. Першим цю методику запропонував Ч. Осгуд. За допомогою цієї методики звуки багатьох мов, зокрема німецької, можна оцінити за різноманітними ознаками, наприклад: розмір, сила, тепло, світло, активність, твердість тощо [3, с. 38].

Отже, саме ці методи утворюють методологічну базу, яку ми використовуємо у нашому дослідженні фоносемантичних особливостей публіцистичних текстів.

### Список використаних джерел:

1. Білецький А.О. Основні методи дослідження в сучасному мовознавстві / А.О. Білецький // Методологічні питання мовознавства – К.: Дніпро, 1966. – 282 с.
2. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1982. – 242 с.
3. Горошко Е.И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента / Е.И. Горошко. – К: Каравелла, 2001. – 320 с.
4. Комарова З.И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учебное пособие. / З.И. Комарова. – Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2012. – 818 с.
5. Кочерган М.П. Загальне мовознавство / М.П. Кочерган. – К.: Академія, 2006. – 464 с.
6. Левицкий В.В. Квантитативные методы в лингвистике: учебное издание / В.В. Левицкий. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – 264 с.
7. Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное / Л.П. Прокофьева. – Саратов: Издательство Саратовского медицинского университета, 2007. – 279 с.

## **ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

**Белюга Т.В.**

*кандидат філологічних наук, старший викладач,  
Підготовче відділення для іноземних громадян,  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

### **МОДИФІКАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРІАЛУ. СІЛЬСЬКИЙ СВІТОПОРЯДОК**

Фольклорний репертуар модифікується. Великі епічні жанри згасають, лірична пісенність побутує серед респондентів старшого покоління, втрачається вікова та гендерна стратифікація тексту, подекуди в фольклорній групі відсутня диференціація між родинно-побутовою та календарно-обрядовою пісенністю, актуалізуються серед представників середнього та молодшого покоління малі фольклорні жанри, з-посеред яких анекдоти, тости, прислів'я та приказки тощо. Такі модифікації можемо пов'язати і зі зміною життєвого темпу, швидкоплинністю політичної та економічної ситуації тощо. Все це викликає до життя лаконічні фольклорні форми, які є динамічними, необтяженими тропікою. Зауважимо на трансляції в селянське середовище міського фольклору, який трансформується завдяки процесам дифузії, конвергентності, контамінації, інтерферентності. Однак, заслуговує на увагу стабільне функціонування жанрів бувальщини, меморату, сімейного фабуляту, які уведено в науковий обіг фольклористики не так давно і, відповідно, стали об'єктом наукового студіювання. Проблематика, яка порушується в уснословесних текстах, не змінилися кардинальним чином. У репертуарі превалує тематика міжстатевих взаємин, сімейних проблем, взаємин між мешканцями рідних поселень, історичної минувшини, політичної ситуації тощо. Зміна фольклорного репертуару є відображенням способу життя і побуту фольклорного

колективу – мешканців села, його контактів з містом, а наслідком цього – самоусвідомлення та світогляд носіїв традиційної культури.

Головні свята, пов'язані з господарсько-природними циклами (зокрема зі скотарством), у видозміненому вигляді все ж продовжують своє побутування.

Святочна культура як і раніше, так і нині є консолідуючим простором взаємин молодих людей, що сповнює символізмом календарну обрядовість. Принципи, форми і змістове наповнення календарних свят у переломленому часом варіанті транслюється від старшого до молодшого покоління.

У традиційній культурі через рукотворні реалії людина не лише облаштовує «свій» життєвий простір (решта, дім, село), але й маркує та фіксує момент включення «іншого» простору (ліс, річка, степ тощо), які також визначають сферу її життєдіяльності. Організація хатнього простору, господарських споруд, сільських будівель загального користування узгоджуються з двома взаємозалежними системами уявлень: раціонально-господарською та космогонічною. Особливим сенсом наділені «порогові» предмети (хатні обереги; паркан; придорожні каплиці й хрести і т. п.). Ці охоронні за своєю функцією предмети в уявленнях людей мають природну чи божественну силу, яка формалізується через символи. Простір рукотворних реалій наділений «господарями», з якими людина через систему нормативних дій вибудовує стосунки. Зберігається система особливо значущих предметів, задіяних в предметно-знаковій діяльності, яка законсервувала міфологічне «бачення» нашими предками світу і зберегла їхні «вказівки» на взаємодію зі світом. Рукотворні предмети знаково опосередковують взаємодію людей один з одним, з Богом, з «господарями», з природою. Їда, як результат рукотворної діяльності, зберігає свою традиційність, що зумовлено залежністю від природних реалій. Зміни в предметній сфері і зміна щодо ставлення людини до предметного світу спричиняють до модифікації традиції.

