

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА
У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»**

(24-25 червня 2022 р.)

Вінниця
2022

УДК [81+82]:316.72(063)
М 74

Мова та література у полікультурному просторі.

М 74 Матеріали науково-практичної конференції (м. Вінниця, 24-25 червня 2022 р.). – Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2022. – 84 с.

ISBN 978-617-8074-16-6

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Мова та література у полікультурному просторі». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, теорії літератури, порівняльного літературознавства, 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 [81+82]:316.72(063)

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Гавриш І.П.

ОПАНУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ НОРМ
ФАХОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
СТУДЕНТАМИ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ:
ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ 6

Дяченко О.В.

СОНет ЯК УНІКАЛЬНИЙ ЖАНР
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 11

Тацинець М.Р.

ВІКТОРІАНСЬКИЙ ДИСКУРС
І НЕОВІКТОРІАНСЬКІ СТРАТЕГІЇ
В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА
«ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА» 16

Ткачук О.В.

ВЕРЛІБР МАРІЇ РЕВАКОВИЧ У ЗБІРЦІ «ЗЕЛЕНИЙ ДАХ»:
ВНУТРІШНЬО-ЗМІСТОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ТА СТРОФІЧНА БУДОВА..... 21

Торак В.Ю.

НАЗВИ НЕБЕСНИХ ТІЛ ЯК СУБ'ЄКТИ ПОРІВНЯННЯ
В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ БОГДАНА ТОМЕНЧУКА..... 26

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Ведь Т.М.

ГЕНДЕРНИЙ КОМПОНЕНТ ЛЕКСИЧНИХ ІННОВАЦІЙ
В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІА-ДИСКУРСІ..... 31

Гнатів Р.О.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ У ПРЕСІ
В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 35

Кудряшова К.А.

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОРИГІНАЛУ
ТА МУЛЬТИЛІНГВАЛЬНИХ ПЕРЕКЛАДІВ
ОБРАНИХ ТВОРІВ ОСКАРА ВАЙЛЬДА 41

Соколова О.В.

СТИЛІСТИКА ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ
(НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ ЕКС-ПРЕЗИДЕНТА ФРН
ЙОГАННЕСА РАУ 1999–2004 РР.) 45

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Задорецька С.В.

СТРУКТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ФЕНТЕЗІ..... 50

Телець Ю.В.

СПОСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ГЕДОНІЗМУ
У РОМАНІ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ 53

Турок Х.В.

СТРУКТУРНІ ОЗНАКИ НАРАТИВУ
В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ ДЕТЕКТИВІ..... 56

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Голинська М.М.

КОНЦЕПТ «ДОЛЯ» В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ 59

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Голубенко Н.І.

ПРАГМАТИКА ФОНОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ
МОДАЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ 65

Прохира О.Р.

АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД
ПРОМОВИСТИХ ВЛАСНИХ НАЗВ..... 67

Ткаченко О.О.

АВТОМАТИЗАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНО- І ВІДЕОФІЛЬМІВ..... 70

Юськова А.Р., Луців Ю.В.

ПЕРЕКЛАД СУБТИТРІВ ДЛЯ ВІДЕО

ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ..... 73

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Ануфрієв В.О., Ануфрієв О.М.

АРХЕТИПНА МОДЕЛЬ СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ

УКРАЇНЦЯМИ ТА АНГЛОМОВНИМИ ТУРИСТАМИ

В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ

ЛЕКСИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ

КОМУНІКАЦІЇ В МУЗЕЯХ-СКАНСЕНАХ..... 78

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Гавриш І.П.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського*

ОПАНУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ НОРМ ФАХОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМИ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Вільне володіння українською мовою та її використання в усіх комунікативних ситуаціях є одним із основних складників успішної професійної діяльності митця в Україні. Для музикантів та музикознавців мова є одним із найважливіших засобів отримання професійних знань, анонсування, обговорення, організування та реалізації мистецьких проєктів, засобом втілення творчого задуму митця. Професійно орієнтована лінгвістична компетенція студента музичної спеціальності охоплює вміння грамотно та ефективно використовувати відповідні мовні засоби для продукування, оброблення та відтворення спеціальної інформації за певної професійної ситуації. Вільне послуговування мовними засобами забезпечується високим рівнем оволодіння мовними нормами. Оскільки професійно орієнтована лінгвістична компетенція дає змогу фахівцю успішно виконувати різні види професійної діяльності, виявляє рівень знань і практичних умінь, ступінь сформованості його професійної культури й визначає результати роботи, оволодіння лексичними нормами, зокрема з урахуванням специфіки професійної мови, є необхідним.

Дослідження фахової лексики різних галузей діяльності знаходимо в численних працях вітчизняних науковців, зокрема ґрунтовне дослідження музичної термінології засвідчують праці С. З. Булик-Верхоли [4–8]. Останнім часом зберігаються тенденції висвітлення в наукових розвідках концептуальних засад викладання української

мови за професійним спрямуванням (Н. Березовська-Савчук, Л. Цуофал [2], Г. Ф. Ракшанова, І. Л. Назаренко [12]), особливостей формування термінологічної компетентності студентів різних спеціальностей (Н. С. Безгодова [1], І. О. Гаценко [9; 10], А. О. Коваленко, А. О. Ханецька [11]), проте опанування лексичних норм студентами музичних спеціальностей на практичному рівні наразі є недостатньо висвітленим, що й обумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Практичне втілення особистісно орієнтованого, діяльнісно-комунікативного та компетентнісного підходів, упровадження індивідуально-творчих методів та форм навчання в мистецьких закладах вищої освіти, що передбачають підготовку фахівця зі сформованою потребою в професійній самоосвіті, здатного до саморозвитку й повноцінної самореалізації, обумовлює розширення та оновлення можливостей практичного закріплення лексичних мовних норм української мови за професійним спрямуванням.

Оскільки лексичні норми урегульовують правильність уживання слів у властивих їм значеннях, що забезпечується знанням семантики, їх взаємозамінності, поєднання з іншими словами, сфери застосування, видається продуктивним згрупувати завдання на формування лексичної компетенції митця відповідно до етапів опанування мови професії та змістових аспектів.

До першої групи варто віднести завдання, що передбачають роботу зі збагачення активного словника студента термінами на початковому етапі опанування музичної термінології: із запропонованого тексту випишіть фахові терміни, скориставшись термінологічним словником, поясніть їх значення; знайдіть у тексті музичні терміни, згрупуйте їх відповідно до тематичних груп (назви музичних інструментів та їх деталей; назви професій, спеціальностей; назви напрямів, стилів, течій у музиці; назви видів і жанрів музики, назви окремих музичних творів та їх частин тощо); поясніть значення наведених термінів, складіть з ними речення; випишіть визначення запропонованого / самостійно обраного терміна із кількох музичних словників, порівняйте ці визначення; розкрийте значення спеціальних фразеологізмів; з'ясуйте, зміст яких понять розкривають запропоновані визначення; дайте одним словом назву описаного явища, особи, предмета, дії тощо.

На цьому етапі доречною є робота з різними текстами з історії та теорії музики, що слугує, по-перше, збагаченню активного та пасивного словника митців, по-друге, розвиткові аналітичних здібностей, а також «професійно зорієнтовані тексти, насичені значною кількістю абстрактних понять і термінів, передусім розвивають теоретичне понятійне мислення, спрямоване на відкриття законів, створення нових правил, виявлення сутності різних явищ» [1, с. 422]. До другої групи відносимо завдання, що сприяють розрізненню загально-вживаних слів, термінів (видів термінів) та терміноідів: випишіть в окремі колонки загально-вживані слова, терміни та професіоналізми; розподіліть подані терміни на колонки: загальнонаукові, міжгалузеві, вузькогалузеві, обґрунтуйте свій вибір; розподіліть наведені лексичні одиниці на дві колонки: у першу запишіть терміни, у другу – номенклатурні назви. Такі завдання передбачають використання методів самоперевірки чи перехресної перевірки, опрацювання терміноідів може бути посилене підготовкою повідомлень, що слугуватиме напрацюванню та вдосконаленню комунікативних компетенцій усного мовлення, зокрема: дискурсивного, ораторського. Третю групу складають завдання, що сприяють засвоєнню таких лінгвістичних явищ як полісемія, омонімія, антонімія та паронімія в професійному мовленні, а також визначенню доцільності уживання іншомовних термінів: користуючись словником іншомовних термінів або термінологічним словником, розкрийте значення термінів, які набувають багатозначності в різних галузях науки; які значення в різних терміносистемах можуть мати слова (*інструмент, синтез, реакція, модель, ідея, аналіз, аналогія тощо*); доберіть антоніми до запропонованих слів (*дисонанс, тихо, швидко, горизонтальний, динаміка, мінімальний, дієз тощо*); розкрийте дужки, обравши один із паронімів, у разі потреби зверніться до тлумачного словника; складіть словосполучення із паронімами; складіть по два речення із запропонованими омонімами та полісемічними словами; поясніть значення та функціонування наведених іншомовних термінів; запишіть власне українські відповідники до поданих іншомовних слів; наведіть приклади музичних термінів з іншомовними елементами, поясніть їх значення, у разі потреби скористайтесь словником музичних термінів.

Для опанування лексичних норм української мови за професійним спрямуванням на високому рівні надзвичайно важливим є вміння бачити та виправляти анормативи, «тобто такі ненормативні лінгвоутворення, що виникають у результаті невмотивованого порушення літературної норми і є наслідком неправильних мисленнєвих операцій» [3, с. 112], зокрема: інтерфедеми та росіянізми, семантично модифіковані лексеми, тавтологію), це актуалізує четверту групу завдань на адекватність використання мовних засобів з урахуванням їх семантики: виправте в наведених реченнях лексико-стилістичні порушення; відредагуйте словосполучення уникаючи лексичних помилок; відредагуйте речення, знайдіть випадки неправильного вживання паронімів; подайте правильні українські відповідники калькованих виразів; відредагуйте речення, які містять слова, вжиті в неправильному значенні. Вкажіть, у якому значенні можна вживати виділені слова; відредагуйте речення, уникнувши не виправданих повторів (тавтології) та вживання зайвих слів (плеоназмів). Подальше практичне опанування лексичних норм відбувається шляхом укладання мінісловника музичних термінів, презентування своєї спеціальності в усній чи писемній формі, визначення кола наукових пошуків та їх реалізації.

Отже, опанування лексичних норм української мови за професійним спрямуванням студентами музичних спеціальностей може бути реалізоване за допомогою низки завдань, які можна згрупувати за етапами та змістовими аспектами роботи: завдання, що передбачають збагачення активного словника студента термінами; завдання, що сприяють розрізненню загальнонавчаних слів, термінів (видів термінів) та терміноідів; завдання, що сприяють засвоєнню таких лінгвістичних явищ як полісемія, омонімія, антонімія та паронімія в професійному мовленні, а також визначенню доцільності уживання іншомовних термінів; завдання на адекватність використання мовних засобів з урахуванням їх семантики. Вибір та наповнення комплексу завдань обумовлюється на змістовому рівні – спеціалізацією студента й можливістю взаємодіяти зі спеціальними дисциплінами, на організаційному рівні – кількістю годин, виділених на вивчення дисципліни загалом та окремих тем. Запропоновані практичні завдання спрямовані на формування термінологічної компетентності студентів,

на поглиблення знань щодо уживання спеціальних лексем та усунення лексичних анормативів і можуть використовуватись як під час аудиторної, так і під час самостійної роботи.

Список використаних джерел:

1. Безгодова Н. С. Формування термінологічного потенціалу (природничий профіль) на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням). *Філологічні студії*. 2015. Вип. 13. С. 419–425.
2. Березовська-Савчук Н., Цуофал Л. Лінгводидактичні засади формування комунікативної компетентності у процесі вивчення української мови професійного спілкування. *Філологічні студії*. 2019. Вип. 20. С. 157–170.
3. Бондаренко Т. Г. Критерії виявлення мовних помилок під час редагування журналістських матеріалів. *Наукові записки Ін-ту журналістики*. 2002. Т. 8. С. 112–117.
4. Булик-Верхола С. З. Синонімія в українській музичній термінології. *Вісник Харківського національного університету № 491. Серія філологічна*. Харків, 2000. С. 264–267.
5. Булик-Верхола С. З. Формування і розвиток української музичної термінології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2003. 20 с.
6. Булик-Верхола С. З. Омонімія і полісемія в українській музичній термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2003. № 490. С. 142–146.
7. Булик-Верхола С. З., Теглівець Ю. В. Гіперо-гіпонімічні відношення в українській музичній термінології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 15. Т. 1. С. 7–9.
8. Булик-Верхола С. Антонімічні відношення в українській музичній термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка. Серія : «Проблеми української термінології»*. 2016. № 842. С. 111–114.
9. Гаценко І. О. Основні аспекти викладання дисципліни «Фахова українська мова» для студентів технічних спеціальностей. *Вчені записки НТУ імені В.І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 4. С. 18–22.
10. Гаценко І. О. Розвиток мовних компетенцій майбутніх фахівців юридичного профілю у процесі вивчення дисципліни «Фахова українська мова». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 34. Т. 2. С.87–92.
11. Коваленко О. А., Ханецька А. О. Проблеми викладання навчальної дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» для здобувачів освіти економічних спеціальностей закладів вищої освіти. *Український журнал прикладної економіки та техніки*. 2021. Т. 6. № 4. С. 140–146.
12. Ракшанова Г. Ф., Назаренко І. Л. Формування фахової термінологічної компетентності у студентів. *Філологічні студії*. 2018. Вип. 17. С. 249–260.

Дяченко О.В.

викладач,

*Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»*

СОНЕТ ЯК УНІКАЛЬНИЙ ЖАНР В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Термін «сонет» (італ. sonette) походить від латинського sonus (звук), що одразу наголошує на його звучності, і ця звучність канонічного сонета завдячує насамперед точним римам, особливо, якщо їх по дві на два катрени і два терцети, а також чітко визначеній ритмометричній структурі. Класичний сонет, за блискучими рядками І. Франка, «П'ятистоповий ямб, мов з міді литий, Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети, Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети» [8, с. 91]. Звернемо особливу увагу, як поет виділяє тут «дзвонарну мідь» ритмо-строфіки. Класична схема рим в італійському вірці: abba-abba-cdc-dcd. Пізніше Д. Павличко уточнить Франкову дефініцію: віршовані співзвуччя сплітаються на основі музичного принципу. У катренах має бути звукова симетрія, а терцетах із неї повинна зародитися звукова асиметрія. «Як два організми поєднані в образах сфінкса, кентавра чи сирени, так два віршовані ества сполучені в дивовижній формі сонета» [5, с. 17], – образно завершує свою думку Павличко.

Глибокої теоретичної розробки зазнав сонет як жанр у розвідці Й. Бехера «Філософія сонета», цій, за влучним виразом української дослідниці О. Никанорової, «оді сонетові». За Бехером, сонетові властива драматична теорія, і так закони драми, як експозиція, конфлікт, перипетії, характерні й для нього.

У чому ж сонет є науїнікальнішим з-поміж інших поетичних жанрів, претендуючи, за Й. Бехером, на звання основної форми поезії? Ось головні, глибоко аргументовані положення німецького поета й дослідника: змістом сонета є закон руху життя: теза – про велич людини, антитеза – про нікчемність людини, синтез – про велич нікчемності людини (як усвідомленої нікчемності), про всемогутність людини у її приниженості й нікчемності; сонет мінімально концентрує

найбільшу поетичну силу; найвища людська думка знаходить у сонеті своє найчіткіше вираження; найвища міра творення сонета – діалектична: відчувати, думаючи й думати, відчуваючи; видатні, такі, що виходять за межі ліричного роду, значення й досконалість сонета в тому, що він є трагічною формою поезії, бо постійно суперечить собі й спростовує себе в чотирнадцятиряднику; сонет із усіх родів поезії найпослідовніший і най-безжалісний у розвінчанні дріб'язковості й порожнечі зміст; сонет є найвищим із усіх поетичних жанрів, формою, в котрій поезія всіх часів і народів ніби сама себе перевершила, бо на незрівнянно обмеженій у просторі й часі площі досягається єдність правдивого, доброго, вільного й прекрасного, а разом єдність творчості й мислення [1, с. 436].

З-поміж сучасних дослідників глибоко збагнули та дослідили жанрово-художню природу сонета такі українські літературознавці, як Л. Таран [7], О. Никанорова [4], В. Дяченко [2], М. Ільницький [3], деякі інші; оригінально міркували про внутрішньодраматургічні особливості цього жанру й самі митці, насамперед І. Франко, М. Рильський, М. Зеров, Д. Павличко.

Отже, ніщо не може завдати сонетові такого нищівного удару, як його вічно ворожа тінь, дзеркальний двійник – 14-рядник. Це трагічне, за Бехером, діалектичне роздвоєння, а тому він наполягав на потребі їх неухильного розділення: «Не тільки для сонета, але й для чотирнадцятирядника було б корисно і дало б обом формам можливість повного розвитку, якби їх розрізняли й причепливо стежили за тим, щоб чотирнадцятирядник не виряджався в шати сонета» [1, с. 439]. Однак літературні критики й дослідники поки що, на жаль, не переймаються надто цими проблемами.

Натомість саме Дмитро Павличко чудово розуміючи дволику структуру сонетної форми, називаючи її «феніксом», «кентавром», «сиреною» [5, с. 17]. Він знає, як нелегко боротися з «кованим сонетним каноном», вдихаючи в його суворість живе життя, після чого й з'являється знадлива кутість форми і драматична філософія змісту» [5, с. 23].

Більше варіативних можливостей у внутрішньодраматичній формі сонета, яка, за Павличком, і має бути драматизованою; він підтримує І. Франка в тому, що головне – це конфлікт чуття –

«страсть, буря, бій, мов хмара», що «при кінці сплива в гармонію любови»; Павличко стверджує «атомну драматургію» [6, с. 8] сонета й визначає його як «найменший драматургійний жанр» [6, с. 7]. Ще наш сонетяр-4 знову в унісон із Бехером відзначає всесвітню універсальність «дзвонарної» форми, імponує йому й її «вроджений» нахил до афористичного мислення – не даремно ж сонет важко уявити без заключного акорду, який вивершує франківську «гармонію любови», 14-й рядок, *pointe* (французьке – пуант) – сонетний замок, у якому знаходиться вся «сіть» твору.

Саме Д. Павличко як поет не утримався і від метафори-порівняння по відношенню до улюбленої форми, яка для нього – «вічна загадка», і його образні асоціації промовляють нам, можливо, більше, ніж розлогі дефініції: «Досконалістю форми сонет принадує, мов літак /.../ таємнича потуга цієї форми чи не найкраще може бути осмислена в порівнюванні з механізмами літаючими: нічого зайвого – спільний принцип їхньої будови, порив у небеса – спільна прикмета» [6, с. 5]. І ось – завершальна крапка, майже «пуант»: «В композиції і формі сонета все функціональне. Формальною викінченістю своєю сонет нагадує пропелер. Коли включається мотор літака, пропелер ніби зникає, рухом своїм створюючи велику тягову силу. Так повинна зникати в справжньому сонеті форма, коли запрацює механізм образів, мотор його змісту» [5, с. 21].

