

**Південноукраїнська організація
«Центр філологічних досліджень»**

**Міжнародна науково-практична
конференція**

**«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ
РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МОВИ
ТА ЛІТЕРАТУРИ»**

20–21 серпня 2021 р.

**Одеса
2021**

УДК 80«312»(063)
А 43

А 43 **Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури:** Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 20–21 серпня 2021 року. – Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2021. – 120 с.

Подані на конференцію матеріали видаються в авторській редакції.

Рекомендовано до друку рішенням Правління ГО «Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень» від 25 серпня 2021 р. (протокол № 169).

УДК 80«312»(063)

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Дюкар К. В.

(НЕ)ОКАЗІОНАЛЬНІ НЕОЛЕКСЕМИ

В ПОЛІВЕКТОРНOSTІ АКАДЕМІЧНИХ СТУДІЙ:

НА ШЛЯХУ ВІД МОВОЗНАВСТВА ДО ПСИХОЛІНГВІСТИКИ..... 6

Коверсун Н. А.

КОЛЬОРОНАЗВИ У ЗБІРЦІ «КОБЗАР» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 10

Колісник Г. М.

ОСОБЛИВІСТЬ РЕАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ

«ВІДСУТНЬОГО БАТЬКА» У ТВОРАХ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО 12

Кутова С. О.

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРУ

ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» 16

Лаврусенко М. І.

АНТИКОЛОНІАЛЬНЕ ЗВУЧАННЯ ПОВІСТІ

ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»..... 20

Лобинцева Ю. Р.

ПРОБЛЕМАТИКА СМЕРТІ

У П'ЄСІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ХЛІБНЕ ПЕРЕМІР'Я» 23

Лукаш Н. М.

ТОПОНІМІКОН РОМАНУ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА» 27

Серкал Т. С.

ЛЕКСЕМА «МЕНШОВАРТІСТЬ»

В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ 31

Цюп'як І. К.

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА СИМВОЛІКА КОЛА

У РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ДВАНADЦЯТЬ ОБРУЧІВ»..... 35

НАПРЯМ 2. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Волощук М. Б.

ТОЛСТОВСКИЙ ЭПИТЕТ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА

В «НАРОДНЫХ» РАССКАЗАХ Л. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ

РАССКАЗОВ «ЧЕМ ЛЮДИ ЖИВЫ», «КРЕСТНИК»)..... 39

НАПРЯМ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Лемешук Л. В.

АВТОРСЬКЕ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО

У РОМАНІ МАРТИНА СЕЯ *ДЗЕРКАЛЬНИЙ ЗЛОДІЙ* 44

Стрікалова С. О. ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОМАНУ «ФРАНКЕНШТЕЙН» МЕРІ ШЕЛЛІ.....	47
---	----

НАПРЯМ 4. РОМАНСЬКІ, GERMANСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Авраменко Б. В. РИТМ І ПАРАЛЕЛІЗМ ЯК ОДИН ІЗ ФАКТОРІВ ДИСИЛАБІЗАЦІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ.....	52
---	----

Бандрівська Н. М. ВИКОРИСТАННЯ ГРИ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛЕКСИКИ НА ЗАНЯТТЯХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	54
--	----

Бережна М. В. МОВЛЕННСВИЙ ПОРТРЕТ ЧЕРВОНОЇ КОРОЛЕВИ У ФІЛЬМІ Т. БЕРТОНА <i>ALICE IN WONDERLAND</i>	57
---	----

Гайденок Ю. О., Сергєєва О. О. ТИПОЛОГІЯ АЛЮЗІЙ В РОМАНАХ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ	60
--	----

Грецька Д. О. ОНОМАСТИКОН ПЕРСОНАЖІВ У ГРАФІЧНОМУ РОМАНІ НІЛА ГЕЙМАНА «ПІЩАНА ЛЮДИНА».....	63
---	----

Kovalyuk M. V., Kovalyuk Yu. V., Danyliuk T. V. THE SYSTEM OF CONSONANTS OF GENERAL AMERICAN AS THE AMERICAN ENGLISH PRONUNCIATION STANDARD	65
--	----

Лозовська К. О. ГЕНДЕРНА МОДЕЛЬ МОВЛЕННЯ ЖІНОК 1950-Х РОКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ «SOME LIKE IT HOT»).....	69
--	----

Макарук Л. Л. СЕМІОТИЧНІ РЕСУРСИ ТА ЇХ ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ	73
--	----

Онищук І. Ю., Матович О. О. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНІВ ТА РОМАНІВ -ТРИЛЕРІВ ЯК ЖАНРІВ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ...	76
--	----

Спотар-Аяр Г. Ю., Цвид М. П. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ З ІНВАЛІДНІСТЮ В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ....	79
--	----

Чопик Ю. С. ОПИС ДОМУ ТА ІНТЕР'ЄРУ В ТВОРАХ ГОМЕРА	83
--	----

Юрчишин В. М. ФУНКЦІЇ САТИРИ У БРИТАНСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ.....	87
--	----

НАПРЯМ 5. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Казанова О. В.

СЛОВЕСНО-ОБРАЗНЕ МОДЕЛЮВАННЯ
ХУДОЖНЬОЇ ДІЙСНОСТІ У ПОЕЗІЯХ В ПРОЗІ В.
СТЕФАНИКА «ВЕЧІР» ТА «ВІТЕР ГНЕ ВСІ ДЕРЕВА» 90

НАПРЯМ 6. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Слабик М. С.

ДО ПРОБЛЕМИ СТРУКТУРНОГО АНАЛІЗУ ФУТБОЛЬНОЇ
ЛЕКСИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ 94

НАПРЯМ 7. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Усага В. К.