Особливого значення надається інтер'єру хатнього простору у святочний період, коли, за уявленнями селян, утворюється «щілина» між світами і духи померлих предків «відвідують» соціальний світ, світ живих. Святочно прибранна селянська хата до Великодня засвідчує

увагу до рукотворних деталей, які окрім естетичної функції транслюють сенси через знаки: «Над столом літають, як живі, три голубки, наче у хмарі, у диму од ладану...

Ось на сцінах які гарні із ялини хрести, а ще кращі на хрестах вишиті рушники, скрізь по білих сцінах вісят на цвяхах із шишками чемали із ялинки гіллячки, образи убрани рушниками і обтикани світло-зеленим і голубим ялівцем, піл застелений білим полотном, унезу вишитим, радном. На полу, як гори, лежат п'ят пухових подушок, на які надіти білі вишити наволочки...» [2, с. 125]. Сенси неперервного життєвого процесу, а отже ідею вічності – трансльовану Великоднем – репрезентують хрести з ялини та ялівця, паперові голуби – маркують християнські образи безсмертної душі тощо.

За звичаєм, рубіжні календарні свята – Різдво та Великдень – вимагали від селянина-землероба кардинального наведення ладу не лише в межах хатнього простору, а й у межах дворища, вулиці, села. В такий спосіб селянин актуалізує щоразу освоєння свого Місця, сам процес окультурення середовища наче уявно повертає його до першопочатків творення свого світу, а сам він наслідуює поведінку деміурга: «Мати уже побілила хату, сіни попідводила руденкою глиною, помила вікна, обвела кругом вікон рами зеленою краскою» [2, с. 42].

Циклічність життєвого процесу селянина-землероба і нині прямо корелює з землеробським роком. Не зважаючи на модифікації фольклору та його окремих жанрів, які ми пов'язуємо зі зміною життєвого темпу більшості людей, сільський світопорядок зберігає свою архаїчність.

### Список використаних джерел:

1. Дей О.І. Сторінки з історії української фольклористики / О.І. Дей. – Київ: Наукова думка, 1975. – 365 с.
2. Демірська Г. Великдень у Романівці / Г. Демірська. – Київ: ПП «Вершинські», 2011. – 160 с.
3. Івановська О.П. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Підручник / О.П. Івановська. – Київ: ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. – 336 с.
4. Лановик М.Б. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик. – Київ: Знання-Прес, 2006. – 591 с.

## ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО ТА ТЕКСТОЛОГІЯ

**Калінова Р.В.**

*студентка;*

**Димовська А.К.**

*кандидат філологічних наук, викладач вищої категорії  
предметно-циклової комісії української філології,  
Комунальний заклад «Балтський педагогічний фаховий коледж»*

### **ЦИТУВАННЯ ЯК РІЗНОВИД КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ЕСЕЮ ХОРХЕ ЛУІСА БОРХЕСА «БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ»)**

Як пише Т. Шевченко, «есеї – твір універсальний, адже існує в гуманітарній традиції ось уже понад чотири століття» [4, с. 18]. Вочевидь, саме універсальність цього жанру зумовлює «поширення явища есеїзації в багатьох сферах за обставин родо-жанрового і міждискурсивного взаємопроникнення» [4, с. 22] – від дописів у соціальних мережах до наукових монографій.

Розглядаючи есеї як метажанр, Т. Шевченко відзначає особливий діалогічний характер есеїстичного тексту, «зумовлений впливами кількох генологічних потоків», який «вирізняється налаштованістю на розмову із читачем» [4, с. 38]. Ця розмова дуже часто передбачає залучення «третьох осіб», яке відбувається шляхом наведення цитат на підтвердження авторської позиції (як відомо, сам основоположник жанру есею М. Монтень починав свої «Проби» як «коментування думок філософів-попередників» [4, с. 97], тобто цитування від XVI ст. є одним із важливих текстотвірних прийомів для авторів-есеїстів). Н. Кондратенко вважає, що цитати «належать до термінальних слотів», «утворюють основний рівень ієрархічної структури фреймів», розглядає їх як семантичні «вузли», що «поєднують художні тексти під час інтертекстуальної взаємодії з передтекстом» і вимагають

обізнаності читача з наведеними висловленнями або текстами [3, с. 185] – від рівня ерудиції реципієнта залежить, чи буде розмова між ним і автором вдалою, а чи наведені цитати тільки ускладняють розуміння авторської інтенції.