Проте, крім теоретичних роздумів, у Д. Павличка нарешті з'явився в останньому вершинному його циклі – «Сонети подільської осені» – «Сонет» (назва) про сонет, в якому письменник наголошував, що «сонет – найменший драматургійний жанр», водночас вважав, що, залежно від потреби, він може бути портретом або одою, інвективою або сповіддю, пейзажем або стислим філософськи трактатом [6, с. 7]. Тут ми маємо оду сонетові, але з дотриманням усіх сонетних канонів.

*Стрункий сонет з'являється в уяві,
Неначе в лісі олень-злоторіг,
Чутливий і принадливий, як гріх,
Далекий, мов зоря в небесній мряві.*

*Як в намисли фальшиві і лукаві
Напрямуватъ його нестримний біг...
Він спинитьсь на схрещенні доріг,
Закаменівши в дешевенькій славі.*

*Відчується бетон в його статури,
На голові засохнуть штурпаки,
Мов у спекотне літо куц на мурі.*

*Все вичарує правда навпаки –
Він роги золоті, як блискавки
Думок, нестиме крізь віки та бурі.*

У першому катрені постає прекрасний, мов олень-злоторіг, стрункий сонет – чарівний своєю природною грацією цей образ-символ сонета, емоційно сильніший за творіння «другої природи» – літаки й пропелери; Можна уявити певну диспропорцію між розкішним розкриллям рогів і заважкою головою оленя та низькуватою посадкою тулуба – хіба ж не аналогічно до катренів і терцетів? І при тому ця дещо асиметрична постать ні на йоту не втрачає у своїй природній граційності, як і сонет.

Чим же можна спотворити красу сонета-оленя? Тим, що загнати його на манівці фальшивих та лукавих намислів-думок – тоді він забетонується, роги перетворяться на штурпаки – так відповідає поет в антитезі катрена-2 та терцета-1. Як зарадити такому лихові? І ось в останньому терцеті в пізнішій редакції з'являються два ключові поняття – правди і вічності, які знову заперечують – тепер уже мертвотність закам'янілості й утверджують сонетне безсмертя. Тільки правда може врятувати сонет для вічності. Маємо в цьому сонетові-оді, а то й і гімнові, утвердження краси сонетної форми, правди змісту та вічності сонета.

Тут Д. Павличко узагальнює думки своїх попередників І. Франка, М. Зерова, М. Рильського й показує своє «золоте сонетне слово». Псує враження лише «правда навпаки» – можна зрозуміти лише за смислом про якусь правду навиворіт.

Отже, сонет, який зародився на найвищому шаблі поетичного розвитку завдяки багатьом талановитим митцям з усього світу, а насамперед у творчості геніальних італійців – Данте, Петрарки, Мікеланджело, щоб продемонструвати суспільству нову поетичну форму, має свою унікальність. Вона полягає не так у зовнішній формі, як у його внутрішній природі, що й виділяє його з-поміж інших жанрових форм. Класичному сонету притаманна перш за все внутрішньо-драматична течія думки; він розвивається за діалектичним принципом: теза-антитеза-синтез.

Список використаних джерел:

1. Бехер Й. Р. Любове моя, поезіє: Про літературу та мистецтво. – М., 1965. – 560 с.
2. Дяченко Валерій. ...І майстер сонета: Дослідження: портрет жанру // Прапор. –1984. – № 1.
3. Ільницький М. М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1985. – 189 с.
4. Никанорова Олена. Сонети Дмитра Павличка // Никанорова О. І. Поезії одвічна висота: Літ.-крит. статті. – К.: Рад. письменник, 1986. – 245 с.
5. Павличко Д. В. Сонети Максима Рильського // Павличко Д. В. Магістралями слова: Літ.-крит. статті. – К.: Рад. письменник, 1977. – 312 с.
6. Світовий сонет: Антологія / Упоряд., перекл. та передм. Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1983. – 470 с.
7. Таран Людмила. Нотатки про сучасний український сонет // Високе покликання: Статті молодих критиків про літературу. – К.: Рад. письменник, 1978. – 240 с.
8. Франко І. Я. Сонети. – К.: Дніпро, 1984. – 120 с.

Тацинець М.Р.

студентка,

Науковий керівник: Бандровська О.Т.

доктор філологічних наук, доцент,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ВІКТОРІАНСЬКИЙ ДИСКУРС І НЕОВІКТОРІАНСЬКІ СТРАТЕГІЇ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

У літературознавстві ХХ і початку ХХІ століття «вікторіанство», включно вікторіанські традиції та цінності, стиль життя і мистецькі надбання, є одним із центральних предметів дослідження. Неоднозначність цього поняття полягає в тому, що воно співвідноситься у часі не лише із правлінням королеви Вікторії, а й зі значно довшим періодом. Враховуючи те, що вікторіанська епоха стала зразковою з погляду економічної стабільності, геополітичних досягнень та формування національної ідентичності британців, письменники і дослідники починають осмислення досягнень вікторіанства одразу з часу завершення цього культурного періоду. Постмодерністська інтенція до переоцінки минулого, яка поступово стає відчутною в другій половині ХХ століття, ще більше інтенсифікує інтерес до вікторіанства. Кількість художніх творів, присвячених вікторіанській добі, дає дослідникам підстави стверджувати, що в британській культурі другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ століття «неовікторіанство», в межах якого відбувається художнє опрацювання усієї культурної спадщини вікторіанської доби, є помітним літературним феноменом. Одним з найвидатніших представників неовікторіанського роману є Джон Фаулз, автор одного з перших постмодерністських історіографічних романів під назвою «Жінка французького лейтенанта» [9].

У культурологічних та літературознавчих дискусіях поняття «вікторіанство» виступає досить суперечливим. Зокрема, Філіп Девіс висунув ідею про те, що вікторіанство не має бути трактоване як поняття з чітко окресленими канонами та принципами. У праці

«Why the Victorian Literature Still Matters», він пише, що поняття «вікторіанство» не вичерпує всього значення цієї доби [7].

Історична різноманітність полягала не тільки у великій кількості подій, але також у несхожих за своїм характером поглядах, які мали місце в соціумі. Як приклад можна навести промову Маргарет Тетчер у 1983 році, в якій вона прихильно згадує такі цінності вікторіанського суспільства як «сумлінна праця, національна гордість та охайність». На противагу цьому, її опонент Ніл Кіннок пропонує зовсім іншу точку зору на представлену добу. За його словами, вікторіанцям було притаманно жити в «жорстокості, каторжній праці та невігластві» [12]. Ця ситуація виступає яскравим прикладом полеміки щодо розуміння вікторіанської епохи.

З метою надання періоду більш відповідного найменування, Ерік Хобсбаум представив новий варіант. Він висунув ідею терміну «довгого XIX століття» [12], яка набуло значного успіху серед літературознавців. На їхню думку, це доцільно, адже напрями та ідеали, що побутували в той період були настільки нетиповими та несхожими між собою, що при аналізі проблематично визначити їхню спорідненість і сформулювати єдиний усталений образ, який би окреслював усі особливості та риси сучасників поданого періоду.

Погляди на початок та завершення цієї епохи також ризуються. Зокрема, Вірджинія Вулф у своєму есеї під назвою «Mr. Bennett and Mrs. Brown» [12] пише, що вікторіанство не завершилось із припиненням правління королеви Вікторії, і назвала 1910-тий рік. Джон Фаулз вважав, що вікторіанство тривало до Другої світової війни. Письменник стверджував, що люди, які вважали себе співвідносними з часом вікторіанської епохи, пронесли свої переживання, пов'язані з нею, через два воєнні конфлікти. За визначенням письменника в есеї «Notes on an Unfinished Novel» [8], «двадцяте століття розпочалося не раніше 1945 року», а всі однолітки автора були виховані саме в час «вікторіанства», в час XIX століття, адже по-справжньому новий погляд на світ та речі формуватися саме після завершення Другої світової, що поклато початок по-справжньому новому століттю [Цит. за: 5].

Власне, після Другої світової війни зацікавленість у поглядах вікторіанства зростає. Таким чином, літературознавці мали змогу з нової

перспективи проаналізувати добу, яка вже добігла свого логічного завершення і тепер, залучившись підтримкою нових поглядів та реалій, дослідники вікторіанської епохи могли детальніше розглянути її позитивні та негативні риси. Зокрема, варто згадати слова Реймонда Чепмена з монографії «Вікторіанська полеміка. Англійська література та суспільство. 1832–1901» [6] про те, що варто «не захоплюватися чи зневажати, а намагатися зрозуміти. Ми бачимо те, чого бракувало вікторіанцям, хоча багато хто з них вмів заглядати в майбутнє. Чимало їхніх проблем стали нашими власними» [Цит. за: 3].

Згодом, коли вікторіанство почало набувати все більшого вжитку та популярності у ході досліджень, почали з'являтися й нові літературні течії, на позначення співзв'язку з вікторіанською епохою. Треба згадати, що письменники, що почали творити у рамках напряму постмодернізму, надавали значну увагу згаданій епосі, що стало причиною появи такої жанрової модифікації, як «неовікторіанський роман». Використовуючи цю модифікацію історичного роману, постмодерністи мали на меті не тільки відновити в пам'яті читача почуття ностальгії за «незіпсованим індустріальним процесом» періодом в історії англійської культури, а й отримати ще одну можливість переосмислити вже усталені канони тієї доби. Письменники залучали до написання своїх творів такі принципи, як «іронія, гра із традицією, пародія, інтертекстуальність та метатекстуальність» [2, с. 54].

Крістіан Гутлебен, наприклад, наголошує на важливості так званого вікторіанського компоненту у складі неовікторіанського літературного твору. Йдеться про те, що у таких творах є «почесне місце, яке відводиться в сучасній вікторіані «чужому слову» – на рівні назви, епіграфу або розгорнутого цитування, що транслює, на думку дослідника, один узагальнювальний меседж: «я не зміг би сказати краще» [Цит. за: 5]. Метою для письменників, що долучалися до привернення уваги до нової інтерпретації старих устроїв, було показати, що вікторіанство несе у собі справді вагомі риси, роздивитись які, можна лише за допомогою нового погляду на тодішній стан речей, через призму вже набутих поколіннями знань, озброївшись здатністю до глибинного аналізу протиріч згаданої епохи.

З іншого боку, К. Гутлебену належить думка про те, що неовікторіанський роман може бути порівняним до німфи Ехо, «позбавленій власного голосу і здатній лише повторювати сказане іншими» [Цит за: 5]. Таким чином, дослідник пропонує тезу про те, що новий погляд на вікторіанський твір насправді не має нічого новаторського, а лише за допомогою нових слів перелицьовує наявні твори, надаючи занадто багато уваги першоджерелам.

Провідна українська дослідниця неовікторіанської літератури Олена Тупахіна, зважаючи на великий обсяг неовікторіанської літератури, виділяє дві групи творів, які виникли в результаті вищезгаданих процесів. Перша група реалізовує ідею сприятливого розуміння явища неовікторіанства як можливості «фетишизації історії», прихильником якої став Жан Бодріяр. Напротивагу першій, виникає друга група, яка, перш за все, проголошує неовікторіанську літературу як приклад «канібалізації історії», і цю ідею підтримав Фредрік Джеймсон. Як зазначає дослідниця, «перехідною ланкою між двома екстремумами виступають метафори «шахрайства» та «шанобливого канібалізму», при цьому послідовність актуалізації тих чи інших метафоричних моделей у літературознавчому дискурсі ілюструє поступовий перехід від «реабілітації» живої традиції до її меморіалізації та сакралізації» [5, с. 61].

Джон Фаулз – видатний англійський романіст, чия літературна спадщина набуває все більшої популярності серед читачів та актуальності у сфері наукових досліджень. Його роботи утворюють поєднання між традиційними текстами та новаторськими ідеями письменника, які роблять його твори оригінальними зразками британської літератури. Зокрема, його роман «Жінка французького лейтенанта» виступає прикладом такої роботи, в якій вікторіанське суспільство подається через призму суспільних досліджень та письменницького досвіду автора. Саме це відповідає критеріям для визначення неовікторіанського роману.

У творі значну роль відіграє вікторіанська культура, яка складає не лише основу традиційного сюжету за правилами твору неовікторіанства, а й стає предметом аналізу для письменника, який часто зображає певні риси вікторіанської свідомості з урахуванням

іронічного підтексту, відображаючи таким чином свою авторську манеру.

Персонажі твору діляться на дві групи, і виступають протиставленням один одному, показуючи в такий спосіб спротив автора до певних негативних закономірностей вікторіанської доби. Він наділяє одну з сторін прагненням до пошуку себе серед випробувань, зберігаючи прихильність до національної ідентичності [1]. Саме серед визначних рис, притаманних творчості Дж. Фаулза, є те, що персонажі мають боротися за пізнання своєї особистості, поєднуючи світлі та темні сторони людського ества [4].

Отже, результатом взаємодії вікторіанства та постмодернізму стала поява неовікторіанської літератури, в межах якої плідно розвинувся історіографічний роман. У постмодерністському романі «Жінка французького лейтенанта» Дж. Фаулз, з одного боку, дає оцінку вікторіанцям та принципам, на яких засновується вікторіанське суспільство, а з іншого, до аналізу вікторіанства застосовує постмодерністські принципи – гру із традицією, іронію, пародію та інтертекстуальність. Окреслена проблематизація вікторіанства є неовікторіанською стратегією письменника і засвідчує металітературний характер роману «Жінка французького лейтенанта».

Список використаних джерел:

1. Жучкова А. Джона Фаулза как поиск свободы личности в контексте английской идентичности // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». – 2016. – № 2. – С. 100–109.
2. Кушнірова Т. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі: навчально-методичний посібник / Т. Кушнірова. – Полтава, 2018. – 112 с.
3. Сарухаян А.П. Английская литература XIX века в зеркале XX века // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XXI: Проблема взаимодействия литературных эпох. – Москва, 2009. – С. 5–40.
4. Терновая Т.Ю. Шекспировские мотивы романе Джона Фаулза «Коллекционер» // Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского. – 2003. – 6 с.
5. Тупахіна О. В. Вікторіанський метанаратив у літературному процесі порубіжжя ХХ–ХХІ століть: деструкція, деконструкція, реконструкція // дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. Наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». – Дніпро, 2021. – 492 с.
6. Charman R. The Victorian Debate. English Literature and Society 1932–1901 // Weidenfeld & Nicolson, 1970. – 377 p.

7. Davis P. Why Victorian Literature Still Matters. –Willey-Blackwell, 2008. – 178 p.
8. Fowles J. Notes on an Unfinished Novel // The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction. – Manchester, 1977. – P. 136–150.
9. Fowles J. The French lieutenant's woman / J. Fowles. – 1969. – 395 p.
10. Hobsbawn E. The Age of Capital: 1848–1875. – London: Vintage, 1996. – 354 p.
11. Samuel R. Mrs. Thatcher's Return to Victorian Values // Victorian Values: A joint Symposium of Edinburgh and the British Academy. – Oxford, 1992. – P. 9–29.
12. Woolf V. Mr Bennett and Mrs Brown // The Hogarth essays. – London: The Hogarth Press, 1924. – 24 p.

Ткачук О.В.

студентка,

Науковий керівник: Мальцев В.С.

кандидат філологічних наук, доцент,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

**ВЕРЛІБР МАРІЇ РЕВАКОВИЧ У ЗБІРЦІ «ЗЕЛЕНИЙ ДАХ»:
ВНУТРІШНЬО-ЗМІСТОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ТА СТРОФІЧНА БУДОВА**

Поетка українського зарубіжжя Марія Ревакович стала учасницею Нью-Йоркської групи у другій половині 80-х років ХХ століття, видавши збірки «З мішка мандрівника» (Нью-Йорк, 1987), «Шепотіння, шепотіння» (Нью-Йорк, 1989), «М'яке Е» (Варшава, 1992). Збірка «Зелений дах» (1999) побачила світ у вже на історичній батьківщині, у київському видавництві «Родовід». До неї увійшли попередні поетичні книжки та зовсім нові поезії М. Ревакович.

Поетична творчість Марії Ревакович привертала увагу низки відомих українських літературознавців. Олександр Астаф'єв у антології «Поети «Нью-Йоркської групи»» «подав основні віхи життєвого шляху М. Ревакович. Андрій Дрозда в статті «Видіння замість спогадів: образи незнаної вітчизни у поезії Романа Бабовала та Марії Ревакович» проаналізував образність та метафорику поезії учасників Нью-Йоркської групи. Польський літературознавець Тадей

Карабович у монографії «Міфопоетика Нью-Йоркської групи» побіжно розглядає творчість поетеси з міфологічного погляду, зупиняє увагу на її літературно-критичній діяльності. Наша стаття є однією з перших спроб з'ясувати версифікаційні особливості верлібрів Марії Ревакович у збірці «Зелений дах».

На наш погляд, поезія авторки є зразком сучасності, модерності та новаторства, адже вона переосмислила традиції старшого покоління митців української еміграції, посилаючись на модерні стилі, форми та змістові трансформації. Український літературознавець та поет Андрій Підпалый, досліджуючи поетичну специфіку верлібру та його розвиток в українській поезії ХХ століття, пояснює, чому для учасників групи панівною була верліброва форма: «...традиційне віршування не властиве для їхньої творчості, [...] бо вони не «втікали» у «традиційність» для реалізації мистецьких завдань» [1, с. 45]. Вільним віршем послуговувалися Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Віра Вовк, Женя Васильківська, Юрій Тарнавський та інші.

Одним із засновників та активних учасників Нью-Йоркської групи Юрій Тарнавський так характеризує творчість Марії Ревакович: «Поезія її цілком сучасна, вправно писана вільним віршем – традиція вільного вірша в Польщі практично так само сильна, як на Заході» [3]. Сама поетка у листуванні зазначає, що почала писати верлібром під впливом літератури польських поетів. Використовуючи словесно-виражальні можливості української мови, авторка у поетичних творах прагне до максимальної згущеності форми, ущільненості віршового рядка.

Журналістка газети «Червоний шлях» Євстахія Шимчук називає М. Ревакович «багатою на почуття» і додає: «Вірші поетеси – це не події, а почуття тихо-сильні та вічні, не зв'язані римо-ритмічною системою віршування. Свобода вислову без фонічної регламентації сягає душі читача і стає часткою його мислення» [4, с. 8]. У вільних віршах нашої авторки домінує думка, образ:

дорога завершена
простір між окремими словами
бринить твоєю музикою [2, с. 79].