На думку Ж. Колоїз, цитування чужого тексту має на меті підтвердження власної думки або ж полеміку з цитованим автором [2, с. 66]. Відповідно, дослідниця пропонує класифікацію цитат за функціональним навантаженням в академічному тексті: цитата-аргумент (виконує доказову функцію, використовується автором як незаперечний науковий доказ), цитата-приклад (виконує ілюстративну функцію, унаочнює певний науковий факт), цитата-замінник (виконує функцію представлення позиції, сформульованої автором через покликання на авторитетні думки попередників) [2, с. 67]. Приклади функціонування цитат, співвідносні з запропонованою класифікацією Ж. Колоїз, можна знайти в есеї аргентинського письменника, публіциста, мислителя Хорхе Луїса Борхеса «Божественна комедія» зі збірки «Сім вечорів» (зауважимо одразу, що його цілком доцільно розглядати як зразок академічного тексту, адже збірку склали сім публічних лекцій, прочитаних Борхесом у театрі «Колізей» (Буенос-Айрес, Аргентина) у 1977 році).

Так, в есеї, присвяченому знаковому Дантовому текстові, у першому ж абзаці маємо зразок цитування: «Поль Клодель на сторінці, не гідній Поля Клоделя, зазначив якимось, що вистави, які чекають на нас після тілесної смерті, поза сумнівом, не будуть схожими на ті, що являє Данте у «Пеклі», «Чистилищі» та «Раю». Цю курйозну увагу Клоделя у загалом чудовій статті можна прокоментувати в два способи» [1, с. 7]. Далі йде розлогий «коментар» Борхеса, який є текстом есеїстичного типу, оскільки описує його (Борхеса) власний досвід пізнання «Божественної комедії» та особисті рефлексії над геніальним текстом. У цьому випадку Борхес полемізує з П. Клоделем і врешті робить висновок, що «Данте не мав підстав гадати, нібито те, що він нам явив, тотожне реальному образу світу смерті. Такого не існує. Данте не міг так вважати» [1, с. 8]. Цитата з Клоделя (до речі, наведена у формі непрямой мови) виступає цитатою-замінником (адже у

висліді Борхес погоджується з тим, що текст Данте не є енциклопедією загробного життя, оскільки підлягає алегоричному прочитанню; цитування Клоделя певним чином репрезентує позицію самого Борхеса, яку він увиразнює через полеміку зі своїм попередником).

У тексті есею представлено декілька цитат-аргументів. Одна з них – це наведений також у формі непрямой мови вислів Скота Еріугени, «який стверджував, нібито Святе Письмо – це текст, що містить нескінченні смисли і який можна порівняти з різнобарвним полум'ям павича» [1, с. 8]. Ця цитата є аргументом на користь Борхесової думки про те, що «Божественна комедія» «триватиме після нашого життя, після наших нічних читань», і «її збагачуватиме кожне нове покоління читачів» [1, с. 8]. Друга цитата-аргумент належить П. Груссаку і стосується специфіки нарації у «Божественній комедії», написаній від першої особи, що є «новою ознакою», яка дозволяє нам пізнати Данте ближче, ніж мали змогу його сучасники [1, с. 14–15].

Розглядаючи як «одну із найбільших чеснот Данте» акцентуацію кожного вірша, наголошуючи на тому, що вірш, перш ніж стати «мистецтвом писемним», «був мистецтвом усним, був піснею» [1, с. 11], Борхес наводить цитату-приклад з Гомерової «Одіссеї»: «Все це боги учинили і виткали людям загибель, щоб гомоніли піснями вони між нащадків майбутніх», та її пізніший парафраз Малларме: «Все заради книги» [1, с. 11]. Обидві цитати, за Борхесом, слугують утвердженню думки про те, що «ми створені для мистецтва, для пам'яті, для поезії або, можливо, для забуття. А проте щось залишається, і це щось – історія чи поезія, відмінність між якими не є істотною» [1, с. 11].

Есей Х.Л. Борхеса «Божественна комедія» а priori інтертекстуальний, адже заголовок одразу відсилає читача то претексту (поема Данте; паратекстуальний рівень за Ж. Женеттом). Наведені у тексті есею цитати, як було проаналізовано вище, виконують доказову та ілюстративну функції, а також (хоч у вельми своєрідний спосіб) функцію представлення авторської позиції. Водночас велика кількість цитат перетворює текст Борхеса на розмову з читачем за опосередкованої «участі» інших

співрозмовників – П. Клоделя, С. Еріугени, Гомера, С. Малларме, П. Груссака. Відбувається розширення контексту як на загальнокультурному, так і на суто джерелознавчому рівнях, а філологічна лекція Х.Л. Борхеса перетворюється на філософський трактат, «Борхесівський інтертекст», який, як і «Божественна комедія» Данте, триває і вражає все нових читачів-співрозмовників, існуючи поза часом і простором.

### **Список використаних джерел:**

1. Борхес Хорхе Луїс. Сім вечорів. Есе / Переклад з іспанської Сергія Борщевського. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2019. 128 с.
2. Колоїз Ж.В. Основи академічного письма : практикум. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С.В., 2019. 178 с.
3. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.
4. Шевченко Т.М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

## **МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

**Савенко Т.Д.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
Національна академія статистики, обліку та аудиту;*

**Савенко О.М.**

*професор,  
Національний університет біоресурсів і природокористування;*

**Стогній І.В.**

*старший викладач,  
Національна академія статистики, обліку та аудиту*

### **СИСТЕМА ПИСЬМОВИХ РОБІТ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ПОГЛИБЛЕНОГО ВИВЧЕННЯ МОВИ ТА РОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ**

Письмові роботи стали невід'ємною частиною вивчення української мови інофонами, тому викладачу-мовнику у роботі інофонами необхідно приділяти велику увагу цьому аспекту навчальної роботи з цілої низки причин. По-перше, логіка навчання ставить питання про необхідність оволодіння не тільки усним, але й письмовим мовленням. Студент повинен набути навичок писемного мовлення, щоб мати можливість записувати лекції зі спеціальності, складати конспекти, готуватися до доповідей на семінарах, писати курсові та дипломні роботи. По-друге, письмові роботи є ефективним засобом поглибленого вивчення мови й розвитку мовлення. Якщо в усьому мовленні структура речень більш вільна, гнучка, то в писемному мовленні – більш складна, з ускладненим порядком слів, що, у свою чергу, сприяє глибокому засвоєнню та запам'ятовуванню слів, лексичних сполучень і граматичних форм. Оскільки письмові роботи необхідно проводити регулярно і в певній послідовності, то вони повинні знайти відображення у робочому плані викладача.

У перші роки навчання основним видом письмових робіт є переклад, який у наступні роки слід ускладнювати. Достоїнство цього виду незаперечне. Перекази корисні як активні вправи із розвитку мовлення, де граматики, лексики та стилістики природним чином зливаються воедино. Перекази – прекрасний матеріал для викладача: вони показують і увиразнюють помилки цілої групи, дають уяву про пробіли в знаннях і змогу намітити (визначити) шляхи їхнього подолання.

Методисти рекомендують різні види переказів: переказ вивченого тексту та переказ незнайомого тексту. Перший полегшує задачу студента, котрий слідкує лише за правильністю формулювань і вживання граматичних форм, і водночас виступає як засіб контролю знань і навичок студента, а також як засіб закріплення пройденого матеріалу. Але зловживати ним не рекомендується, бо часте використання призводить до копіювання та дублікативності.

Другий тип викликає певні труднощі і вимагає ретельної підготовки та продуманої методики. Вибір текстів є дуже відповідальним моментом. Текст має бути насиченим, цікавим, динамічним, добре запам'ятовуватись, мати виховне та освітнє значення. У той же час цей текст повинен бути доступним студентові за лексичним та граматичним матеріалом. Передтекстова робота включає у себе роботу з новими словами, або відтінками значень уже знайомих слів, зауважується на особливості в будові речень. Виконуючи післятекстову роботу корисно скласти й записати план тексту, можна рекомендувати також запис опорних слів. Перекази для підготовчого відділення характеризуються: 1) меншою кількістю нових слів; 2) простотою синтаксичних конструкцій; 3) сюжетністю; 4) динамічністю; 5) чітким планом; 6) обмеженим обсягом; 7) новизною матеріалу.

Іншим видом письмових робіт є твір, який на перших курсах вишу може стати ефективною, а відтак і корисною формою роботи. Розрізняють твори-мініатюри (частіше біографічного характеру); колективні твори (за участю викладача); твори за опорними словами (за словничком, який пропонує викладач); твори без опори на текст (наприклад, твори про екскурсії); твори із граматичним завданням. Якщо твір за опорними словами сприяє розширенню та закріпленню

словникового запасу, то твір із граматичним завданням збагачує мовлення студента різноманітними формами. Так, студенти-іноземці постійно помиляються у вживанні відмінкових форм. Твір із граматичним завданням допоможе усунути цю розповсюджену помилку. Так, твір на тему «Наш гуртожиток» або «Наш факультет», «Наша академія» вже передбачає використання цих граматичних форм. Твір на тему «Моя сім'я» пропонується при вивченні іменного складного присудка з використанням дієслова-зв'язку «бути», стати; твір на тему «Прогулянка по місту» – при вивченні дієслів руху з префіксами. Такі твори привчають до використання граматичної теми, що вивчається у практичному писемному мовленні. При цьому здійснюється найважливіший принцип викладання іноземної мови – зв'язок граматики із розвитком мовлення, вживання граматичних форм у зв'язному тексті, а не в окремих фразах.

У подальшій роботі пропонуються твори на літературні теми, на суспільно-політичні та вільні теми. Робота з такими творами стає більш складною і цікавою, оскільки засвоєння лексичного матеріалу здійснюється не шляхом механічного заучування, яке часто вбиває інтерес до слова, а в процесі активної, свідомої роботи над словом.