Ритмічна єдність у верлібрах М. Ревакович забезпечується здебільшого композиційними, синтаксичними та стилістичними чинниками, які авторка передає через застосування анафори та

різних варіантів синтаксичного паралелізму. Наприклад, таку тенденцію простежуємо у вірші «бажала б»:

бажала б
збагнути тебе
в русі
усміхнених рук
...бажала б
охопити тебе
в скляних дзеркалах
що відбивають мою
танцюючу постать [2, с. 153].

Строфований неримований вірш у Марії Ревакович виступає у багатьох різновидах. Ю. Орлицький виділяє «подовжений» верлібр, великий за обсягом, із перелічувальною інтонацією та «відчутним вторгненням епічного початку», а також згущені, кроткі форми верлібру [5, с. 90]. У збірці поезій «Зелений дах» маємо два полюси вільного вірша:

– верлібри-мініатюри, що характеризуються стиснутими, лаконічними формами і подібні на східні жанри («в день весни», «у самотні ночі», «втомлена», «Диптих», «розбрелися», «мандрівки», «тиша», «тайна», «два океани самотності»);

– сюжетні верлібри з довгими строфами, поділеними на абзаци і близькі до віршів у прозі («Над могилою батька», «Лицем до землі», «Осінні ритми», «Прометей на зеленій стіні», «До старого дуба», «Смерть поета», «Вірш Особистий», «Перша картка з календаря (1947)»).

Вільні вірші М. Ревакович найчастіше складаються з двох і більше дистихів, терцетів і катренів. Перший рядок верлібрів здебільшого є метафорою, пояснення якої йде слідом. Розгляньмо поезію «Хвіст неба»:

*Місяць завис на гілці,
закривши лице серпанком дерева,
і висить так, гойдаючись,
мов хвіст неба або волосся ночі.*

Наприкінці вірша рядок здебільшого виконує роль висновку або пуанту:

білка притихла. Хвостом
зачепивши супокій небозводу,
понесла дві вуглини
тиші місяцю й осталась без зірок [2, с. 17].

Ю. Орлицький, досліджуючи специфіку верлібрів, вводить поняття строфоїду. ««Строфоїд» – це відділений з двох сторін пробілами фрагмент поетичного тексту, що характеризується, як правило, смисловою та інтонаційною закінченістю і функціонально відповідає класичній силабо-тонічній строфі» [5, с. 87].

У М. Ревакович однорядковий строфоїд усередині твору виконує переважно розповідну функцію:

...на табуреті
твої руки
у грудях червоно
на камені
білі миші
доїли
кусок білого сира [2, с. 164].

Або ж виконує роль рефрену, як у поезії *«Руки на табуреті»*. Цікавим є вільний вірш, що складається лише із двох дворядкових строф:

в жіночому тілі
два бажання
і квітка процвітає
залишаючи овоч [2, с. 103].

Верлібр *«Смерть поета»* Марії Ревакович складається з чотирьох трирядкових строфоїдів. Принагідно зауважимо, що в цьому вірші поетка використала пунктуацію, що не є характерним для верлібру і залишила велику літеру на початку нового речення. Таких поезій у її доробкові зовсім мало, на відміну від тих, що зовсім не містять розділових знаків.

У творчій майстерні авторки знаходимо строфоїди з семи рядків (*«Два «чи»*), у кожному з яких винесено по декілька слів. Такий спосіб передачі думок, почуттів є легким для сприйняття:

самотність
завзялася
збудувати мені хату
не знаю що краще
чи бути без притулку
а чи мати дім
без дверей і вікон [2, с. 199].

Характерною ознакою верлібрів М. Ревакович є астрофічний вірш, поділ якого на періоди здійснюється за допомогою логічних пауз між синтагмами, що виражають завершену думку, як, наприклад, у вірші «у сірі».

Таким чином, ми можемо з упевненістю говорити про самотній вияв верлібрової форми у творчості М. Ревакович. Охарактеризувавши верлібр поетки на формально-структурному і внутрішньо-змістовому рівнях, бачимо, що авторка створює ефект так званої «щільності» тексту, використовує метафоричну заглибленість, асоціативність і цим досягає ідейно-концептуальної цілісності як у строфічних, так і астрофічних верлібрах. Марія Ревакович розірвала зі стереотипною образною системою й традиційним текстотворенням, вписавши свої тексти у нову форму модерної української мовотворчості.

Список використаних джерел:

1. Підпалій Андрій Володимирович. Маргінальні форми в українській поезії ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2004.
2. Ревакович М. Зелений дах: збірка. Київ : Родовід, 1999. 207 с.
3. Тарнавський Ю. Акварій у морі (Про минуле і сучасне Нью-Йоркської Групи). URL: <http://users.belgacom.net/babowal/akvarij.htm> (дата звернення: 12.03.2022).
4. Шимчук Є. Багата на почуття. *Шлях перемоги*. 21 лют. 1995. Ч. 7 (2131). С. 8.
5. Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе : Очерки истории и теории. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991. 200 с.

Торак В.Ю.

студентка,

Науковий керівник: Джочка І.Ф.

кандидат філологічних наук, доцент,

Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника

НАЗВИ НЕБЕСНИХ ТІЛ ЯК СУБ'ЄКТИ ПОРІВНЯННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ БОГДАНА ТОМЕНЧУКА

Сьогодні порівняння як найдавніший і найістотніший засіб образно-художньої характеристики предметів, явищ чи дій мовознавці вивчають із посиленою зацікавленістю. Питання способу вираження суб'єкта та об'єкта порівняння залишається актуальним, адже, незважаючи на різноманітність ґрунтовних досліджень, присвячених узагальненню й систематизації зв'язків між компонентами компаратива, проблема й досі є остаточно не розв'язаною через розмаїтість матеріалу щодо уявлень про семантику порівняння, а також немає єдиної чіткої системи упорядкування його функцій [1, с. 4].

Попри пояснення різноманітних реалій об'єктивної дійсності, компаративізм є яскравим засобом увиразнення мовлення, надаючи йому оцінного значення. Образність є найтиповішою особливістю побудови художньої дійсності, і саме завдяки порівняльній конструкції цей прийом найяскравіше виявляється в передачі загального поняття через словесний образ, що є емоційним підсиленням дійсності [2, с. 507]. Порівняння Богдана Томенчука є індивідуальними, бо втілюють особливе авторське бачення всього того, що оточує поета, тому мета нашого дослідження – охарактеризувати семантико-функційні параметри назв небесних тіл як суб'єктів порівняння, що, за нашими спостереженнями, є найчастотнішими в компаративних конструкціях в поетичному тексті майстра слова. Матеріалом дослідження стали поетичні збірки майстра слова «Сезон ненаписаних віршів», «Дві джезви», «Німі громи», «На паперті душі».

Небесний простір є одним із ключових у мовній картині світу Богдана Томенчука, що засвідчує активність функціонування іменників *небо*, *небеса*, а також прикметника *небесний*. Крім того, активно вживаними є словообрази: *сонце*, *зорі (зірки, зірниці)*, *місяць*, *хмара*. Хоча за активністю функціонування лексема *небо* поступається деяким назвам небесних світил, почнемо аналіз саме із цього ключового суб'єкта порівняння.

За давніми віруваннями українців, небо завжди вважалося стрижнем світобудови, символом космосу, тобто ладу й гармонії, джерелом життя. Бездонність небесного простору манила багатьох митців художнього слова насамперед своєю недосяжністю та величчю. Автор передає біль розлуки з коханою через образ *неба* – холодного, далекого, великого мірила, що не дозволяє йому ні на хвилину забути про втрату рідної людини, адже воно всюдиусще, всевидюще. Небо в цій ситуації в Богдана Томенчука асоціюється з великою кліткою, з безмежністю та неможливістю вороття: *Як два тумани – лебідь і лебідка, // а поміж ними – місяць зі слюди. // Без тебе небо – як велика клітка, // Ніяк мені від себе не втекти* [9, с. 102]. Богдан Томенчук зіставляє, здавалося б, несполучувані, на перший погляд, суб'єкти – назви небесних тіл з нетиповими об'єктами порівнянь. Зокрема, у рядках *«Чумацький Шлях, як вічний інтернет, // А я іду у власну старомодність, // Де небо, ніби капелюх монет – // Ним оплачу негідану самотність...»* [7, с. 115] поет порівнює рясно засипане яскравими зірками небо з капелюхом монет за кольоровою схожістю.

Словесний образ *неба* неодноразово функціонує в багатьох поезіях Богдана Томенчука, що розкривають тему кохання: *«Ми гойдали плачі і світи, // Й небеса, як рамена жіночі, // І світилась блаженствами ти, // Крізь накриті цілунками очі»* [6, с. 31]. Злиття небесного та земного просторів досягається вживанням дієслова-присудка *гойдали* до однорідних підметів (*небеса*, *плачі*, *світи*), що створює всеохопність передаваного почуття. Увесь небесний світ автор намагається вмістити в коханих раменах, передаючи нам всю силу почуття.

Звернемось до образу *місяця*, який у різних поезіях пов'язується різнопланово з іншими, несхожими поняттями, що дає несподівано

яскравий образний ефект: *«І Місяць в небі, як теля, // Що відлучили від корови..»* [8, с. 310]. Бачимо, що Богдан Томенчук не обмежується типовим значенням образу місяця, який традиційно ототожнюється з коханням, романтичністю, таємничістю, темрявою. Він розширює семантику цього поняття, перетворюючи місяць на персоніфікований образ – самотнє теля, відлучене від корови.

Звертаємо увагу, що Богдан Томенчук, взявши за основу типове значення порівняння, привносить, керуючись власним світоглядом, власне сприйняття поняття світила темряви, додавши індивідуальні барви до типової кольорової гами: *«Зорі падали в душу. Над безмовністю тиші // круглий місяць зійшов, як замурзаний гном. // Провінційний поет вам читав свої вірші. // Ви любили його. І дощі за вікном»* [6, с. 198]. Поет проводить зіставлення саме на основі темного, «брудного» забарвлення суб'єкта та об'єкта порівняння. Проте натрапляємо в Богдана Томенчука варіанти зіставлення й на основі яскравого жовтого кольору, що увиразнює образи та загострює на них увагу: *«Себе забуду в твоїх долонях, // Нап'юся спрагло терпких жалів, // Лиш тільки б місяць зійшов, як сонях, // І вечір ночі кошу розплів...»* [6, с. 84]. Також автор намагається передати за допомогою такого роду зіставлення бажання якнайшвидше залишитися поруч із коханою під покривом «сонячного» місяця.

Наявне зіставлення суб'єкта порівняння **місяця** і на основі применшення його величі як всеосяжного світила: *«І ніч всього лиш вічності частинка, // І місяць, наче брилик пастушка // І сниться жінка, зголодніла жінка, // І сон почався з грішного рядка...»* [9, с. 48]. Поет робить оригінальне зіставлення **місяця** з бриликом пастушка для того, щоб показати, що той не такий вже й всесильний і вічний, а тільки частинка невічного світу.

Богдан Томенчук досить часто вживає образ **зірок (зір)**, який репрезентує в аналізованій поезії переважно часопросторову семантику, втілюючи мотиви життя, долі, надії, пам'яті, кохання: *«Ти вийди в сад. Сльозою сплине цем. // Знайди зорю пречисту, мов Марія. // Вона твоїх долонь не обпече, // лишень останнім спомином зігріє»* [8, с. 122]. Поет через образ Марії передає святість та пречистість зорі, яка, як і цілителька світу, благословляє людину та дарує надію.

Через словесний образ **зорі** експресивно відтворено жагуче бажання стомленої душі ліричного героя відпочити під зорепадом: *«Постелить мені, мамо, на сіні. // У мелодію тиші і дум // будуть падати зорі осінні, // як ранети у нашім саду»* [6, с. 11].

Нетипове зіставлення суб'єкта порівняння **хмари** з тваринами (**воли**) пов'язане зі швидкістю зміни одна одної: *«А місяць приліг на Чумацькому возі, // І хмари бредуть, як по травах воли. // Хтось зірку далеку підняв по тривозі, // хтось міцно заснув, бо гріхи замолив* [8, с. 222]. Поет показує швидкоплинність життя людини, зірка якої швидко зникає з небосхилу, і поруч – повільність заміни небесних світил одне одним.

Небесний простір у поетичній мові Богдана Томенчука репрезентують також назви метеорологічних явищ: **вітер, туман, дощ**. Зокрема, змалювання явищ природи допомагає авторові відтворити простір, у якому перебуває закоханий ліричний герой: *«Десь дощ нависне аскельбантом, // забутий став, як дзеркало криве. // Незграбний вітер побіжить за фантом, // коли мовчання наше обірве...»* [6, с. 37].

Образ вітру постає часто як вічне, непроминальне начало, як утілення степової волі: *«Такі вітри, як пізні благовісти... // Горять Стожари чи горять мости? // У цих світах мені все особисте... // Бо я самий собі оці світи...»* [7, с. 94].

Досить оригінальне зіставлення вводить Богдан Томенчук у такі рядки: *«Роздуми... Вічні сюжети // Там, де невічні слова... // Нас випадково надібав // Вітер прибудний, як пес...»* [8, с. 13]. На основі того, що вітер – вічний мандрівник, і ніщо не залишається без його пильного нагляду, автор порівнює його з прибудним псом, який постійно не знає спочинку.

Отже, небесний простір у поетичному тексті Богдана Томенчука представлений ключовим словом **небо (небеса)** та назвами небесних світил. Серед останніх найктивніше функціонують словообрази **сонця** та **місяця**, які здебільшого пов'язані зі змалюванням часу й простору. Місяць теж репрезентує часопросторову площину, але водночас він є супутником ліричного героя, співвиразником його думок, настроїв, почуттів, тому автор наділяє його художніми означеннями. У художніх порівняннях такого роду поет деталізує описи небесних

світил через призму власного письменницького світосприйняття. Використання компаративем такого типу надає віршам не лише експресивного відтінку, а й слугує потужним інформаційним джерелом, сприяючи динаміці поетичного тексту.

Список використаних джерел:

1. Баранник Д. Х. Порівняльні конструкції в українській мові. *Дослідження з граматики і граматичної стилістики української мови*. Дніпропетровськ, 1980. С. 23–36.
2. Мацько Л. І. Порівняння. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2004. С. 507.
3. Прокопчук Л. В. Лексико-граматичні засоби вираження порівняльних відношень. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*: Вінниця, 2017. Вип. 24. С. 187–195.
4. Русанівський В. Мовна картина в етнокультурній парадигмі. *Мовознавство*. 2004. № 4. С. 3–9.
5. Сологуб Н. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці : Рута, 2001. Вип. 117–118 : Слов'ян. філологія. С. 34–38.
6. Томенчук Б. М. Дві джезви: збірка поезій. Брустурів. Дискурсус, 2019. 224 с.
7. Томенчук Б. М. На паперті душі: збірка поезій. Галич : Друкарня Івано-Франківського управління по пресі. 1993. 100 с.
8. Томенчук Б. М. Німі громи: збірка поезій. Коломия : Вік. 2007. 320 с.
9. Томенчук Б. М. Сезон ненаписаних віршів: збірка поезій. Брустури : Дискурсус, 2015. 142 с.
10. Торак В. Ю. Функціонально-семантичні параметри порівняльних конструкцій (на матеріалі збірки Богдана Томенчука «Переступний день»). *Освіта і наука у мінливому світі: проблеми та перспективи розвитку* : зб. наук. праць. Дніпро, 2021. С. 239–241.
11. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 1998. 180 с.
12. Шаповалова Н. П. Статус і структура категорії порівняння. *Функціонально-комунікативні вияви граматичних одиниць*. Київ, 1997. С. 164–172.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Ведь Т.М.

викладач,

*Харківський національний економічний університет
імені Семена Кузнеця*

ГЕНДЕРНИЙ КОМПОНЕНТ ЛЕКСИЧНИХ ІННОВАЦІЙ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІА-ДИСКУРСІ

Гендерне питання розглядається не тільки у біологічному, політичному, та соціально-культурному значенні, але й у лінгвістичному. Відображення гендеру у мові – це актуальна проблема сучасної лінгвістики. Метою дослідження є виявлення особливостей лексичних інновацій в англomовному медіа-дискурсі.

Матеріал дослідження: електронне джерело About words. A blog from Cambridge Dictionary [1].

Англійській мові ХХ століття була притаманна гендерна нейтральність. Описуючи людей та даючи назви професіям, люди намагалися уникати гендерних посилань. Так, у певний період, назви деяких професій почали замінювати на гендерно-нейтральні або збірні назви. Таким чином, утворювалися такі лексичні інновації як: *policeofficer* замість *policeman* для офіцера чоловіка та *policewoman* для жінки, *firefighter*, а не гендерно маркована.

Сучасна мовна картина світу зовсім інша. Характерною рисою останніх років ХХІ століття є проблема гендерного рівноправ'я та виокремлення. Жінки розповідають про харасмент на роботі, звертають увагу на фінансову нерівність та вимагають однакового відношення як для чоловіків так і для жінок. Ці проблеми виражаються не тільки у соціальній та політично-економічній сферах життя, але і в мові.

Важливим елементом конструювання гендерних відмінностей є протиставлення «чоловічого» та «жіночого» і підпорядкування жіночого начала чоловічому.

Лінгвістична гендерологія співвідносить мову з особистістю за ознакою «біологічна стать». Гендерні ознаки мовної картини світу – це сутнісні прояви пізнання світу крізь призму його чоловічого і жіночого бачення, що інтегрують універсальні та національно специфічні ознаки, відбивають специфічні особливості когнітивної та комунікативної діяльності чоловіків і жінок, а також вплив статі на мовну поведінку її носія [3, с. 246].

Значна кількість лексичних інновацій вміщують в собі гендерний компонент – гендерне забарвлення, що без контексту дозволяє реципієнту зрозуміти, що слово має приналежність до жіночої або чоловічої статі.

Гендерно-забарвлені лексичні інновації – це слова, які містять гендерний компонент у своїй семантичній структурі [4, с. 31].

Більшість гендерно-забарвлених лексичних інновацій містять гендерний компонент як у семантичній структурі так і у власне дефініції:

Manel – група спеціалістів, що складається тільки з чоловіків.

Manosphere – мережа вебсайтів, блогів та онлайн форумів, що стосуються проблеми чоловіків, зазвичай, з анти-феміністичною перспективою.

Ladydata – результат розслідування того, як будь-які запропоновані урядом зміни впливають на жінок.

Womenomics – дії уряду, спрямовані на наданні більшої кількості робочих місць для жінок, особливо високооплачуваних.

Daddy moon – відпустка, яку бере майбутній тато, коли він може в останній раз відпочити з друзями перед народженням дитини (у цьому випадку гендерний компонент «dad» (неформальний варіант слова «father»), підсилює гендерну маркованість і в поєднанні з усіканням від слова «honeymoon» вказує на родинні зв'язки).

Bropropriation – ситуація, коли чоловік користується ідеєю жінки, та видає її за свою власну (гендерний компонент «bro» (використовується у розмовній мові як звертання між чоловіками та часто використовується мовцями між собою у колі осіб, об'єднаних спільними інтересами, підсилює гендерну нерівність).

Деякі гендерно марковані лексичні інновації медійного дискурсу можуть бути самопояснювальними. Присутність гендерного

компоненту в семантичній структурі вказує на приналежність до «чоловічого» чи «жіночого», а друга частина пояснює саму лексичну інновацію:

MAMIL – аббревіатура від “middle-agedmaninlycra” (Чоловік середнього віку одягнений у лайкру); чоловік середнього віку, що займається велоспортом, особливо хто їздить на дорожніх велосипедах та витрачає велику кількість грошей на одяг та аксесуари.

Instagirl – жінка, котра має велику кількість підписників у соціальній мережі для розповсюдження фотографій.

У сучасному світі з’являється все більше прикладів, коли жінки, а не чоловіки досягають успіху в професійній сфері, що знаходить своє відображення в мові:

У певних випадках гендерний компонент у семантичній структурі виявити дуже складно. Це відбувається через те, що його усікають лише до однієї літери «F» – що є усіканням від “feminine”, тобто, «жіночий» – який стосується жіночої статі та характеризує її:

F rating – різновид нагороди для фільму, автором або продюсером якого є жінка, або персонаж якого – це впливова жінка; **Femoir** – книга або твір, заснований на жіночому особистому досвіді автора з феміністичної точки зору.

Гендерний компонент у семантичній структурі може також містити займенник: **Hepeating** – ситуація, коли чоловік повторює гарну ідею жінки і видає її за свою; **Shero** – жінка-герой, яка підтримує феміністичний рух.

Опублікована у 2017 році книга професора Тома Шуллера *The Paula Principle: How And Why Women Work Below Their Level Of Competence* [2] набула значного резонансу. У книзі автор стверджує, що багато висококваліфікованих жінок знаходять свої навички недостатньо використаними на роботі, і що ця втрата ресурсів завдає шкоди підприємствам і власне роботодавцям. У той час як «Принцип Пітера» (The Peter Principle), американський бестселер з 1960-х років Лоуренса Петера, стверджував, що більшість працівників чоловічої статі неминуче будуть просуватися вище по кар’єрним сходам поза межами своєї компетенції. Пан Шуллер показує, як сьогодні жінок спіткає протилежний сценарій; жінки займають посади нижче свого справжнього потенціалу – і ця тенденція стає все більш вираженою,

оскільки жінки досягають вищого та вищого рівня освіти без досягнення відповідного підвищення їх професійного статусу. У своїй наступній книзі, автор збирається пояснити, як боротися з цією проблемою, але поки що лексична інновація, утворена завдяки назві книги, широко використовується в англomовних засобах масової інформації:

The Paula principle – теорія, за якої більшість жінок працюють за таких умов, що не дозволяють їм розкрити весь потенціал своїх можливостей.

Отже, Ставлення суспільства до чоловіків та жінок знаходить відображення у мові, яка віддзеркалює особливості ціннісної картини світу мовного суспільства. Гендерно забарвлені лексичні інновації вказують на стереотипний розподіл чоловічих та жіночих ролей в сім'ї та кар'єрі, а їх семантика відображає зміни в соціально-культурному плані. Перспективою дослідження є проблема перекладу англomовної гендерно забарвленої нової лексики.

Список використаних джерел:

1. About words. A blog from Cambridge Dictionary. URL: <http://dictionaryblog.cambridge.org/tag/neologisms/>.
2. Schuller T. The Paula Principle: how and why women work below their level of competence. London. 2017. 256 p.
3. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка. Москва, 1999. 129 с.
4. Драб Н. Л. Гендерні особливості сучасних лексичних інновацій економічної сфери в англійській мові. 2016. URL: <http://ir.kneu.edu.ua/handle/2010/18035>.

Гнатів Р.О.

студентка,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ У ПРЕСІ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Мова є живим організмом та засобом спілкування, який не перестає розвиватись та зазнавати змін. Вони можуть бути спричинені внутрішніми чинниками самої мови, або ж екстралінгвістичними, тобто пов'язаними з історичними подіями, винаходами чи здобутками суспільства, яке є її носієм. У наш час не лише українська, але й світова спільнота зазнала значного впливу від розгортання російсько-української війни. Так, з'явилась потреба в описі нових явищ, осіб, процесів. Зміни у словниковому складі української мови стали причиною введення нових чи модифікації значень уже відомих слів у французькій мові.

Актуальність обраної теми визначається важливою соціо-політичною роллю оновлення лексики у сучасний період російсько-української війни. Мета дослідження – визначення особливостей появи неологізмів та модифікації значення термінів у сучасній французькій мові. Матеріалами дослідження було обрано новини з медіа-джерел «*Le Monde*», «*20 Minutes*», «*La Presse*».

Зазначене питання було досліджене зокрема Денісом Екером, українським дослідником Іваном Савчуком, Дельфіною Діаз, Дам'єном Лелупом – журналістом французького журналу «*Le Monde*», загальний вплив війни на лексику – Салігом Акеном, Жанін Понті.

Перш за все розглянемо одне з ключових слів цієї роботи, присутнє у всіх заголовках сучасних новин – «*guerre*», у перекладі відповідно – *війна*. По-перше, варто дослідити його походження. Згідно з Інтернет виданням словника Wiktionnaire, іменник *guerre* первинно датується XI століттям, 1080 роком [9]. Слово походить від франкського «*werra*», перше значення котрого було – 'querelle'. Франкське *werra*, споріднене з англійським *war* зі значенням «війна», замінило варіант

класичної латинської *bellum* – «guerre». У ході історичного розвитку, спостерігаємо розширення значення зазначеного іменника, оскільки він набуває абстрактних значень, перше з яких позначає конфліктну ситуацію: «*Et si je me mets en **guerre** contre eux (les hommes), parce qu'ils ne veulent point faire la paix, voilà une **guerre** de plus.*». Друге абстрактне значення описує хижацтво, так звернемо увагу на приклад, поданий у Wiktionnaire: «*Le renard fait la **guerre** aux poules.*», де підмет *renard*, тобто лис, виступає хижакком для курок – *les poules*. До сьогодні згаданий іменник зберігає своє перше значення – «конфліктної ситуації, що врегульовується за допомогою військових сил».

Сьогодні у французькій мові зустрічаємо багато лексики, введеної для позначення людей, що змушені тимчасово змінити місце проживання через зовнішні чинники. Серед них виділимо найбільш уживані: «*exilés*», «*migrants*», «*réfugiés*», «*proscrits*», «*émigré*». Найбільш поширеним у новинах щодо російсько-української війни у французьких медіа є варіант «*réfugié*», яке відповідно виражає: «*Personne qui a trouvé refuge hors de sa région, de son pays d'origine dans lequel il était menacé*», тобто людину яка мусила шукати прихисток за межами свого регіону чи країни через несприятливі для проживання обставини, серед яких згадано війну [10]. Іменник «*réfugié*» походить відповідно від дієслова *réfugier* – надати або знайти укриття. Слово набуло адміністративного значення за періоду російських репресій проти польських громадян, які прибули у Францію для подальшого проживання. Саме тоді, у 1832 році, вперше було укладено закон про біженців – «*la loi sur les étrangers réfugiés*» [2]. Іменник зазнав розширення значення, отримавши нове – абстрактне. Так, тепер у французькій лексиці «*réfugié*» набуло значення нової адміністративної категорії. Схожою є етимологія слова «*proscrit*», утворене відповідно від дієслова *proscrire*. Свого значення «*chassé, frappé d'interdit*» – «переслідуваний, заборонений», воно набуло після Віденського конгресу, де вирішували долю Франції. Люди, яких кваліфікували як «*proscrits*» були змушені покидати власну країну через опозиційні погляди в політиці. Тепер це слово позначає групу вимушено переміщених осіб через небезпечні обставини їхнього перебування у межах власної країни. У контексті російсько-української війни / слово зберегло свій зв'язок із значенням «бути переслідуваним»,

через загарбницькі дії країни-агресора. Іменник «*exilé*» також використовували для позначення окремої групи осіб, яких переслідували за невідповідні погляди щодо політики, і які вирішують покинути рідну місцевість: «*Personne que l'on chasse de son pays ou qui choisit de le quitter*». Як правило, цих громадян не сприймали належним чином у країнах, де вони шукали прихисток. Як зазначає Дельфін Діаз, це зокрема стосувалось анархістів. Проте, після періоду воєн зазначений іменник отримує нове значення: «об'єднання цивільних громадян, які змушені покинути країну через воєнні дії». Натомість звичний іменник «*migrant*», від дієслова *migrer* – відповідно з латинської *migrare* (йти), що став поширеним у XX столітті у Франції після війни в Алжирі та нової хвилі переміщення громадян країни відповідно, уже в 2015 році був розглянутий у негативному контексті та забарвленні, оскільки лексично відділяв цю групу осіб від *réfugiés*, які мали право на офіційне перебування закордоном. Так, термін *migrant* щодо українців, вживають доволі рідко, оскільки перебування наших співвітчизників поза межами України є офіційним [2].

Еманюель Картьє зазначає, що жодна мова не може існувати окремо від інших, не взаємодіяти з ними [7]. Політична ситуація в Україні сприяла появі неологізмів таких як: «*macroner*», «*les orques*», «*le rachiste*», «*les agressorques*». Перш, за все розглянемо дієслово «*macroner*», що увійшло у французьку лексику шляхом запозичення та перекладу українського «макронити», яке у ході розвитку російсько-української війни, було включено у склад онлайн-словника Urban Dictionary та стає все більш поширеним у мережі [12]. Зазначене дієслово походить від власної назви, а саме прізвища президента Франції Еманюеля Макрона. У французькій мові слово утворене шляхом поєднання власної назви *macron*- та додаванням дієслівного закінчення – *er*, отримало значення: «*se montrer inquiet d'une situation, mais ne rien faire en fait*», тобто «мати стурбований вигляд щодо певної ситуації, але у висновку нічого не робити». Як зазначає медіа-джерело BFM TV, неологізм описує політику нерішучості Еманюеля Макрона і відповідно ставлення українців до цих дій [6]. Мусимо згадати ще один вагомий неологізм у французькій мові, запозичений з української на позначення російського військового – «*rachiste*» та утворений шляхом *télescope*, тобто процесу об'єднання, синтезу двох суміжних

понять: *russe + fasciste*, що у свою чергу є запозиченням з італійської від *fascista*, на позначення громадян, що входили до фашистської партії, та поділяли її ідеологічне спрямування. Крім цього, зокрема у статті Деніса Екера можемо знайти інший варіант орфографії слова – *rachystu*, що є транслітерацією українського відповідника [4]. Не менш цікавим є приклад ще одного неологізму, що продовжує розвиватись у ході військових дій – *«les orques»*. Слово позначає російських загарбників, але бере свій початок у творі Дж. Толкіна. Відповідно його першим художнім значенням було: *«des créatures humanoïdes laides et pourvues de crocs jaunâtres, au sang noir»*. До початку російсько-української війни іменник не був широко вживаним, але його згадували до подій 2022 року, зокрема 5-тий президент України, Петро Порошенко, який порівняв росію з Мордором, згідно з статтею французького журналу *«Le Monde»* [3]. Для дослідження цього питання, звернемося також до праці Івана Савчука та Деніса Екера *«Les mots de la guerre: les «Orques», ou la désignation de l'ennemi russe en Ukraine»*, де зазначено, що характеристика грубих та демотивованих російських віськ була надана у 2021 році журналістом Дмитром Щоголовим. З початку загострення воєнних дій у лютому 2022 року в Україні інститут мовознавства імені Потебні О.О. опублікував у мережі Facebook ще один неологізм – *les agressorques*, уворений відповідно від *agresseur + orques*, називаючи таким чином російських агресорів. Так, варто підкреслити, що у ході аналізу, зазначене слово, яке раніше позначало окрему групу вигаданих персонажів, набуло нового значення та розширило його, надаючи абстрактного смислу. Насамкінець, важливою особливістю неологізму *«les orques»* є їхнє безпосереднє вживання лише у множині, оскільки *«орками»*, як правило, вважають цілу групу осіб [5].

Політична лексика є важливою складовою французької преси, що стосується війни в Україні. Надалі дослідимо три приклади *«porte-parole»*, *«passeportisation»*, *«dé-ukrainisation»*. Перший слугує означенням політичного представника: *«Personne qui, officiellement ou de façon reconnue, exprime les idées d'une autre personne ou d'un groupe, parle en leur nom»*. У ході діяхронічного аналізу, можемо зробити висновок, що слово не розширювало значення, а зберегло первинне. Натомість, цікавою є саме побудова складного іменника, доволі

поширена у французькій мові, згідно з якою першим елементом є перехідне дієслово, а другим – іменник, який позначає систему дій. Так, *le porte-parole* складається з дієслова «нести» у наказовому способі другої особи однини, а *parole* відповідно іменником – слово. «*Passeportisation*», «*dé-ukrainisation*» у сучасній франкомовній пресі стосуються саме окупованих українських територій. Спочатку розглянемо творення «*passerportisation*» шляхом афіксації, а саме додаванням суфіксу *-isation*, характерного перш за все соціально-політичної лексики. Таким чином, у сучасному контексті, іменник *passport* розширив своє значення з «*certificat des autorités pour la libre circulation des marchandises*» до «*pièce d'identité délivrée par l'État, permettant aux nationaux d'un pays soit de circuler librement à l'intérieur*», вже не обмежуючись лише торгівельними справами. У випадку поєднання зазначеної лексеми з суфіксом *-isation*, іменник змінює своє значення, на відповідно – «процес видачі паспортів», зокрема на окупованих територіях у контексті російсько-української війни. Термін «*dé-ukrainisation*» утворений парасинтетичним шляхом, тобто додаванням до власної назви *Ukraine* одночасно префіксу *dé-*, який позначає дію протилежну до формотворчої основи і має негативну конотацію, та, як вже було зазначено раніше, суфіксу *-isation*, характерного для політичної лексики. У результаті сформований іменник позначає знищення культури та надбань українців і заборони усього пов'язаного з Україною насамперед на анексованих територіях [11].

Отже, мова, яка є живим організмом та залежить від власних внутрішніх чинників та від зовнішніх соціальних факторів, неминуче зазнає змін. Так події, що розгорнулись в Україні у контексті російсько-української війни, сприяли появі неологізмів у більшості європейських мов світу, та у французькій зокрема: «*macroner*», що походить від власної назви – прізвища президента Франції, «*les orques*» та «*le rachiste*», які здебільшого мають негативну конотацію, але є необхідними для позначення нових явищ. Інколи ці соціальні потрясіння викликають семантичну модифікацію слова, набуття ним іншого значення та трактування, як, до прикладу, це стосується лексики для ілюстрування тимчасово переміщених осіб у ході війни, яка раніше здебільшого позначала групу переслідуваних осіб за свої

опозиційні погляди, змушених покидати свій рідний край. Сьогодні, вони позначають поняття «біженства» як офіційного, так й неофіційного з негативною конотацією, як до прикладу іменника «*migrant*». Не менш важливим, є розвиток французької системи деривації слів, префіксальної та суфіксальної, що не лише зберегла своє використання, а й допомогла найчіткіше описати реальні події, як до прикладу вказівка на негативну конотацію слова, досягнену шляхом додавання суфікса *dé-*, який первинно вводить дію чи ознаку, протилежну до формотворчої основи. Таким чином, за розгортання подій російсько-української війни, словники інших мов збагачуються так само як і наші, оскільки мова не є явищем ізольованим чи тимчасовим.

Список використаних джерел:

1. 20 Minutes avec agence: Côtes-d'Armor : 455 réfugiés ukrainiens ont reçu des permis de séjour depuis le début de la guerre. URL: <https://www.20minutes.fr/societe/3296991-20220525-cotes-d-armor-455-refugies-ukrainiens-ont-recu-des-permis-de-sejour-depuis-le-debut-de-la-guerre>.
2. D. Diaz Proscrits, déplacés, réfugiés : ce que révèle le vocabulaire de la migration contrainte. URL: https://www.lemonde.fr/pixels/article/2022/04/14/entre-l-ukraine-et-la-russie-la-bataille-pour-l-heritage-du-seigneur-des-anneaux_6122172_4408996.html.
3. D. Leloup Le Monde Entre l'Ukraine et la Russie, la bataille pour l'héritage du «Seigneur des anneaux». URL: <https://theconversation.com/proscrits-deplaces-refugies-ce-que-revele-le-vocabulaire-de-la-migration-contrainte-179384>.
4. D. Eckert Les mots de la guerre: «рашисты / rachysty». URL: <https://desk-russie.eu/2022/04/29/les-mots-de-la-guerre.html>.
5. D. Eckert et I. Savtchouk Les mots de la guerre : les «Orques», ou la désignation de l'ennemi russe en Ukraine. URL: <https://desk-russie.eu/2022/04/29/les-mots-de-la-guerre.html>.
6. Jules Fresard Les ukrainiens inaugurent le verbe «macroner» pour fustiger l'immobilisme français face à l'invasion russe. URL: https://www.bfmtv.com/international/europe/les-ukrainiens-inaugurent-le-verbe-macroner-pour-fustiger-l-immobilisme-francais-face-a-l-invasion-russe_AN-202204120370.html.
7. CARTIER (Emmanuel), «Noms propres et innovations lexicales. Étude linguistique et statistique à partir de Néoveille», Cahiers de lexicologie, n 113, 2018 – 2, Néologie et noms propres, pp. 203–224.
8. Le soir Guerre en Ukraine: la longue traque des crimes de guerre. URL: <https://www.lesoir.be/435116/article/2022-04-08/guerre-en-ukraine-la-longue-traque-des-crimes-de-guerre>.

9. Le Wiktionnaire. URL: <https://fr.wiktionary.org/wiki>.

10. Le dictionnaire TLFi. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition>.

11. Ouest France avec AFP et Reuters. Guerre en Ukraine. «Génocide» contre «déUkrainisation»... Le point sur la nuit. URL: <https://www.ouest-france.fr/monde/guerre-en-ukraine/guerre-en-ukraine-genocide-selon-zelensky-deukrainisation-pour-poutine-le-point-sur-la-nuit-3650cea3-660f-4244-96a9-89559a4cbd78>.

12. Інститут мовознавства імені О.О. Потебні НАН України. URL: <https://www.facebook.com/inmo.org.ua>.

Кудряшова К.А.

студентка,

Науковий керівник: Яшкіна В.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОРИГІНАЛУ ТА МУЛЬТИЛІНГВАЛЬНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ОБРАНИХ ТВОРІВ ОСКАРА ВАЙЛЬДА

Оскар Вайльд – це визначна постать європейського декадансу. Його вважають однією з найбільш парадоксальних особистостей в історії людства. О. Вайльда називали «королем життя», «Принцом парадоксу», «блискучим Оскаром» за його неймовірну дотепність, невичерпну вигадку та вміння зачаровувати людей.