При виконанні письмових робіт різного виду викладач постійно й наполегливо має підкреслювати відмінність вибору слів і словосполучень призначенню та змісту тексту.

### **Список використаних джерел:**

1. Кривчикова Г.Ф. Інтерактивне навчання іншомовного писемного мовлення студентів мовних спеціальностей. *Іноземні мови*. 2002. № 3. С. 17–20.
2. Кузьменко Ж. Система роботи зв'язного мовлення як необхідна умова формування творчого мислення студентів. *Методичний пошук : Викладацько-студентські наукові роботи з питань методики викладання мови й літератури*. Житомир : ДЖУ ім. Івана Франка, 2014. Вип. 12. Ч. 1. С. 142–150.
3. Максимова О.П., Апалат Г.П. Розвиток компетентності в письмі в старшій школі. *Перспективи та інновації науки*. 2022. № 2(7). С. 444–455.
4. Станкевич Н. Розвиток писемного мовлення у студентів-іноземців. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2009. Вип. 4. С. 226–237.

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

**Коваль Т.А.**

*магістр,*

*Науковий керівник: Аллахвердян Т.М.*

*доктор філологічних наук, доцент,*

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Державного вищого навчального закладу*

*«Донбаський державний педагогічний університет»*

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

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

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

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

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

Наведемо текст оригіналу та текст перекладу М. Лукаша:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Список використаних джерел:

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

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

3. Чередниченко О. Перекладацький доробок Миколи Лукаша у царині романських літератур (до 90-літнього ювілею майстра). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2010. № 43. С. 59–63. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU\\_if\\_2010\\_43\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_if_2010_43_21).

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

**Сивун В.В.**

*студентка,*

*Київський національний лінгвістичний університет*

## **ЕВФЕМІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОРЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛОМОВНІЙ ПРЕСІ**

З розвитком суспільства словниковий склад мови стає дедалі різноманітнішим. Кожна мова має багато слів-табу. Люди уникають цих слів у мовленні, тому що вони грубі й непристойні. Згідно з Інтернет-словником Вебстера, евфемізм – це заміна приємним чи необразливим виразом фрази, яка може образити чи натякнути на щось неприємне.

Основна ідея дослідження – дослідити роль та функціональні характеристики евфемізації в англійському та українському новинному дискурсі.

Актуальністю дослідження є те, що раніше багато лінгвістів досліджували лише загальне поняття евфемізмів в англійській та українській мовах. Але мало було сказано про використання евфемізмів у новинному дискурсі.

Метою дослідження є вивчення евфемізмів англійської та української мов у сучасних виданнях, визначення значення евфемізмів, розкриття засобів та особливостей побудови евфемізмів та висновку про найпродуктивніші засоби евфемізації. Дослідження базується на взаємодії психології, лінгвістики та стилістики.

Об'єктом дослідження є структурно-функціональна специфіка евфемізмів в англійському та українському новинному дискурсі.

Предметом дослідження є значення евфемізації в англійському та українському новинному дискурсі.

Одним із найбільш актуальних підходів є функціональний аспект дослідження, який, зокрема, розглядали вчені В. Великорода, О. Обвінцева.

У своїх працях І. Арнольд та О. Ахманова визначають евфемізм як «слово або фразу, що замінює слово-табу і служить для уникнення неприємних чи гострих тем» [1, с. 295; 2, с. 200].

Використані методи дослідження: метод порівняльного аналізу, метод кількісного аналізу, метод перекладу та елементи структурно-типологічного аналізу.

Найпоширенішими видами політичної коректності є гендерна та соціальна, до складу яких входять одиниці для позначення фізичних та психічних якостей людей, а також – соціально-побутових явищ: *intellectually challenged* – замість *stupid*; *economically inactive* замість *unemployed* [5, с. 326].

Проаналізувавши дослідження С. Фрейда та деяких інших дослідників, вважаю за доцільне виділити такі способи евфемізації: скорочення: *big C (cancer)*, перифраз: *physically different* замість *crippled*, семантична заміна: *epar* замість *rape*, гіпербола: *fight to glory* замість *death* [6, с. 246].

У нашому суспільстві існує тенденція уникати безпосереднього іменування речей і предметів з різних причин. Основна мета дослідження – проаналізувати використання евфемізмів та з'ясувати, коли вони служать інструментом маніпуляції та чи впливають на сприйняття неприємної ситуації.

### Список використаних джерел:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз., 1986. 295 с.
2. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. Высшая школа, 1975. 200 с.
3. Великорода В.Б. Комбінаторні способи творення евфемізмів. *Журнал Прикарпатського університету імені Василя Стефаника*. 2015. 158 с.
4. Обвинцева О.В. Эвфемия и дисфемия: прагматический аспект. Екатеринбург, 2002. 302 с.
5. Allan K. Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon K. Allan, K. Burrige. New York : Crown Publisher, 1991. 326 p.
6. Freud S. Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics. New York : W. W. Norton & Company, 1950. 246 p.

**Федченко А.Л.**

*студент,*

*Науковий керівник: Ковальчук Ю.А.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## **ЛАПКИ В ЗАГОЛОВКАХ ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКИХ ЗМІ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Таким чином, можна зробити висновок, що використання лапок у заголовках південно-корейських ЗМІ є факультативним, що представляє певні складнощі для перекладачів. Однак у ході дослідження було виявлено, що основна функція подвійних лапок –

відокремлювати пряму мову, тоді як одинарні лапки застосовують для виділення окремої семантично специфічної лексики чи умовних позначень, здебільшого з метою вказати на їх нетривіальність і акцентувати на них увагу реципієнтів. Отже, лапки допомагають розставити смислові та емоційно-експресивні акценти, які не можна відобразити граматичними або лексичними засобами.

### Список використаних джерел:

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

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Сотникова В.Є.**

*аспірантка,*

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

### **ІДЕОЛОГЕМА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТРАНСПОЗИТИВНІЙ ЛІРИЦІ ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО**

В. Базилевський використовує елементи біографій знакових постатей для конструювання авторського міфу про життя митця, або для підсилення вже сформованої в суспільстві оцінки творчого спадку особистості. Повернення у різних ліричних текстах до конкретних персоналій, повторювані характеристики та художні образ допомагають закріпити у свідомості реципієнтів усталений погляд на окремого митця. Транспозитивна лірика В. Базилевського є чудовим унаочненням побутування в українському комунікативному просторі ряду ідеологем, що утворилися внаслідок переосмислення життя і творчості митців.

Термін «ідеологема» належить М. Бахтіну, який сформулював наступне визначення: «ідеологема – це експлікація, спосіб репрезентації тієї чи іншої ідеології; формою її існування є слова, дії та будь-який знаковий матеріал» [6]. Філософський енциклопедичний словник за редакцією В. Шинкарука визначає ідеологему як назву ключового конструкту (елемента) будь-якої ідеологічної системи, це цінність, пов'язана із іншими винятково значущими цінностями, те, що є предметом віри і довіри [7, с. 234]. Тобто, ідеологемою вважаємо образ чи символ, наділений конкретним ідеологічним змістом, такий, що напряму асоціюється із певною ідеологією.

Уточнимо, що наведене твердження про транспозитивну лірику В. Базилевського як унаочнення побутування в комунікаційному просторі ідеологем літературного походження стосується не тільки

діячів української культури, а й представників світової культурної спадщини, чії твори слугують зразковими орієнтирами для наступників. Виникнення та функціонування ідеологеми залежить від контексту, в якому перебуває суспільство.

Особливе місце в транспозитивній ліриці В. Базилевського відведене постаті Тараса Шевченка, який є незаперечним авторитетом, культовою особистістю в культурному світогляді автора, прикладом для наслідування. Саме тому біографія митця та його творчі напрацювання є невичерпним джерелом для поетологічних текстів В. Базилевського. Постать Т. Шевченка стає повноцінною ідеологемою, за якою простежується ідея боротьби за свободу українського народу, формування національної ідентичності українця. У житті Кобзаря В. Базилевський не виокремлює конкретні віхи, які б слугували підставою для формування ідеї: все життя українського класика сприймається як цілісна подія. В. Базилевський створює нову художню правду, яка відображає його власне ставлення до ролі прецедентної постаті в історії становлення національної ідентичності народу.

Т. Шевченко однаково актуальний для різних поколінь, а тому як ідеологема він стає поза часом: «Умів дозвільних вигадка про час / рівняє день і ніч по ватерпасу. / Та владно озивається Тарас, / і час не опирається Тарасу» (з поезії «Час», збірка «Колодязь») [1, с. 174]. В. Базилевський маніфестує своє захоплення постаттю українського класика, яскраво зображуючи всі поневіряння, які випали на долю останнього: «Із щербатої чаші надпив / сатанинського трунку земного...», «на груди взяв вагу чужої, / вже потім рідної землі», «Благання в нім, не тільки мідь, / в нім закликання болем куте: «Свою Україну любіть! / Любіть її... во время люте»» (усі цитати наведено з тетраптиха «Шевченко», збірка «Колодязь») [1, с. 170]. Для В. Базилевського Шевченко продовжує жити у просторі української дійсності і не завжди може зрозуміти її: «Він [Шевченко] хоче збагнути правнука, / та правнук його ляка» (вірш «Що дума Тарас Григорович», збірка «Вертеп») [2, с. 116]. Це стає закидом на адресу сучасників, чії моральні переконання й інтелектуальний розвиток викликають розчарування поета ХХ століття: «Годиться ум той пожаліти, / якщо його премудрі діти, / перемовляючись ладком, / уже не зможуть прочитати / «Садок вишневий коло хати» / і не зітхнуть

над тим рядком» (поезія «Як геометрію Евкліда...», збірка «Лук і Ліра») [3, с. 7].