У статті розглядається художня своєрідність оригіналу та перекладів українською та французькою мовами літературного твору Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея». Актуальність даної роботи зумовлена нестачею досліджень трансформаційного потенціалу його літературних творів, якісних перекладів різними мовами та складністю цілісного осмислення творчого доробку письменника. Розгляд і аналіз художніх прийомів і відмінностей їх перекладу українською та французькими мовами роману «Портрет Доріана Грея» повністю задовольняє меті дослідження даного питання.

Слід зазначити, що твір «Портрет Доріана Грея» – це єдиний роман спадщини автора. Але у творчості письменника він займає винятково важливе місце. З моменту видання роман набув неабиякої популярності та не втрачає її навіть сьогодні. Він був перекладений багатьма мовами світу, аби познайомити читачів з творчістю видатного письменника. Найвідомішим та найкращим перекладом цього роману українською мовою вважається праця відомого літератора, критика, перекладача Ростислава Доценка. У статті «Оскар Вайльд на тлі українських сюжетів» Максим Стріха називає переклад Р. Доценка «віртуозним» та «найбільшою подією української вайлдіани» [3].

Здійснивши аналіз запропонованого твору нам вдалося встановити найпоширеніші художньо-стилістичні засоби, які автор уміло використовує для створення образів своїх героїв, відтворення Вікторіанської епохи та задання певного настрою та атмосфери протягом усього твору.

Оскільки О. Вайльд є відомим представником літературного естетизму, значна увага приділяється детальному опису одягу, інтер'єру, прикрас тощо. Крім того, жанр «естетичного» роману наклав свій відбиток на використання сенсорної лексики, що виражається у надзвичайно рясній палітрі кольорів, у великій кількості одоративних образів, різноманітні звукових образів, що несуть ідейно-стилістичне навантаження.

Розглянемо які колороніми використовує письменник в оригіналі та як вони були перекладені українською та французькою мовами відповідно:

«The studio was filled with the rich taste of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn» [6, с. 2].

«Майстерню художника сповнювали густі пахоці троянд, а коли в садку здіймався літній легіт, він доносив крізь відчинені двері то н'який запах бузкового цвіту, то погідніший аромат рожевих квіток шипшин» [1, с. 3].

«*L'atelier était plein de l'odeur puissante des roses, et quand une légère brise d'été souffla parmi les arbres du jardin, il vint par la porte ouverte, la senteur lourde des lilas et le parfum plus subtil des églantiers*» [5, с. 2].

В українському варіанті слово *pink* перекладач відтворює як рожевий, а сполучення *flowering thorn* як квіток шипшини, враховуючи при цьому контекст речення та зосереджуючи увагу на значенні. Перекладач будує речення дотримавшись усіх норм української мови та зберігає семантику оригіналу.

Звернімося до перекладу французькою мовою, де автор зовсім опускає слово на позначення кольору, а залишає лише назву квітки *des églantiers*. Таким чином у читача втрачається повнота картини опису майстерні. Вважаємо, що заміна або повна втрата кольорів при перекладі такого твору – це не найкраща стратегія, адже увесь роман будується з широким використанням колоронімів, які виконують певні стилістичні функції.

Продемонструємо наступний варіант перекладу кольору одягу:

«*She lives with her mother, a faded tired woman who played Lady Capulet in a sort of magenta dressing wrapper on the first night, and looks as if she had seen better days*» [6, с. 42].

«*Живе вона разом з матір'ю, виснаженою, змарнілою жінкою, що першого вечора в якомусь червоному капоті грала леді Анулетті*» [1, с. 70].

«*Elle vit avec sa mère, une vieille femme flétrie qui jouait le premier soir Lady Capulet dans une sorte de peignoir rouge magenta, et semblait avoir connu des jours meilleurs*» [5, с. 31].

У наведеному уривку нас цікавить переклад кольору *magenta*, що означає *a reddish-purple colour*. Так, українською колір трішки не збігається, оскільки *magenta* – це червоно-фіолетовий колір, а не суто червоний. Тобто перекладач редукує колоронім до червоного, тим самим викликаючи в уяві читача відмінний образ до того, що замислив автор. Однак французькою перекладач найповніше відтворив колір *rouge magenta*, додавши уточнення.

Виходячи з цього прикладу, можемо помітити різницю мов, адже в українській мові не існує лексичного еквівалента, який би міг повністю передати значення слова *magenta*, проте у французькій існує таке саме слово, що зберігає значення (*rouge pourpre*).

Ще одними з найулюбленіших стилістичних засобів О. Вайльда у цьому романі виступають порівняння та метафори. За допомогою них письменник розкриває свою авторську позицію, надає тексту виразності та робить його більш художньо витонченим.

Проілюструємо уривок з використанням метафори:

«*She crouched on the floor like a wounded thing, and Dorian Gray, with his beautiful eyes, looked down on her, and his chiseled lips curled in exquisite disdain*» [6, с. 74].

«Заливаючись гарячими слізьми, вона корчилась на підлозі, немов зранене звірятко, а Доріан Грей дивився на неї згори своїми прегарними очима, і його виточені уста кривились у пиховитій зневазі» [1, с. 115].

«*Elle s'écrasa sur le plancher comme une chose blessée. Dorian Gray la regardait à terre, ses lèvres fines retroussées en un suprême dédain*» [5, с. 50].

В оригіналі автор за допомогою метафори *like a wounded thing* вкладає зневажливе ставлення Доріана до Сібіл. У французькому варіанті подається еквівалент *une chose blessée*, тобто вона корчилась, ніби поранена. В українському ж варіанті перекладач подає варіант *немов зранене звірятко*, що викликає більше жалість і співчуття, аніж зневагу, яку від самого початку вкладав письменник. Тобто це напрям впливає на сприйняття образу Доріана читачем.

Отже, роман «Портрет Доріана Грея» – це справжній витвір мистецтва, який віддзеркалює ідеологію естетизму завдяки символічному сюжету й художнім особливостям літературної мови прозаїка. Перекладач художнього твору приділяє багато уваги до його семантики і стилістики. Всі важливі складники оригіналу та їх художнє навантаження мають бути збережені та цілісно відтворені іншою мовою.

Список використаних джерел:

1. Вайльд О. Портрет Доріана Грея: Роман: Для ст. шк. віку / Пер. з англ. та прим. Р. Доценка. Київ : Школа, 2003.

2. Волошина О. Стилістичні особливості використання сенсорної лексики в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». *Лінгвістика тексту. Стилістичні та контекстуальні вияви лексичних і граматичних одиниць*. 2013. С. 333–338.

3. Стріха М. Оскар Вайльд на тлі українських сюжетів. *Всесвіт*. 2007. Вип. 3–4. С. 139–143.
4. Янченко Ю. Творчість О. Уайльда в оцінках українських літературознавців. Література в контексті культури. Дніпродзержинськ, 2010. С. 135–142.
5. Wilde Oscar. Le Portrait de Dorian Gray. 2008. URL: <https://www.weblitera.com/title/?id=19&lng=4&l=ru>.
6. Wilde Oscar. The Picture of Dorian Gray. Kiev : Dnipro Publishers, 1978. 212 p.

Соколова О.В.

аспірант,

Запорізький національний університет

**СТИЛІСТИКА ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ
(НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ ЕКС-ПРЕЗИДЕНТА ФРН
ЙОГАННЕСА РАУ 1999–2004 РР.)**

Політична промова є найбільш прототипним жанром політичного дискурсу. Звертає на себе увагу численність позначень та інтерпретацій цього виду політичної комунікації. Його називають «політична промова» [5], «політичний виступ» [2], «публічний виступ» [6], «програмний виступ» [7] тощо.

Під політичною промовою Т. В. Нагорська розуміє усний текст, який проголошується президентом перед окремою аудиторією, за певних обставин, ставить назрілі завдання у тій чи іншій сфері громадського життя, дає рекомендації щодо здійснення поставлених завдань [4, с. 54].

Важливою складовою цього жанру є свідомий вплив адресанта на адресата з метою переконання останнього. Для цього використовуються оригінальні пропозиції, аргументи, несподівані думки, емоційний виклад, швидка реакція, «рамка» мовного етикету [1, с. 24]. Л. І. Мацько наголошує, що політична промова – це заздалегідь підготовлений гострополітичний виступ із позитивними чи негативними оцінками, обґрунтуванням, конкретними фактами, з накресленими планами, перспективою політичних змін [3, с. 4].

Найбільш значущі зразки текстів даного жанру належать домінуючим суб'єктам політики – федеральним канцлерам та президентам різних епох. Їх джерелом є дискурс влади, який знаходиться у постійному розвитку, залежно від суспільно-політичних пріоритетів.

Для экс-президента ФРН Йоганнеса Рау (1999–2004), що володів вражаючою далекоглядністю в галузі розвитку політичних відносин, очевидно була ситуація, яка впливала на домінанти політичного життя Німеччини – стратегічне партнерство з США, співпраця з ООН і, звісно, ЄС. Він визнавав, що процеси глобалізації та інтеграції ставлять перед світом вимоги більш високого ґатунку, що виходять за межі національних потреб та інтересів. Й. Рау вживає антитезу *international – national*, посилюючи останній компонент метафорою: *Die internationale Entwicklung verbaut uns längst den Rückzug ins nationale Schneckenhaus* [8: 15. September 2000].

У наступному прикладі Й. Рау акцентує увагу на важливості кооперації Європи та США і використовує для цього повтор з парцеляцією: *Nur wenn wir uns zusammentun, sind wir echte Partner der USA, Partner mit politischem Gewicht. Nur gemeinsam sind wir Europäer in der Lage, für die Welt und in der Welt Verantwortung zu übernehmen* [30. April 2004]. Вживаючи у метафоричному значенні іменник *die Konstante*, оратор бачить в США стабільного, стратегічного партнера: *Die wirtschaftlichen und die politischen Beziehungen über den Atlantik hinweg sind eine wichtige Konstante* [8: 26. April 2004].

Й. Рау підтримує політику федерального канцлера Г. Шредера і приділяє увагу у першу чергу гармонійному та демократичному розвитку ЄС. Джерелом метафоричного переносу у позначеннях ЄС є такі сфери, як:

– сфера інформаційних технологій: *Ich freue mich darüber, dass in der vergangenen Woche Vertreter von sechs europäischen Staaten hier in Warschau über ein europäisches Netzwerk des Gedenkens und der Verantwortung gesprochen haben* [30. April 2004].

– сфера виробництва: *Seit einigen Monaten wird wieder intensiv über das europäische Einigungswerk diskutiert, aus gutem Grund: Wir stehen vor Entscheidungen, die das Gesicht des vereinten Europa entscheidend prägen werden* [15. September 2000].

– соціальна сфера: *Diese Sorge ist jetzt gebannt. Das freie Polen gehört zu einer großen Familie* [30. April 2004].

Європейському союзу Й. Рау надає статус живої істоти, яка може щось отримувати/ вигравати, примножувати тощо:

1) *Die Europäische Union gewinnt mit der Erweiterung eine Dimension, von der ihre Gründerväter kaum zu träumen wagten* [8: 30. April 2004].

2) *Die Europäische Union mehrt den Nutzen aller ihrer Mitglieder* [8: 4. April 2001].

Президент Німеччини абсолютизує поняття «Європа», надає йому статус глобальності: *Europa – das ist eine bestimmte Vorstellung von menschlicher Existenz, vom Zusammenleben der Menschen* [8: 4. April 2001]. Метафорою топоніма «Європа» виступає абстрактне поняття «уявлення». Крім того, Європа у промовах президента асоціюється з «великим селом», для цього він вживає метафору «globales Dorf»: *Im «globalen Dorf» brauchen wir solche Kontakte und Verbindungen mehr denn je* [8: 26. Januar 2001]. Європа сприймається президентом як живий організм, який має своє обличчя і може виконувати певні функції: *Von morgen an hat Europa ein neues Gesicht* [8: 30. April 2004]. Вона виступає як об'єднуючий фактор, для чого оратор використовує персоніфікацію: *Europa verbindet uns auf besondere Weise* [8: 16. November 2001].

Оратор вказує у своїх промовах на такі атрибути Європейського Союзу, як спільна європейська валюта, спільні кордони тощо. Він неодноразово повторює лексему *gemeinsam* у сполученні з відповідними іменниками, що виражається у реченні через асиндетон: *Die Verträge von Maastricht und Amsterdam haben die Einigung vorangebracht: Gemeinsame Währung, gemeinsame Außengrenzen, gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik sind die großen Stationen auf diesem Weg* [8: 15. September 2000].

Але до основних критеріїв ЄС екс-президент відносить у першу чергу його конституцію. В одному з риторичних питань він називає її «організаційними рамками» і вживає для цього перифраз: *Wie soll schließlich der organisatorische Rahmen aussehen? Die Antwort darauf kann nach meiner festen Überzeugung nur lauten: Wir brauchen eine europäische Verfassung* [8: 4. April 2001]. Використовуючи в продовженні цього речення анадиплосис у сполученні з метафорами,

Й. Рау, з одного боку, фіксує увагу реципієнтів на цьому важному статутному елементі ЄС, з іншого – підкреслює його безапеляційну значущість. При цьому він порівнює конституцію з базовими архітектурними складовими будівлі: *Die europäische Verfassung ist nicht der Schlussstein des europäischen Bauwerkes, sie muss zu seinem Fundament werden* [8: 4. April 2001].

Про синтез бажань та зусиль дійсних і майбутніх членів ЄС свідчить також вислів Й. Рау з анафоричним повтором займенника *wir* та синонімічним повтором дієслів зі значенням бажання: *Wir wollen, dass Polen zu den ersten neuen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union gehört, und wir wünschen uns daher, dass auch Polen nicht nachlässt in seinen Anstrengungen, dieses Ziel zu erreichen* [8: 5. Mai 2002]. Займенника форма *uns* у сполученні з дієсловом *wünschen* вказує на готовність ЄС прийняти Польщу у «свою сім'ю», а прислівник *auch* перед власною назвою висловлює надію на зустрічні кроки Польщі.

Й. Рау вважає, що ЄС потрібно розширювати; збільшення кількості членів ЄС, яке метафорично позначається лексемою *Markstein*, є передумовою для європейського примирення: *Die Erweiterung der Europäischen Union ist ein Markstein auf dem Weg der Versöhnung Europas und der gemeinsamen Gestaltung der Zukunft* [30. April 2004].

З одного боку, Й. Рау визначає приєднання країн до ЄС як історичну необхідність і підкреслює це анафоричним повтором займенника *er*: *Er (Der Beitritt) ist eine historische Notwendigkeit. Er liegt in unserem gemeinsamen Interesse an einer guten Zukunft für unseren ganzen Kontinent* [8: 30. April 2004]; з іншого він вважає, що цю форму європейського співтовариства не треба зводити до самотети: *Wir erleben heute, wie groß die Anziehungskraft der Europäischen Union auf viele Länder ist. Das hat gewiss ganz praktische Gründe, und es stimmt ja: Aber sie ist eben mehr als eine bloße Zweckgemeinschaft* [8: 4. April 2001].

Йоганнес Рау виявляє у своїх промовах ширий інтерес до людей різного походження, культури, віросповідання, що відповідало його еству, його вродженій цікавості, як і переконання в тому, що довіра і взаємна відповідальність – це необхідні передумови для мирного співіснування. Стилїстика його промов базується на використанні метафори, численних повторів (анафора, анадиплосис, контактний/

дистантний, синонімічний), парцеляції, які спочатку привертають увагу рецепієнта, а потім фіксують її на потрібному референті,

Список використаних джерел:

1. Гулей М.Д. Лексико-граматичні особливості та композиційна структура французької політичної промови: дис. ... канд. філол. наук. – К., 2004. – 202 с.
2. Діденко М.О. Політичний виступ як тип тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – Одеса, 2001. – 20 с.
3. Мацько Л.І. Лінгвістична риторика // Наука і сучасність. – Ч. 4. – К.: Логос, 1999. – С. 3–16.
4. Нагорська Т.В. Структура текстів політичних промов У. Черчіля: лінгвориторичний підхід // Культура народів Причорномор'я. – 2007. – № 110. – Т. 2. – С. 54–56.
5. Самойлова І.В. Лексичні особливості політичних промов / І.В. Самойлова, О.В. Подвойська // Філологічні науки. – 2016. – Кн. 1. – С. 235–238.
6. Свицова А.А., Скобелева Л.Д. Авторський стиль на прикладі публичних виступів сучасних політиків // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – № 10. – С. 75–81.
7. Чекунова М.А. Жанр программного выступления в российском политическом дискурсе : Риторический анализ политико-идеологических текстов 2000–2004 гг. : дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10. – Москва, 2006. – 196 с.
8. Bundespräsidialamt. URL: <https://www.bundespraesident.de/DE/Die-bundespraesidenten/Johannes-Rau/Reden/reden-node.html?g>.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Задорецька С.В.

магістр,

Національний університет «Львівська політехніка»

Науковий керівник: Бехта І.А.

доктор філологічних наук, професор,

Львівський національний університет імені Івана Франка

СТРУКТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ФЕНТЕЗІ

На початку ХХІ століття намітилася тенденція появи літературних творів як паралельної реальності, де автор виступає в ролі творця і створює особливий світ зі своєю історією, культурою та етносами, де говорять на різних вигаданих мовах. Подібну художню творчість відносять до порівняно нових літературних жанрів – наукової фантастики і фентезі.

Фентезі – жанр ненаукової фантастики, що веде свій родовід від різних видів міфотворчості, легенд, казок, утопій. Фентезі, зазвичай, будується на антитезі: добра і зла, порядку і хаосу, гармонії і дисонансу; герой вирушає в подорож, борючись за істину і справедливість. Багато історій цього жанру відбуваються у вигаданих світах, де магія є звичною справою.

На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. Сам цей світ існує у вигляді якогось допущення, а його фізичні закони можуть відрізнятися від реалій нашого світу. В такому світі може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних істот (дракони, гноми, тролі), привидів і будь-яких інших фантастичних створінь. Водночас, принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів – у тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи. Як зазначено у словнику літературознавчих термінів,

фентезі – це різновид фантастики: твори, що зображують вигадані події, в яких головну роль грає ірраціональне, містичне начало, і світи, існування яких не можна пояснити логічно. В фентезі діють боги, демони, добрі і злі чарівники, гноми, велетні, говорять тварини і предмети, привиди, вампіри, міфологічні та казкові істоти. Фентезі – своєрідне з'єднання казки, фантастики та пригодницького лицарського роману.

Натепер можемо виокремити такі жанрові ознаки новітнього фентезі:

1. Неіснуючий світ, що володіє властивостями, неможливими в нашій реальності.
2. Магія і фольклорні персонажі як необхідний елемент.
3. Авантюрний сюжет (завичай – пошук, мандрівка, війна тощо).
4. Середньовічний антураж, хоча тут можливі варіанти.
5. Приховане протиставлення технології і чарівництва на користь останнього.