Про значення постаті Т. Шевченка для української культури В. Базилевський висловився у своїй книзі «Лук Одисеїв» (2005 року): «Шевченко – універсальний. Кажемо: Тарас – і чи є такий українець, який не знав би, про кого йдеться. Росіянин не назве Пушкіна Олександром, англієць Шекспіра – Вільямом, німець не нарече імені Гете чи Шіллера, француз – Гюго. Там інший вимір, там – відчуття дистанції» [4, с. 105]. Близькість Т. Шевченка кожному з поколінь дає привід В. Базилевському попри всю хвалебну риторичку на адресу класика, не ідеалізувати його як людину. Навпаки, В. Базилевський показує Т. Шевченка у звичайних щоденних справах і навіть вказує на наявність у митця звичайних слабкостей, притаманних кожному: «Анекдотами грубо грішив, / власні ганив офорти. / І незрідка горілку глушив, / як дружки-мочеморди» (поезія «Яготин», збірка «Украдене небо») [5, с. 36]. Таким чином, у художньому просторі В. Базилевського ідеологема Шевченка уособлює звичайну людину, яка своїми життям і творчістю досягла рівня національного символу.

### Список використаних джерел:

1. Базилевський В. Вертеп : вибрані твори. Київ : Криниця, 2004. 608 с.
2. Базилевський В. Вертеп. Хроніка душі: Вірші, поеми. Київ : Український письменник, 1992. 302 с.
3. Базилевський В. Лук і Ліра: Поезії. Київ : Фенікс, 2016. 255 с.
4. Базилевський В. Лук Одисеїв: Літературно-критичні статті, есе. Київ : Либідь, 2005. 656 с.
5. Базилевський В. Украдене небо: Поезії. Київ: Укр. письменник, 1999. 111 с.
6. Бахтин М. Слово в романе. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 101–104.
7. Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія / НАН України, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди; голов. ред. В.І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

## **МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

**Бойченко М.К.**

*аспірантка,*

*Національний технічний університет України*

*«Київський політехнічний інститут*

*імені Ігоря Сікорського»*

### **ДО ПРОБЛЕМИ ВИДІЛЕННЯ ОЗНАК ХАРИЗМАТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Для дослідження вербальних і невербальних ознак комунікативної поведінки харизматичного лідера доцільним вбачається розглянути характеристики харизматичної комунікації, які традиційно розділяються на стратегії, тактики, методи, способи, прийоми, засоби.

Щодо ознак харизматичної комунікації, то аналіз досліджень цього явища дозволив нам з'ясувати, що різні дослідники їх виражають такими поняттями як «атрибут», «елемент», «засіб», «компонент», комунікації. Нам вбачається, що така термінологічна неузгодженість зумовлена тим, що явище харизми є об'єктом дослідження різних галузей гуманітарних наук (соціології, психології, лінгвістики тощо).

Наприклад, група авторів [1] виділяє такі елементи комунікації: 1) вербальні (вживання історій, метафор, порівнянь, риторичних запитань, трискладових списків, цілісність, вираження спільних емоцій і впевненості в комунікації, реалізація високих очікувань); 2) невербальні (міміка, жести та енергійний голос, паузи, шепотіння, підвищена гучність, посмішки, зоровий контакт).

Ще одна група авторів наголошує Holladay & Coombs (1993), що подача повідомлення харизматичного є важливішою за його зміст. Дослідники виділяють два компоненти харизматичної комунікації: 1) зміст повідомлення; 2) його презентація, подача (що включає підтримання зорового контакту, варіативність голосу, застосування міміки і жестів) [2, с. 376]. На нашу думку, подача повідомлення – це

комплексний засіб реалізації комунікативного впливу, то зміст і засоби його передачі доречніше розглядати як дві його складові.

Науковці Klein&House [4] виділяють елементи харизматичної комунікації, що використовуються мовцями: вираження ідеологічних цілей, високих сподівань і впевненості у послідовниках, вираження візіонерської місії, підкреслення символічних та емоційних аспектів завдання/мети, апеляція до колективного і до колективної ідентичності і прийняття на себе особистісних ризиків і жертв [4, с. 184]. Нам вбачається, що ці ознаки є радше цільовими.

У праці (Shamir, House&Arthur, 1993) розглядається харизматична комунікація через виокремлення певних її атрибутів: візіонерські й надихаючі повідомлення, невербальна комунікація, підкреслення символічної поведінки лідера, звернення до ідеологічних цінностей, вираження впевненості у собі і послідовниках, інтелектуальна стимуляція послідовників, очікування лідером самопожертви послідовників [3]. Проте, нам вбачається, що інтелектуальну стимуляцію послідовників варто радше вважати прийомом, а всі інші атрибути відносяться до змісту повідомлення.