6. На перший план висуваються персонажі, їхні вчинки і переживання, чарівне і казкове відіграє допоміжну, але далеко не вторинну роль.

7. Протистояння добра і зла як основний сюжетотвірний стрижень. Звичайно, фентезі відрізняється від казки. Зло і добро в ній рівнозначні, а в казці добро перемагає без втрат.

8. Наявність потойбічного світу та його виявів.

9. Повна свобода автора: він може повернути сюжет найнесподіванішим чином, оскільки чарівний світ фентезі припускає, що в ньому можливо все. Ця остання жанрова особливість – одна з найбільш важливих, визначальних.

Більшість англійських авторів, які працюють у жанрі міфологічного фентезі, беруть за основу своїх творів міфологічну модель світу. Це явище обумовлено історично: давньогерманські племена, котрі змішалися з кельтами і з норманами, склали основу майбутньої англійської нації. Тому звернення до своїх першовитоків є історично виправданим для англійських письменників. Нині існує чимало дослідницьких праць, присвячених вивченню жанру фентезі. Авторі визначають, що для міфологічного фентезі характерні деякі специфічні ознаки, серед яких виокремлюють: місце дії, особливі герої

твору, наявність ворога або ворогів, опис поєдинку, магичний атрибут і шлях, який повинен пройти герой для досягнення головної мети – перемоги добра над злом. Отже, відсилання до скандинавських сказань і епосу, вживання міфічних сюжетів і образів у сучасних романах відіграють роль літературних свідчень, розширюють семантику тексту за рахунок підключення різних асоціацій, культурних алюзій, служать засобом характеристики персонажів, а також є різновидом авторської металітературної гри з читачем. На підставі розгляду феномену фентезі, окреслення його джерел, виокремлення провідних характеристик можна стверджувати, що фентезі – це новітній літературний жанр із притаманними тільки йому ознаками, який увібрав деякі риси архаїчної міфології, архетипи фольклорних казок, епічних саг, героїчних пісень і лицарських романів.

Однією з важливих рис фентезі є особливий вид сюжету й наративу – опис шляху героя «квест», протагоніст, лідер, має пройти квест, щоб знайти об'єкт або те, що може бути скарбом чи особистою перевагою. У науковій розвідці “The Hero with a Thousand Faces” (2008) Дж. Кемпбелл виокремлює у структурі подорожі протагоніста три основні стадії: відчуження – герой залишає будинок; ініціацію – пригоди в «чарівному світі» під час пошуку скарбу; повернення додому [6, с. 28]. Отже, квест розуміємо як певну сюжетну єдність, що містить у собі мотиви пошуку, подорожі та подвигу в процесі вирішення суб'єктно-об'єктних відносин у текстах англomовного фентезі.

Список використаних джерел:

1. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезі [Текст] / В. Кадуріна ; наук. кер. О.В. Назаренко // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. / Редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. – Суми : СумДУ, 2015. – С. 95–96.
2. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія в 2.т. / Ю.І. Ковалів. – К. : Видавничий центр «Академія». – 2007. – 622 с.
3. Савицкая Т.Е. Фэнтэзи: становление глобального жанра / Т.Е. Савицкая // Культура в современном мире. – 2012. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://infoculture.rsl.ru>.

4. Сапковський А. Пируг, или Нет золота в серых горах / А. Сапковський [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/sapkovskiy_-_pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html.

5. Кадуріна, В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англомовного дискурсу фентезі [Текст] / В. Кадуріна ; наук. кер. О.В. Назаренко // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12-13 березня 2015 р. / Редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. – Суми : СумДУ, 2015. – С. 95–96.

6. Attebery B. Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth. Oxford : Oxford University Press, 2014. 240 p.

Телець Ю.В.

аспірант,

Київський університет імені Бориса Грінченка

СПОСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ГЕДОНІЗМУ У РОМАНІ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

Своєрідність художнього твору як мистецького об'єкту, що наділений естетичною цінністю, полягає в його антропоцентричності, культурологічній значущості та здатності втілювати в образній формі ту модель картини світу, яку автор сконструював у своїй свідомості. Саме тому дослідження ідіостилію автора та його механізмів втілення в тексті власних ідей, філософських і морально-ціннісних орієнтирів не втрачають своєї актуальності.

Так, наприклад, задля художньої реалізації ідеї гедонізму у своєму романі «Фелікс Австрія» Софія Андрухович уникає діалогічного мовлення як характероутворюючого елементу та намагається приховати постать автора у тексті, вичленувати його з тріади «автор-текст-читач». Цьому сприяє оповідь від першої особи. Усі події, що відбуваються у тексті, реципієнт сприймає через своєрідну інтерпретацію Стефи Чорненько. Відповідно до класифікації Жерара Женнета про типи нарації читач спостерігає за гомодієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації, тобто коли оповідач розказує історію, у якій сам фігурує як персонаж [2]. У цьому випадку ми

навряд можемо говорити про об'єктивність зображення дійсності, враховуючи життєвий досвід. Роман перетворюється на художнє зображення картини світу очима ображеної дівчини, що досить упереджено та однобічно сприймає себе й своє життя. Читач намагається простежити причини, що сформували цей внутрішній психологічний стан героїні, проте задля урізноманітнення оповіді та ускладнення сюжету, авторка уводить концепт таємниці як каталізатора подій.

Уже на початку роману письменниця вводить до тексту таємницю, пов'язану з викраденням церковних коштовностей у різних точках Австро-Угорської імперії, неподалік від Станіславава. І хоч Софія Андрухович намагається завдяки Чорненко, яка розмірковує про моральний та духовний занепад людства, що «доживає свої миті», приховати розгадку, уважний читач одразу помітить майстерно використаний прийом імпліцитного паралелізму. Адже разом зі змалюванням крадіжок Чорненко розповідає й про приїзд відомого ілюзіоніста Шевальє Торна, що через деякий час без ґрунтовних аргументів й пояснень намагатиметься забрати у них надгнучкого хлопчика-знайду Фелікса. З одного боку, горизонт читацьких сподівань стає невиправданим уже на початку твору, з іншого – реципієнт може спрогнозувати поведінку персонажів й підтвердити або спростувати власні переконання.

Складнішою видається таємниця усвідомлення власної ідентичності Стефою Чорненко. У цьому контексті варто розглянути функціональний характер розповідного тексту, що представлений опозицією ядерних (кардинальних) функцій та функцій-каталізаторів. Перший тип функцій представлений сліпою вірою дівчини у щирю любов до неї доктора Ангера. Постать цього чоловіка в свідомості Чорненко переростає до образу деміурга її життя, що вказав їй на призначення служити Аделі. Аргументація, яку намагається навести сама собі Стефа, не може не викликати сумнівів, оскільки перетворюється на своєрідну душевну фальсифікацію, підміну бажаного замість реального.

Психологічному аналізу головної героїні сприяє введений авторкою прийом художньої ретроспекції, що у формі згадок та пригадування подій, які передували фабулі, надає додаткову

інформацію для осмислення образної системи твору. Так, важливими є згадки Стефи про те, як доктор Ангер розв'язав ситуацію з крадіжкою його ж таки годинника, відмовився продавати її дивакуватій панні Зу Ференц, взяв до будинку після жакливої пожежі. Каталізуючу фабульну функцію виконують слова доктора: «Ви з Аделею – як два дерева, що сплелися стовбурами. Подумай про неї, подумай про своє життя. Стефцю, тобі буде важко, але дослухайся до мене: ти мусиш Аделі служити» [1, с. 57]. І хоч давній друг, у якого закохана дівчина, священник Йосиф Рідний, намагається надати інакшої інтерпретації почутого («Стефо, коли дерева сплітаються стовбурами, вони не дають одне одному рости. Думаю, доктор Ангер це мав на увазі» [1, с. 137]), дівчина відмовляється вірити в це, попри те, що визнає: «Кінець фрази я вже радше відгадала, ніж почула...» [1, с. 57].

Отже, Софія Андрухович задля реалізації гедоністичної інтенції в канві художнього тексті наближає виклад роману до монологу, зокрема вводить до нього постать гомодієгетичного наратора, що надає історії увиразнення та відтінку індивідуалізованої розповіді. Авторка уникає широкого спектру художніх засобів і стилістичних фігур, а головним текстоутворюючим елементом твору визначає мотив таємниці, що надає додаткової потенції для читацької інтерпретації як сюжетного тла в цілому, так і окремих особистісних рис та біхевіористичних тактик героїв.

Список використаних джерел:

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 288 с.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Фигуры : в 2-х т. Москва : Учебно-педагог. изд-во, 1998. Т. 2. С. 60–281.

Турок Х.В.

магістр,

Національний університет «Львівська політехніка»

Науковий керівник: Бехта І.А.

доктор філологічних наук, професор,

Львівський національний університет імені Івана Франка

СТРУКТУРНІ ОЗНАКИ НАРАТИВУ В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ ДЕТЕКТИВІ

Вибух зацікавленості до наративу в експансивному дослідницькому контексті за останні три десятиліття визначається потребою його осмислення та перегляду в сучасній гуманітарній сфері знання.

Наратив передбачає не лише тип оповіді (від першої чи від третьої особи), композиційну структуру, ступінь вимислу та закодованість певних ідей та смислів. Значну роль у структурі наративу відіграє і його об'єкт, персонаж, і його взаємозв'язок із внутрішньотекстовими наративними інстанціями: наратором, нарататором, реципієнтом, автором-деміургом, ознаки яких тісно переплітаються у сучасному тексті.

Нині детективний жанр можна назвати найпопулярнішим серед всіх інших жанрів масової літератури. Детективними романами зачитуються люди різного віку, і вони належать сьогодні до найбільш затребуваних сучасним суспільством жанрів художньої літератури. Заплутані сюжети, розслідування і різні авантюри – завойовують читача і залучають до утаємниченого світу детективної розгадки.

Головним у детективі є логічна структура, що веде до єдиного та правильного висновку. Завдяки цьому читач може відчутти себе учасником процесу розслідування. Для сучасного детективного жанру «обов'язкова наявність загадки, яка не завжди ґрунтується на злочині; заглибленість у звичайному побуті: читач повинен добре відчувати типову атмосферу, зокрема обстановку, мотиви поведінки персонажів, правила пристойності, набір тих звичок і умовностей, які пов'язані із соціальними ролями героїв детективу; стереотипність поведінки

персонажів, психологія та емоції яких стандартні, позбавлені індивідуальності; герої постають не як особистості, а як виконавці соціальних ролей» [1, с. 158].

Важливим завданням автора детективу є вибір мовних засобів, що спроможні передати і відбити в лінгвальній формі всі жанротвірні елементи детективного твору. Гострота сюжету, сплетіння наративних ліній викладу, його динамічність, активність розгортання, процесуальність, що притаманні детективному роману, мотивують вибір лексико-семантичних засобів автором. В детективному тексті активно задіяні мовні конструкції із конкретними лексичними одиницями, що називають: предмети побуту; технічні засоби, які використовуються детективом у процесі виявлення злочинця; зброю; транспортні засоби пересування; предмети інтер'єру; одиниці виміру тощо. Автори також використовують корпоративну лексику, яка містить спеціальні медичні, юридичні терміни, терміни криміналістики, арготизми. Із метою увиразнення діалогічного мовлення і мовленнєвої характеристики героїв автори активно вживають розмовні лексеми та фраземи із високим рівнем емоційності.

Наприклад, особливістю роману британської письменниці Кейт Аткинсон «Життя за життям» (англ. «Life After Life»), є незвична структура, яка багаторазово повторює час, щоб описати альтернативні можливі життя для свого головного персонажа – Урсули Тодд. Раз у раз здобуваючи другий шанс по-людськи прожити нелюдське століття, персонажі «Життя за життям» щоразу по-іншому долають лихоліття.

Іншими, до сказаного вище, наративним прийомми, які є ключовими моментами детективного методу Шерлока Холмса є спостережливість, логіка і експертні знання в різних областях. Твори, що описують пригоди Шерлока Холмса – детективні історії, тому особлива увага в них приділяється опису процесу розслідування злочинів.

В оповіданні Артура Конан Дойла «Пістрява стрічка» (англ. «The Adventure of the Speckled Band») концепт «Злочин» розкривається з трьох різних сторін: з боку злочинця, потерпілого і детектива. Лексичні засоби, що використовуються в оповіданні для презентації

«Злочину», дозволяють скласти повну картину подій, що відбуваються [2, с. 123].

Таким чином, сучасний детектив пропонує загадкові вбивства, зникнення, розслідування злочинів. Проте не лише це, сучасні детективи часто знайомлять нас із сімейними проблемами, зображують трагедії цілих сімей, поколінь та прошарків населення.

Список використаних джерел:

1. Кузнецов Ю.В. Детектив: занепад чи розквіт. *Всесвіт*. 1990. № 10. С. 156–161.
2. Данилов К.В. Репрезентация концептов CRIME и PUNISHMENT британской и американской юридической терминологии : дисс. ... канд. фило. наук. Саратов, 2004. 234 с.
3. Кейт Аткинсон. Життя за життям / пер. Ярослава Стріха. Київ : Наш Формат, 2018. 504 с.
4. Дойл А.К. Оповідання про Шерлока Холмса. Київ : Веселка, 1973.
5. Конан Дойл А. Людина з Бейкер-стріт: Повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 2001.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Голинська М.М.

студентка,

Тернопільський національний педагогічний університет

КОНЦЕПТ «ДОЛЯ» В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Характерною рисою світогляду українців є антропоморфізація не лише стихій, природних сил, а й деяких явищ соціального характеру, зокрема долі. Доля – це фантастично-поетична картина української міфології, яка в народній вірі ототожнювалася зі щастям. На відміну від долі і щастя, існувала віра в нещастя і негоди. Найчастіше доля зображувалася в антропоморфних образах жінки, панича, іноземця, схожого на чоловіка, про якого вони піклуються. Щаслива доля – добра, розумна, а лиха – сонна, опухла, «необережна». За народним повір'ям, у кожного є доля, яка визначає його вік, добробут і благополуччя. Під якою (щасливою чи нещасною) планетою і в яку (щасливу чи нещасливу) годину ти народишся – це твоя доля. Це найбільш типова версія долі, яка ілюструє первісну віру в те, що людина є органічною частиною «живого» тасмничого світу. Доля позитивна, не ворожа, не божество, а «втілене співіснування», її аналог. Пасивне, байдуже ставлення до людини пояснюється невідповідністю її покликання справі, що влаштовує її долю.

Метою статті є дослідження народних уявлень про долю та їх відношення до моральних засад українців.

Фольклор відрізняється від художньої літератури тим, що його різножанрові твори не мають і не можуть мати конкретного автора, а більш об'єктивні в передачі понять нації, національного добра і зла, справедливості і обману, любові і зради. (конкретні та абстрактні), де живуть люди. Порівняно з усною народною літературою, літературні твори конкретного автора відображають світогляд конкретного письменника, є суб'єктивними.

Поняття долі український фольклор пов'язує з дівами життя та долі – трьома безіменними безсмертними сестрами – суденцями, судицями, живицями, які живуть третього дня (рідше першого чи сьомого). Опівночі одягнені в біле та запаливши свічку, після народження дитини, пророцтво, написане на її голові, її доля. Звідси вислів «так було написано в його родині».

Розходяться і думки про взаємозв'язок людини з долею: на думку І. Нечуя-Левицького, доля супроводжує людину лише за життя [1, с. 58].

В. Гнатюк пропонує дві версії: Доля вмирає з людиною, Доля живе в її могилі, час від часу виходить з могили, щоб відвідати родину померлого і попередити його про майбутнє нещастя, наприклад, Г. Булашев вважає, що сама доля не шукає людину, але людина повинна її знайти. Долю можна відокремити від людини за допомогою магії, загнати на пустки та болота, а потім людину позбавити охоронців, зрівняти з землею та на околиці суспільства [2].

Усі дослідники описують погляди на власну долю. Здебільшого це дії, які здійснюються на Різдво, Новий рік чи Великдень. Вчені також зацікавлені в зміні долі, оскільки це можна показати через старих жінок, мам, ведмедів, кішок, мертвих собак, мишей, отруйних змій, яйця, залізні кільця, гроші.

Зайве говорити, що поняття долі є одним із стрижневих понять у свідомості людей, бо з ним пов'язані всі зміни та перипетії життя, тож про нього «ворожать».

Усна народна творчість українського народу, як і будь-яка народна творчість, сягає доісторичних часів і досі має ознаки свого міфологічного походження. Протягом століть на народні вірування впливали багато факторів: релігія, історія, технічні досягнення – але дивом збереглися до наших днів у фольклорі, легендах, прислів'ях, прислів'ях та інших фольклорних жанрах.

Деякі явища соціального характеру, як-от: доля, злидні, хвороби та антропоморфізм окремих днів тижня, створені на основі християнства у вигляді надприродних міфічних істот, досі живуть у свідомості українського народу як більш-менш відверті зображення.

Вважається, що доля кожного визначена Богом, будь то щастя чи нещастя. Доля з'являється у вигляді нової зірки на небі відразу після народження людини, а з його смертю зірка падає з неба.

Булашев Г.О., спираючись на народні перекази про Долю, виділяє [4, с. 10]:

- 1) Вроджена доля – душі предків;
- 2) Доля – ангел;
- 3) Доля – душа людини або її двійник.

Взагалі Доля – це позитивне начало і істота зовсім не ворожа; вона не має характеру божества, а представляє лише «втілене співіснування людини» [4, с. 18].

Люди вірили, що доля вмирає разом з людиною. Хоча ця точка зору переважала, існували й інші погляди, що доля покійного жила чи спочивала на його могилі. Щоб викликати його, необхідно пропустити могилу, хоча можливість одкровення замість щасливої Долі Зла, тобто Нещастя [1, с. 112].

За релігійними уявленнями українців доля дана Богом. Втім, безперечно, що батько і матір також дарують своїм дітям долю. Згадаймо пісню про матір, яка не змогла подарувати синові ні щастя, ні долі [5, с. 58].

Інша назва Долі – Талан. Кажуть, що у кожного свій талант. Для когось Талан «невтомний», невтомно працює, не спить ні хвилини. Хто має такий Талант, той добрий: Талант її охороняє, а вона розкошує. Талант є синонімом «щастя». Кажуть: «Чоловікові пощастило». Але коли Талан засинає, це дуже важко: бо не виходить і все марно.

У більшості народних казок доля постає у образі жінки, яка допомагає чоловікові розбагатіти. Щастя, доля, талант невіддільні від матеріального благополуччя. Однак шляхи досягнення цього процвітання різні.

Одна з легенд, наприклад, розповідає про ледачу Долю, яку довелося бити за роботу. Це означає, що найважливішими причинами бідності є лінь і недбалість:

«Там жило два брати – один багатий, а другий бідний. Одного разу один бідний чоловік вийшов на поле свого брата і побачив жінку, яка ходить полем, збирає колоски і садить їх у снопи. Тому він запитує:

– Хто ти?

– Я – доля твого брата.

– А де моя доля?

– *Лежить там, під грушею.*

– *Що я маю зробити, щоб моя Доля була такою ж працьовитою, як ти?*

– *А тут я тобі дам пораду: візьми добру палицю, підійди під грушу, підкрадись до сонної долі, злови, бий, ти маєш силу, і скажи: ось тобі, лихо вниз, за те, що не для мене робота в полі, коли біда закінчиться! Допоможи мені, я тебе не вб'ю!*

Бідняк зробив, після чого все пішло добре, і він незабаром став багатшим за свого брата» [6, с. 49].

У наш час люди вже не уявляють собі Долю в людському образі, а здебільшого вірять, що кожному визначено свою долю від народження.

Доля вважалася даром богів, силою, яку вони дали людині для подолання життєвих труднощів. Доля з'явилася в момент народження і супроводила людину до смерті, сильно вплинувши на її життя і особистість [5].

Доля дається людині насамперед матір'ю, через народження, предками і визначається матір'ю [6].

Наприклад, таке повір'я:

«Провісник сказав чоловікові, що одного разу він помре: цегла впаде йому на голову. Чоловік вирішив обдурити свою долю: того ранку він вирушив із міста, у поле, за багато кілометрів від дому. Він був радий, що він у безпеці. Але від долі не втечеш: орел ніс черепаху на лапах, не тримав і пустив бідолаху собі на голову... Просто тріснув!» [6, с. 97].

Спочатку слово «бог» означало «доля» [7]. У слов'янських міфологічних і фольклорних текстах поряд із щастям постає зло (нещастя, нещастя), судоми, потреба, бідність як уособлення щастя – як втілення злої долі [7].

Протягом тисячоліть усна народна творчість була чи не єдиним засобом узагальнення досвіду народу, втіленням народної мудрості, народного світогляду, народних ідеалів. У фольклорі знайшли відображення не лише естетичні та етичні ідеали народу, а й його історія, філософія, психологія, освіта – усе, чим він жив, що хотів передати наступним поколінням. Необхідність запису життєвих спостережень у пам'ять призвела до створення певних стереотипів мовлення, досконалих художніх форм, фольклорних жанрів. Усність

як одна з найважливіших ознак народної творчості привела, з одного боку, до вдосконалення форм передачі естетичної інформації, а з іншого – до розвитку та вдосконалення пам'яті людини.

Сьогодні, незважаючи на технічний прогрес і високий рівень інформаційних технологій, існує багато легенд, які говорять про неминучість долі. Проте доля в них піднімається на найвищий рівень сприйняття: це вже не творіння, а Боже провидіння, що вказує на відповідні зміни релігійного світогляду: від язичництва до християнства. Тому вивчення народних уявлень про долю має великі перспективи.

Саме тому людина має життєво важливу мету – перейти від зовнішнього, неістинного світу до внутрішнього, істинного, що слід розуміти не як окремий акт пізнання, а як справу цілого життя. Автори лише констатують зло, яке існує у світі. Життя – це шлях до самопізнання. Здавши іспит, стаєш на шлях добра, досконалості. Цікаво, що герої «світових пісень» шукають не матеріальних благ, а лише духовних. У поезії бароко доля людини набуває, таким чином, ширшого значення, аніж земний шлях. Християнське вчення з концепцією Божого провидіння розширює межі визначення у вічному житті.

У цій роботі були розглянуті легенди, народні перекази, чутки, афоризми, прислів'я та прислів'я про Долю. Дослідивши їх, я дійшла висновку, що Доля як антропоморфний образ за своїм змістом близька до казки. Їхня доля в образі жінки і від того, яка вона: працююча чи ледача, залежить самопочуття людини. Але людям не варто покладатися виключно на долю. Кожен отримує те, що заслуговує. Долі потрібно допомагати, підтримувати її, іноді йти проти неї, не вдаватися до лінощів, безтурботності, безвідповідальності, а виховувати і допомагати позбутися шкідливих звичок.

Список використаних джерел:

1. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології / Післямова О. Мишанича. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 312 с.
2. Веселовський О.М. Декілька нових даних до народних уявлень про Долю. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_6_1.php.

3. Іванов П.В. Народні оповіді про Долю (Матеріали для характеристики світобачення селянського населення Куп'янського повіту). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uprnet.livejournal.com/1146.html>.

4. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К.: Фірма «Довіра», 1993. – 414 с.

5. Українське народознавство: Навч. посіб. / За ред. С.П. Павлюка; Передмова М.Г. Жулинського. – 3-тє вид., випр. – К.: Знання, 2006. – 568 с.

6. Наулко В.І. Культура і побут населення України. – К., 1993. – 288 с.

7. Давні вірування та християнство в Україні. Дохристиянські вірування українського народу. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://pidruchniki.com.ua/19390825/religiyevnavstvo/davni_viruvannya_hristiyanstvo_ukrayini_dohristiyanski_viruvannya_ukrayinskogo_narodu.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Голубенко Н.І.

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

ПРАГМАТИКА ФОНОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Антропоцентричний підхід до вивчення мовлення полягає у розгляді аксіологічних мотивів та інтенцій адресанта. Аналіз з позиції семіотики передбачає розшифрування символів та знаків, смислових структур медіакультури з урахуванням соціального, політичного та загального культурного контексту. Через декодування різножанрових текстів можна розкрити глибинні приховані сенси та ідеології. Процес пізнання змістів та форм текстів відбувається на кількох рівнях: *синтаксичному*, *семантичному* та *прагматичному*. Перший рівень передбачає аналіз і трактування самого визначника, його форм та взаємодії. Другий через опозицію – переходить до внутрішньої семантичної площини об'єкта. І, нарешті, третій рівень – прагматичний, спрямований на ефекти та використання знаків.

Прагматичний підхід до дослідження фонетичних явищ неминуче застосовується у наукових працях різних гуманітарних дисциплін: філософії, естетики, літературознавства, психології, лінгвістики, перекладознавства, тощо. Аналіз прагматичної функції фонетичних засобів – супрасегментних та сегментних – спричинив необхідність розгляду низки питань прагматики. Найбільш важливе значення у прагматиці має поняття ілокутивного акту, яке розглядається як синонім до комунікативної інтенції.

Прагматика розглядає зв'язок мовця суб'єкта із змістом його мовленнєвого акту. «У мові, що звучить, максимально розкривається семантико-прагматичний потенціал висловлювання. Співвіднесеність модальності з актом комунікації досліджує сучасна прагматика, яка

вбачає у цій категорії «відображення складних взаємодій між чотирма факторами комунікації: мовцем, співрозмовником, змістом висловлювання та дійсністю» [2, с. 135].

За допомогою фонологічних засобів модальності не тільки організовує та оформляє усне мовлення, але водночас визначає комунікативно-прагматичне та емоційно-експресивне значення висловлювання. Окрім того, наприклад, інтонація відіграє велику роль у диференціації висловлювань у мовному акті та у розчленуванні тексту на семантико-структурні частини. Інтонація є найважливішою прикметою усного мовлення, це складне лінгвістичне ціле, що складається з декількох компонентів: мелодики, темпу, паузи, наголосу, ритму, інтенсивності, тембру. На акустичному рівні ці компоненти відповідають тональним, динамічним та часовим параметрам. Звуки мови та інтонація, виконуючи комунікативну функцію, описуються одними й тими самими акустичними параметрами: частотою основного тону, тривалістю, інтенсивністю та спектром. Інтонаційні компоненти (підвищення та зниження мелодики, темп, пауза) є засобом вираження розділових знаків у мовленні [1, с. 87]. Розділові знаки фіксують інтонаційне смислове членування висловлювання і у письмовому тексті передають смислові відтінки, які в живому мовленні експлікуються у вигляді певного інтонаційного оформлення речення.

Інтонаційний аналіз різних текстів сучасних мов свідчить про те, що просодичні елементи є засобом вираження розділових знаків у мовленні. Враховуючи те, що інтонація перебуває у тісному взаємозв'язку з семантикою та синтаксисом, можна твердити про її важливу роль у передачі розділових знаків у мовленні. Основна функція розділових знаків полягає у розмежуванні в тексті речень та їх частин і встановленню смислових взаємин між ними. Пунктуація, що використовується у письмовій мові, взаємодіє з інтонаційним членуванням тексту в усному мовленні, іншими словами, членування усної форми мови за допомогою просодичних засобів знаходить відображення у письмі в розділових знаках.

Одна з функцій фонологічних засобів вираження модальності повідомлення полягає у тому, щоб визначити вихідний момент повідомлення (тему) і новий момент повідомлення (рему). Ця функція

пов'язана з мовленнєвою установкою мовця, контекстом, ситуацією спілкування. Що більш, просодичні засоби, реалізуючи ілокутивну характеристику висловлювання, виконують функцію маркування реми, адже залежно від комунікативної мети може актуалізуватись будь-яке слово висловлювання. Актуальне членування речення, будучи об'єктом динамічного синтаксису, визначається функціональною перспективою надфразової єдності, контекстом та ситуацією спілкування.

Список використаних джерел:

1. Биктимирова Г.Р. Когнитивно-прагматический аспект модальности в аргументативном дискурсе (на материале англоязычных СМИ). *Вестник Башкирского университета*. 2008. Т. 13 № 1. С. 86–89.
2. Hassan B. *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*. Newcastle upon Tyne: Cam Scholars Publishing, 2011. 102. P. 343.
3. Knežević, B., & Brdar, I. Modals and modality in translation: A case study based approach. *Jezikoslovlje*, 2011. 12(2), 117–145.
4. Moindjie, M. A. The function of modality in translation. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 2015. 3(2), 11–24.

Прохира О.Р.

студентка,

Львівський національний університет імені Івана Франка

АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ПРОМОВИСТИХ ВЛАСНИХ НАЗВ

Дослідження перекладу власних назв не можна назвати першочерговою темою в сучасній контрастивній лінгвістиці, адже, у більшості випадків, їхнє відтворення не становить труднощів. Відсутність такої проблеми перекладу можна пов'язати із тим, що при передачі назв та імен основну роль відіграє формальний аспект. Семантика власних назв часто втрачена чи забута, отож у даному випадку вона відходить на другий план, або ж і зовсім не відіграє ролі.

Проте серед власних іменників існують такі, в яких значенню належить ключова позиція, їх інколи називають *промовистими, значущими іменами, або характонімами* [4].

Як свідчить їхня назва, промовисті імена містять у собі певне повідомлення про особу чи предмет, які вони позначають. До того ж, уваги вимагають і стилістичні особливості характонімів; вони нерідко несуть негативну або іншого характеру конотацію, тим самим висміюючи, натякаючи, описуючи риси чи особливості позначуваного. Таким чином, лексичні одиниці, про які йде мова, виконують, окрім номінативної, ще й інформативну та експресивну функції. Саме тому відтворення значущих власних назв досі становить актуальну проблему перекладознавства.

Рєбрій О.В. стверджує, що власні імена належать до ряду перекладацьких проблем на рівні з фразеологічними виразами, реаліями, термінами, скороченнями, каламбурами та подібним [2, с. 48]. Відповідно, для адекватного відтворення потрібне застосування розроблених стратегій перекладу. Транскрипція, транслітерація, калькування, наблизений переклад – запропоновані Федоровим А.В. методи [3, с. 344]. Можливі також комбінування згаданих способів.

Транскрипція полягає у відтворенні звукової форми слова оригіналу за допомогою засобів мови перекладу. **Транслітерація** здійснюється передаванням написання іноземного слова літерами мови перекладу. Нерідко застосовується **транскодування** – поєднання транскрипції та транслітерації. Усі три стратегії дозволяють максимально зберегти формальні особливості лексичної одиниці оригіналу, тому використовуються при застосуванні стратегії очуження. Їхнім недоліком є втрата значеннєвого аспекту слова для значної частини цільової аудиторії, відповідно будь-які асоціативні зв'язки, а також експресивність, емотивність та оцінне значення зникають.

Калькування часто ототожнюють із дослівним перекладом, проте на рівні слова доречніше було б визначити його як послідовне буквальне відтворення структурних елементів, іноді навіть включно із афіксальними морфемами. Такий переклад дозволяє зберегти значення та деякі особливості форми, зокрема склад та кількість компонентних елементів та приналежність до тієї чи іншої частини мови, якщо цьому не перешкоджають граматичні лакуни. Мінусом

калькування можна назвати втрату звукової форми, особливо якщо мова йде про переклад слів чи словосполучень із ознаками алітерації або асонансу. В англо-українському перекладі калькування часто поєднують із транскодуванням.

Наближений переклад найгнучкіший із запропонованих стратегій, оскільки він полягає у приблизному відтворенні як форми, так і змісту, дозволяючи перекладачу застосовувати помірковані динамічні еквіваленти для відтворення, перш за все, функції лінгвістичної одиниці. Однак, увага до функціональної сторони – не єдиний привід для використання саме наближеного перекладу. У зв'язку з типологічною різницею між англійською та українською мовами, перша – аналітична, друга – синтетична, ідентичне відтворення лексичної одиниці без будь-яких трансформацій може бути просто неможливим. Перш за все, мова йде про зміни граматичні, які необхідні при наявності в одній із мов частини мови, яка відсутня в іншій (артиклі в англійській мові), відмінностях у комбінаціях частин мови (поєднання іменника в ролі означення з іншим іменником у англійській мові), неспівпадіння граматичних категорій (притаманність категорій роду та відмінку іменникам української мови), розбіжності у словотворчих процесах (поширене використання в українській мові інтерфіксів) та інше. Окрім граматичних, необхідними можуть бути лексичні трансформації, наприклад, використання часткового еквіваленту заради відтворення звукових особливостей одиниці перекладу, застосування слова з іншим денотативним значенням задля збереження конотації тощо.

Чіткого розмежування між згаданими методами перекладу немає, переклад шляхом калькування може включати граматично-лексичні трансформації, транскрипція та транслітерація можуть поєднуватися як між собою, так і з калькуванням. Хибним є і уявлення про те, що перекладач повинен вибрати одну стратегію та дотримуватися її. Перевага надається тому методу, який дозволяє найкраще передати всі особливості того чи іншого значущого імені. До того ж, вибір може залежати від стилю перекладу, цільової аудиторії, жанру тексту, наявності вимог автора тощо. Корунець пише, що в художній літературі спостерігається тенденція транскрибувати або транслітерувати

характоніми з негативною конотацією, тоді як імена з гумористичним ефектом перекладаються за допомогою еквівалентів [1, с. 101].

Правильне відтворення промовистих імен відіграє велике значення, адже може вплинути на загальну якість тексту, його читабельність, естетичну вартість, оцінку серед читачів, для яких перекладений твір – це другий оригінал, на рівень популярності та впізнаваності.

Список використаних джерел:

1. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І.В. Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2003. – С. 101.
2. Ребрій О.В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. – 2009. – С. 48.
3. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностранных языков. Учебное пособие, 5-е изд. / А.В. Федоров. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – С. 344.
4. Kalashnikov A. Translation of Charactonyms from English into Russian [Electronic source] / A. Kalashnikov // International Council of Onomastic Sciences ONOMA. – 2005. – Vol. 40. – URL: <https://www.translationdirectory.com/article1119.htm>.

Ткаченко О.О.

кандидат філологічних наук, доцент,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АВТОМАТИЗАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ КІНО- І ВІДЕОФІЛЬМІВ

Однозначного погляду сьогодні на цю проблему немає. Різні автори називають різні процеси автоматичним перекладом відео. З'ясуємо ці процеси детальніше. Також розглянемо і деякі програми, за допомогою яких ці процеси можна прискорити.

Класичне розуміння перекладу фільмів в основному поділяється на закадровий переклад і дубляж фільмів. Закадровим перекладом називається переклад відео- та аудіо роликів або кінофільмів з мови оригіналу, у якому крім основної звукової доріжки чути мову акторів, які озвучують переклад.

Дубляж – це повна заміна мови оригіналу мовою країни, у якій відбуватиметься показ цього фільму. Процес закадрового перекладу здійснюється голосом одного чи кількох акторів, а професійне дублювання передбачає роботу цілої команди спеціалістів [1].

Ще один вид перекладу – це субтитри.

Як починається робота перекладача з перекладу фільмів? Відомі компанії дуже бояться витоку відео в інтернет до початку показів у кінотеатрах, тому матеріали для перекладачів дуже серйозно змінені. Часто перекладач одержує в обов'язковому порядку діалогові листи. Це і є сценарій мовою оригіналу з усіма репліками, які є у фільмі [2].

Але на сьогодні досить часто перекладачеві доводиться перекладати фільми, які вже вийшли в прокат і це треба «на позавчора». При цьому перекладач не отримує діалогових листів і йому доводиться самому роздобувати текст сценарію фільму.

Для цього, перш за все, треба знайти весь фільм у відео форматі. Це може бути .mp4 або якийсь інший відеоформат. Далі треба цей формат перевести у текстовий формат, наприклад, txt або doc чи docx. Це можна зробити за допомогою декількох програм. На жаль, практично всі вони платні і майже у всіх є певні обмеження. Розгляньмо ці програми.

Перша програма – **Transkriptor**.

Як написано на сайті цієї програми, точність розпізнавання і транскрибації сягає 80–99%. Автори стверджують, що ця програма працює на основі найсучаснішого алгоритму штучного інтелекту. Тому її точність може досягати 99%. Transkriptor вивчає мовленнєві моделі, і його точність покращується щодня. Автори пропонують найдоступніші ціни на транскрипцію на ринку (на 98% дешевше) від 0,004 євро/хв [3]. Якість розпізнавання тексту справді дуже непогана. Автор цієї статті її перевірів і підтверджує.

Наступна програма – **Gglot**. Вартість транскрибування – 0.09\$ за хвилину. Тут багато мов розпізнавання. Серед мов розпізнавання є й українська [4].

Наступна програма – **Sonix**. Вартість розпізнавання – 10\$ за 1 годину. Тут даються 30 пробних хвилин. З особливостей – автоматизована транскрипція, 35+ мов, редактор стенограм у браузері, часові мітки слів і багато іншого, потрібного для правильного

перекладу фільмів. Тут є і автоматизований переклад (30 мов) і автоматизовані субтитри. Якість розпізнавання дуже висока, перевірена автором [5].

Наступна програма – **Happyscribe**. Ціна роботи цієї програми – 0,20 євро за хвилину, або 12 євро за годину. На жаль, перевірити якість цієї програми не вдалося. Кількість мов тут – 120 [6].

Наступна програма – це веб-портал AmberScript, який приймає аудіофайли MP3 та транскрибує їх у текст. AmberScript прискорює весь процес конвертації за допомогою технології ASR (Answer Seizure Ratio – автоматичне розпізнавання мови). Програма пропонує пробну версію транскрипції, в якій вам доступно до 30 хвилин конвертації безкоштовно. Після цього вам необхідно внести передплату для подальшої роботи. Мінімальна ціна – 15 євро за годину. Кількість мов тут – 11 [7].