Ще в одній статті Howel&Frost (1989) автори виокремлюють саме атрибути комунікації як її одиниці, зокрема ходіння взад-вперед і сидіння, нахилиння вперед, захоплюючий і привабливий тон голосу мовця, регулювання темпу мовлення, прямий зоровий контакт, жвавий вираз обличчя [3]. На нашу думку, зазначені вище атрибути стосуються невербальних аспектів харизматичної комунікації.

Третя група авторів (Frese, Weimel&Schoeborn, 2003) описує харизматичну комунікацію саме через атрибути: варіативність швидкості і гучності мовлення, орієнтація на аудиторію, зоровий контакт, жести, повтори візії, пояснення важливості візії, апеляція до цінностей, використання займенника «ми», метафор, збільшення впевненості у власних силах групи, емоційна апеляція, позитивні твердження [3]. Вбачається, виділені авторами атрибути можуть умовно бути поділені на вербальні і невербальні засоби комунікації.

Автор наступної статті [6] також характеризує досліджувану комунікацію, виокремлюючи такі її атрибути: автобіографія, метафори, аналогії, підвищення впевненості у власних силах, візіонерські твердження, сторі-теллінг, твердження на основі суджень

про цінності, підвищення очікувань. Зазначені можна класифікувати як вербальні засоби.

Автор праці Levine (2009) розглядає харизматичну комунікацію через її дещо інші атрибути: мовець може бути емпатичним по відношенню до інших, знає, коли треба слухати, а коли говорити, врівноважений, вмільний оратор, підтримує зорового контакту під час комунікації, заспокоює інших, повний ентузіазму, наполегливий, комфортно почувається під час публічного мовлення, розуміє, чого хочуть люди, часто посміхається, просить людей поділитися їхніми думками, просить інших розповсюджувати ідеї [3]. На наш погляд виділені автором атрибути-ознаки можна розділити на три великі групи елементів комунікації: вербальні засоби, невербальні засоби і характеристики харизматичного мовця.

Автор ще однієї праці [5, с. 3] фокусується на риторичному змісті виступів харизматичних мовців і виділяє такі їх елементи: уміння мовця надавати силу для змін, звертатися до історії, наголошувати на впевненості послідовників у власних силах, акцентувати на колективній ідентичності, виражати впевненість, підсилювати певні цінності, зазначати минулі успіхи, наголошувати на схожості з послідовниками. Всі запропоновані автором елементи радше варто розглядати як вербальні засоби комунікації.

Отже, після огляду наявних у лінгвістичних, соціологічних і психологічних дослідженнях термінів на позначення ознак харизматичної комунікації та їх класифікацій, переважна більшість авторів виділяють, зокрема, вербальні, невербальні засоби комунікації та характеристики харизматичного лідера-мовця. На наш погляд, поділ ознак харизматичної комунікації на зазначені три великі групи, є доцільним для використання при дослідженні механізму впливу харизматичного мовця на його аудиторію.

### **Список використаних джерел:**

1. Antonakis J., Fenley M., Liechti S. Learning charisma. Transform yourself into the person others want to follow. *Harvard Business Review*. 2012. Vol. 90(6). P. 127–30, 147.
2. De Vries R., Bakker-Pieper A., Oostenveld W. Leadership = Communication? The Relations of Leaders' Communication Styles with Leadership Styles, Knowledge

Sharing and Leadership Outcomes. *Journal of business and psychology*. 2010. Vol. 25. P. 367–380.

3. Fabbi P. The effects of charismatic communication training on leader communication effectiveness. Doctoral dissertation/ Olivet Nazarene University, 2013. 162 p.

4. Klein K.J., House R.J. On fire: Charismatic leadership and levels of analysis. *The Leadership Quarterly*. 1995. Vol. 6(2). P. 183–198.

5. Tan H.H., Wee G. The Role of Rhetoric Content in Charismatic Leadership: A Content Analysis of a Singaporean Leader's Speeches. *International Journal of Organization Theory and Behavior*. 2002. Vol. 5 (3/4). P. 317–342.

6. Towler A.J. Effects of charismatic influence training on attitudes, behavior, and performance. *Personnel Psychology*. 2003. Vol. 56(2). P. 363–381.

**НОТАТКИ**

*Наукове видання*

# **ФІЛОЛОГІЯ: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА ВИВЧЕННЯ АКТУАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ**

МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

*Матеріали друкуються в авторській редакції*

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна  
Верстка: Ю. Войтюк

Підписано до друку 21.04.2022. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.  
Умовно-друк. арк. 5,58. Тираж 100. Замовлення № 0422/11.  
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»  
Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, буд. 46-а  
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.