Наступна програма – **Vocalmatic**. Vocalmatic – це конвертер аудіо у текст на базі штучного інтелекту, який безкоштовно конвертує mp3 у текст. Ви маєте безкоштовний 30-хвилинний пробний період, після чого вам доведеться оплатити використання.

Vocalmatic підтримує MP3, M4A, MP4, FLAC, OGA, WAV, AAC, OPUS, OGA, MOGG, WebM, WMA та інші поширені типи файлів. Vocalmatic автоматично переведе аудіофайли mp3 у текст, коли розпізнає завантажений медіафайл за допомогою штучного інтелекту. Далі ви можете працювати з файлом за допомогою вбудованого редактора [8].

Наступна програма – **Inqscribe**. Це – просте програмне забезпечення для транскрипції та субтитрів. Нею можна безкоштовно користуватися 14 днів, потім ціна буде – 99\$. На жаль, серед багатьох мов цієї програми української мови немає [9].

Іноді доводиться конвертувати формат відео mp4 у звукові файли формату mp3 або інші для наступного розпізнавання за допомогою вищезазначених програм. Перша з цих програм – **Аудіо конвертер онлайн**. Працює ця програма дуже швидко і якість перетворення досить висока. Автор це перевірів і підтверджує [10].

Наступна програма – це **Конвертіо**. Програма також працює онлайн, дуже швидко і якісно. Автор теж це перевірів [11].

Як виявилось, таких онлайн програм досить багато. Невеликий обсяг тез не дає змоги для повнішого переліку. Їх можна знайти за допомогою Гугл. Переважно усі ці програми безкоштовні.

Список використаних джерел:

1. Що таке дубляж? URL: https://lanet.pro/en/blog/what_is_dubbing.
2. Як перекладають фільми. URL: <https://opentalk.org.ua/langstory/yak-perekladayut-filmy>.
3. Transkriptor. URL: <https://transkriptor.com>.
4. Gglot. URL: <http://www.gglot.com>.
5. Sonix. URL: <http://www.sonix.com>.
6. Happyscribe. URL: <https://www.happyscribe.com>.
7. AmberScript. URL: <https://www.amberscript.com/en>.
8. Vocalmatic. URL: <https://vocalmatic.com>.
9. Inqscribe. URL: <https://www.inqscribe.com>.
10. Audio Converter. URL: <https://online-audio-converter.com>.
11. Convertio. URL: <https://convertio.co>.

Юськова А.Р., Луців Ю.В.

студентки,

*Науковий керівник: **Наняк Ю.О.***

кандидат філологічних наук, доцент,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ПЕРЕКЛАД СУБТИТРІВ ДЛЯ ВІДЕО ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ

Субтитрування – один з найзатребуваніших видів перекладацької діяльності. Тривалий період воно залишалось єдиним доступним видом аудіовізуального перекладу. Сьогодні ж субтитрування стало невід’ємною частиною різноманітних відеоматеріалів. До прикладу, фільми, навчальні відео, ролики для платформи Тік-Ток та YouTube каналів, рекламні ролики та ін. Варто додати, що цей тип перекладу набув набагато більшого значення за останні кілька місяців для

українських перекладачів у зв'язку з російсько-українською війною. Субтитрування стало дієвим способом у поширенні актуальної інформації про війну в Україні.

Патріотичні відео створюються для того, щоб пояснити, що саме відбувається в Україні та залучити якомога більше підтримки від Заходу, адже допомога цивілізованого світу є надзвичайно важливим аспектом у боротьбі проти російських загарбників.

Метою нашого дослідження є аналіз субтитрів до патріотичних відео про російсько-українську війну, технік та прийомів, які застосовують українські перекладачі при створення субтитрів англійською мовою.

Джерелом фактичного матеріалу нам послужили 3 відео, знайдені на просторах Tik-Tok, Facebook та YouTube.

Наведемо та проаналізуємо сучасні визначення поняття «субтитр». Субтитр – це напис, розташований у нижній частині кадру. Текст субтитру є перекладом іншою мовою слів диктора або напису. Субтитр – напис на нижній частині кадру, що є коротким перекладом іншомовного діалогу (чи взагалі тексту) мовою, зрозумілою глядачам. Субтитр – в кіно і на телебаченні: напис під зображенням, усередині кадру [1].

У цій статті ми розглядаємо субтитр як напис, розташований у нижній частині кадру та текст субтитру як переклад іншою мовою слів диктора або напису.

Відповідно до усіх визначень поняття «субтитр», поданих вище, можемо зробити висновок, що суть субтитрування полягає в загальній особливості перекладу – необхідності ущільнення (компресії) оригінального звучного тексту для відображення у вигляді субтитрів [1]. Результатом цієї компресії та використання ряду перекладацьких прийомів є створення локалізованого перекладу у вигляді субтитрів, який є зрозумілим для іноземного глядача.

Процесу створення субтитрів зазвичай передуює переклад відео- та аудіо матеріалів. Спочатку ці матеріали вилучають з відео та перетворюють у текст. Пізніше виконується переклад текстового документу, а також накладання субтитрів на відео-оригінал. При цьому варто дотримуватись ряду вимог, а саме: текст повинен синхронізуватись з відеофайлом та не займати більш ніж 2 рядки, на

екрані не може бути більше 40 знаків, що є оптимальною кількістю для читання субтитрів.

У субтитруванні, як окремому виді перекладу використовують перекладацькі прийоми притаманні лише цьому напрямку, а також перекладу загалом.

До найбільш уживаних прийомів, безсумнівно, варто віднести генералізацію (узагальнення) та конкретизацію.

Генералізація (узагальнення) використовується з метою дотримання знакової обмеженості, тобто у мінімальній кількості символів викласти максимальний зміст висловлювання: «помити голову» → «to take a shower», «в метро було нормально» → «the subway was okay», «у миролюбній хліборобській нації» → «in a peaceful farming nation». Генералізація вживається також на стилістичному рівні, коли стилістично забарвлене слово перекладається загальноживаним: «підземка» → «subway».

Конкретизація ж використовується з ціллю уточнення заданої контекстом ситуації [2], також цим прийомом часто послуговуються при перекладі, в нашому випадку української, реалії: «Кіндер» → «Kinder Surprise egg», «на ободі ледь доїхала» → «on the rim of the wheel I drove», «О, тепер бабця з пенсією буде!» → «Now grandma will finally get a pension!», «кумедний образ українця з оселедцем, салом та галушками» → «a funny image of a Ukrainian with forelock (called herring), lard and halushkas (dumplings alike)», «відправляли у вічну мерзлоту Сибірських таборів» → «sent us to the permafrost of the Siberian prison camps», «Тепер на вас усіх чекає смерть за Бучу, Ірпінь...» → «You will all be killed in memory of victims in Bucha, Irpin...», «ваші трупи...лежатимуть» → «your corpses...will rot».

Зважаючи на своєрідність цієї тематики відео та їх контекст, нерідко можна зустріти такий перекладацький прийом як контекстуальна заміна, тобто трансформація, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником і що підібрано із врахуванням контекстуального значення слова, контексту вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу [6]: «тьотя Наташа» → «Miss Natasha», «ледь доїхала» → «I drove», «щось, що віками

дрімало» → «something that had been dormant ... for centuries», «їх (ред. тіла) роздиратимуть собаки» → «they will be eaten by dogs».

Іноколи задля лаконічності субтитрів перекладачі можуть вдаватися до такого прийому як об'єднання речень: «Ви не повернетесь додому. Ніколи.» → «You will never return home.»

Підсумовуючи зроблену нами роботу, варто зазначити, що відеоролики є одними із аспектів сучасної масової культури, яка в свою чергу формує у головах людей картину світу, образи цілих країн та народів, а також їх історію. Субтитрування, безсумнівно, є окремим видом перекладу, і як ми вже підкреслювали вище, має свої прийоми: генералізація, конкретизація, об'єднання речень, контекстуальна заміна. Крім того, перекладач вдається до компресії тексту для того, щоб переклад відповідав вимогам субтитрування. Такий вид перекладу є не менш важливим та складним завданням ніж переклад художньої чи науково-популярної книги чи фільму.

Переклад субтитрів потребує від перекладача не тільки вільного володіння іноземною та рідною мовами, але і знання стратегій семантичного аналізу та синтезу з огляду на часову та знакову обмеженість. Крім цього, перекладачеві необхідно впевнено оперувати навичками локалізації іншомовного аудіовізуального матеріалу за допомогою міжмовної передачі елементів його лінгвістичної системи з урахуванням лінгвокультурологічних, емоційних та ритмічних особливостей.

Сьогодні субтитрування відео на українську тематику заслуговує особливої уваги, оскільки завданням кожного українського перекладача субтитрів є створення якісного та професійного перекладу відео з метою поширення його серед іноземних глядачів.

Список використаних джерел:

1. Єлісеєва С. В. Особливості субтитрування як напряму перекладацької діяльності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2018. № 32 том 2 URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part_2/44.pdf (дата звернення: 20.05.2022).

2. Конкульовський В., Возник Н. Субтитрування як один із видів аудіовізуального перекладу. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. Випуск 187. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewById/1247101.pdf> (дата звернення: 20.05.2022).

3. URL: <https://vm.tiktok.com/ZMLs7m76R>.

4. URL: https://fb.watch/cAQ_BF1Wfk.

5. URL: https://drive.google.com/file/d/17t7hCb8Pq05x-1mg_7jxK7qf2SprE4Op/view?usp=sharing.

6. Каламбет Я. І. Лексичні трансформації в науково-технічному перекладі. *Молодий вчений*. 2018. № 4(56). URL: <http://molodyvchenu.in.ua/files/journal/2018/4/131.pdf> (дата звернення: 20.05.2022).

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Ануфрієв В.О.

магістр;

Ануфрієв О.М.

*старший науковий співробітник,
кандидат історичних наук, доцент,*

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

АРХЕТИПНА МОДЕЛЬ СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ УКРАЇНЦЯМИ ТА АНГЛОМОВНИМИ ТУРИСТАМИ В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ В МУЗЕЯХ-СКАНСЕНАХ

В умовах глобалізації і діалогу культур, першочерговим завданням для культуролога стає необхідність розуміння картини світу, менталітету і моралі іншої країни. Національна матриця сприйняття світу є певним базовим фундаментом культурної картини світу, що проявляє себе в символічних та архетипних явленнях та асоціаціях, слугує підвалинами розуміння семантики лексичних одиниць, створює відповідну систему образів символів.

За визначенням С. Кримського, культурні цінності «являють собою систему, в якій можна виділити універсальні і індивідуальні, домінуючі і додаткові смисли» [1, с. 93]. Для кожної культури можна виділити характеристики, які будуть своєрідними її координатами, що мають значення для розуміння світосприйняття народів. Такими характеристиками будуть базові цінності культури. Аналізуючи архетипні уявлення українців і англійців, треба чітко визначити до якої типу культурологічного розвитку належать дві національні матриці сприйняття.

Загальною домінуючою, що поєднує дві культури (англійську і українську) є цінність античних і християнських ідей, в основі яких

знаходиться індикатор спадкоємності, що сформувалась на підґрунті національних ідей і принципів: сенс буття лише через особистість, яка вибирає власні реалії життя і синтезує свою модель поведінки. Англійська система цінностей базується на загальноприйнятій європейської системи координат світоглядних уявлень, де фундаментальними ознаками є відношення людини до світу, матеріалістичний підхід до прогресу розвитку суспільства, переважання сприйняття світу через особистісний вимір відношення людини до світу, для неї характерним є прискорений прогрес науки і техніки, швидка зміна наочного світу. Більш того, західна (і як складова її частина англійська) модель моделює виключно прагматичне відношення до природи.

Українська система цінностей і уявлень як взаємодоповнює систему цінностей західної культури, так і тяжіє до східної системи цінностей, особливо в системі індивідуальної моделі поведінки, постійне духовне збагачення людини і особливе ставлення до природи (принцип її естетизації), вміння відчутти красу в повсякденності, особливе ставлення до рослин, язичницькі міфологічні уявлення світобудови світу, повна залежність людини від вищих сил природи, а звідси повага до всього, що оточує людину і впливає на якість спілкування. Українська матриця цінностей хоч і належить до цінностей європейської моделі (займає проміжне положення між Заходом і Сходом), але ментально тяжіє до східного буття, що і визначає розвинуту систему символів народних уявлень в системі багатозначності значень лексичних одиниць: людина повинна ставитись до природи більш споглядално і жити в гармонії з нею. Таке ставлення до природу сформувало цілу систему образних уявлень і символів, що і визначають матрицю національного сприйняття українців. Англійська модель системи цінностей народної культури виключно раціональна, перевага розуму, природа лише об'єкт втілення людської уяви, а відповідно і система символів образної уяви базується через значення і розуміння матеріалістичного підходу: все, що існує в природі, це результат людської діяльності, де саме людина, а не природа, визначає систему координат світоглядного сприйняття світу, а відповідно і формує прагматичний модель існування народної культури.

Англомовній людині дуже важко зрозуміти систему архетипних символів через циклічне сприйняття часу і значення понять символів-кліше, які формують сенс життя людини. Дерево життя, міст, хліб виражають основи світогляду народу, первинні часові відчуття, цілісність космологічного і часопросторового сприйняття дійсності. В англійській народній культурі ці поняття виражають універсальні поняття, без додаткових конотативних значень сем лексичних одиниць, відсутність образного сприйняття циклічності.

Символи-архетипи в українській народній культурі виражають:

1. Ідею кола часу його циклічного оновлення – хліб, сніп соломи, вінок, колесо, хороводи, вегетаційні обряди (просо, огірочки, горох), ритуальні дійства в контексті міфу про вмираючого і воскресаючого Бога.

2. Солярні символи виражають ідею відповідності колового руху сонця по небу, циклів життя природи і хліборобського циклу (хліб Калита, Великодній колач чи пасха, весільний коровай, поминальні колачі і колово, мак, писанки).

3. Ідею гармонії та єдності часопростору – дерево-море.

4. Ідею єдності між циклами природи, життям поколінь, етапами життя людини: міст (у колядках, веснянках, весільних та ліричних піснях).

Символи архетипи в англійській народній культурі виражають систему семантичних уявлень, які асоціюються з певними стереотипами поведінки із чітко прагматичним понятійним уявленням лексичних одиниць:

1. Природні асоціативні уявлення (англ. to be made of stone “бути нечутливою людиною”, diamond of the first water “перен. людина з позитивними якостями”).

2. Антропоморфні асоціативні уявлення (англ. to blush like a girl “почервоніти, як дівчина; ≈ зашарітися як маків цвіт”, a man of fortune “багата людина”).

3. Соматичні уявлення фізичного стану людини (англ. to have a drop in one’s eye “бути напідпитку, під чаркою”, to have too much tongue “що на умі, те й на язиці”).

4. Символіко-образний ряд асоціацій оцінки (англ. hotter than a pistol “запальний, гарячий, нетерплячий”, like a sieve “дірява, як решето (про голову).

5. Фізичні асоціації стану (англ. (as) slippery as an eel “верткий, мов в’юн”, (as) meek as a lamb “покірний, як ягня”).

6. Індикатори рослинних уявлень (англ. to blush like a rose “зачервонітися, зашарітися”, in the flower of life “у розквіті сил; у чудовому стані (про здоров’я).

7. Індикатори харчових уявлень (англ. polite as a pie “дуже ввічливий, чемний”, (as) keen as mustard “сповнений ентузіазму”).

8. Символізм релігійних та міфологічних понять щодо перетину двох світів: теперішній та сакральний (потойбічний) світи (англ. doubting Thomas) “скептик”, (as) pale as death “дуже блідий”. Архетипними уявленнями англійців можуть слугувати такі визначення: heaven, star, sun, moon, earth, ground, wind, water, stone, mountain, ice та ін. Міфологічний архетип – вогонь в англійській мові виступає індикатором позитивної і руйнівної енергії, що позначає життя людини в різних її контекстах. В англійській мові – to fall into the fire one started “потрапити у власну пастку” [5, с. 318], fire and water are good servants, but bad masters “вогонь і вода добрі слуги, але лихі господарі” [4, с. 335].

В англійській картині світу добрі справи асоціюються зі сходом сонця (one’s sun is rising), а невдача – з заходом (one’s sun is setting) [5, с. 903]. Місяць в англійському сприйнятті вважався чимось таємничим і віддаленим від раціонального сприйняття, що відобразилося в англійській народній культурі: to bay / cry / howl at the moon (досл. “гавкати / завивати / кричати, плакати на місяць”) у значенні “займатися марною справою [5, с. 660].

Архетипне сприйняття українців базується на тріаді архетипних уявлень (А. Кримський) [2]:

1. Архетип поле (землеробське сприйняття світу через чітке розуміння індивідуального). В англійській картині світу землеробська світоглядна парадигма не набула таких важелів впливу в системі ціннісних орієнтирів.

2. Архетип церкви (ставлення до релігії не розумом, як в англійській традиції, а серцем «кордоцентризм» (Г. Сковорода).

3. Архетип дому (сприйняття в англійців та українців майже тотожне). Це місце родової пам'яті і усвідомлення цінностей родинного життя.

Отже, система образів-символів художнього часу виражає цілісне розуміння часу. Це відтворюється на рівні світоглядних символів-архетипів, у яких закодована і трансформується із покоління в покоління інформація про гармонію часопростору, неперервність буття і вічність оновлення Сонця і природи.

Отже, основні індикатори національного архетипного уявлення базуються на системі цінностей власної культури у відповідності із стереотипним явлення народу, мають чітке національне забарвлення і зумовлені відповідним лінгвістичним середовищем «модис мислення» [5, с. 56]

Основними індикаторами сприйняття картини світу виступають архетипні уявлення народів, що відбивають найдавніші міфологічні і сакральні уявлення людей кожної культури (українців та англійців).

Лінгвокультурний простір є тим оточенням, де носії народу відтворюють картину світу через призму світоглядних уявлень і стереотипів.

Список використаних джерел:

1. Кримський С. Універсали українського менталітету // Кур'єр Юнеско, вересень-жовтень, 1992. – С. 73–76.
2. Кримський С. Сприймавши серцем, осягнувши розумом. Національні архетипи як втілення долі та історичного досвіду народу // Віче, серпень, 1993. – С. 75–83.
3. АУФС – Англо-український фразеологічний словник [укл. К. Т. Баранцев. – 2-е вид., випр.]. – К. : Знання, КОО, 2005. – 1056 с.
4. DIO – Dictionary of Idioms and Their Origins / Linda and Roger Flavel. – L. : Kyle Cathie Ltd, 2006. – 343 p.
5. Грица С.И. Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування // Народна творчість та етнографія. – К., 1976. – № 3. – С. 43.

НОТАТКИ

Наукове видання

МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

**МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: Ю. Войтюк

Підписано до друку 27.06.2022. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 4,88. Тираж 100. Замовлення № 0622/21.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглезі, буд. 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.