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ У СУЧАСНОМУ АМЕРИКАНСЬКОМУ
ТА УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 99

НАПРЯМ 8. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Білан Н. І.

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ
СКЛАДОВІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ
АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ЖАНРУ ПОЛІТИЧНИХ МЕМУАРІВ 101

Золотухіна Н. А.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО
КИТАЙСЬКОМОВНОГО ДИСКУРСУ 105

НАПРЯМ 9. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Демченко І. В., Харламова Л. С.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ ПОТРЕБ
ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ДО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ
СУЧАСНОГО ЛЬОТНОГО ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ 109

Панченко І. Г.

ВПЛИВ ПРОВІДНИХ ФАКТОРІВ НА ФОРМУВАННЯ
МОВЛЕННСВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ
У ГОВОРІННІ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ 113

Шапошнікова О. Л.

ІННОВАЦІЙНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ В НАВЧАННІ
ІНОЗЕМНИМ МОВАМ 115

НАПРЯМ 1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Дюкар К. В.

кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри української мови
*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

(НЕ)ОКАЗІОНАЛЬНІ НЕОЛЕКСЕМИ В ПОЛІВЕКТОРНОСТІ АКАДЕМІЧНИХ СТУДІЙ: НА ШЛЯХУ ВІД МОВОЗНАВСТВА ДО ПСИХОЛІНГВІСТИКИ

Одним із найбільш помітних маркерів останнього десятиліття стала експансія інновацій як на рівні індивідуальних словників окремих мовців, так і загальнонаціонального лексичного запасу: від адаптованих різною мірою до фонетико-графічної системи української мови запозичених одиниць до виразно девіантних утворень засобами власне національного вербального коду. У зв'язку з тим інтерес мовознавців до різних аспектів мовленнєвої й мовної інноватики не викликає подиву, а навпаки, відається абсолютно закономірним і прогнозованим. Активне розроблення окресленої вище проблематики разом із тим не вичерпує всієї поліаспектності самого явища, отже, переконані, швидкість параметризації поступається прогресії появи фактичного матеріалу. Із огляду на це **актуальність** нашої роботи зумовлена передовсім специфікою самого об'єкта дослідження – (не)оказіональних неолексем, що вони різняться не лише етимологією чи структурно-семантичним складником, а й особливостями продукування й рецепції з позицій індивідуального досвіду особистості й колективної свідомості. **Метою** нашої **роботи** є інвентаризація наявних теорій і підходів до інновацій, зокрема девіантних, або okazіональних, що часто не за формальними, а суб'єктивно-інтуїтивними параметрами і креаторів, і реципієнтів, і дослідників є виразно (не)оказіональними неолексемами.

Незважаючи на те що okazіональність як лінгвістичну категорію виокремлено порівняно недавно, на сьогодні накопичений багатий досвід дослідження різних аспектів okazіонального в мові та мовленні. Перші спроби всебічно проаналізувати інноваційні одиниці, зокрема okazіональні, зроблені М. Бакіною, Л. Булаховським, В. Виноградовим, В. Гаком, Л. Джоглідзе, О. Земською, М. Калніязовим, О. Ликовим, В. Лопатіним, І. Муромцевим, І. Улухановим, Н. Фельдман-Конрад, Е. Ханпірою, В. Хохлачовою, О. Чирковою, поступово спричинили

появу нової мовознавчої галузі – неології, у межах якої на правах автономії виокремився такий науковий напрям, як okazіоналістика. Наразі в цій царині активно здійснюють дослідження як україністи, так і закордонні фахівці, зокрема Н. Адах, О. Грищева, Ю. Жабаєва, Л. Метлікіна, А. Сивова, А. Тойтукова, D. Alekhina, K. Buzássyová, V. Cerula, J. Jacko, J. Korina.

Продуктування неолексем, як влучно зауважила Є. Карпіловська, «здійснюється як “гра за правилами порушення відомих правил”» [4, с. 108], що одного боку, синхронно актуалізує й реалізує економію мовних засобів, а з другого – є невичерпним джерелом динаміки в загальнонаціональному словнику. Таким чином, ґрунтовне вивчення та послідовний опис цього явища – перманентно актуальне й надскладне завдання, розв’язанню якого на сьогодні присвячено значну кількість праць. Скажімо, одним із поширених напрямів вивчення okazіоналізмів є лексико-семантичний, частково або повністю репрезентований у працях І. Балкового, Г. Гончаренко, С. Елоян, В. Заботкіної, Ю. Зацного, О. Ликова, Д. Мазурик, І. Савицького, О. Стишова, Е. Ханпіри та інших фахівців. Із позицій словотвірного підходу виконано значну кількість лінгвістичних студій, зокрема О. Земської, В. Ізотова, Є. Карпіловської, Ж. Колоїз, Р. Намітокової, А. Нелюби, С. Цейтлін, М. Шанського, І. Ширшова, Н. Янко-Триницької. Перспективність і важливість звернення до лексикографічного аспекту засвідчують як високочастотне продуктування, так і стабільна цікавість учених до проблем створення й укладання словників інноваційної лексики, особливо неузусальної (роботи Г. Вокальчук, М. Данилиної, О. Захарової, Ж. Колоїз, Н. Котелової, В. Максимчука, Н. Молодчі, А. Нелюби, Т. Попової, О. Тимочко, Н. Фельдман-Конрад). Не втрачає актуальності дослідження okazіональних одиниць із погляду функційного підходу, який реалізовано в розвідках Н. Бабенко, С. Бузько, В. Виноградова, В. Виноградової, Г. Винокура, І. Дегтяр, В. Калашника, М. Капліної, О. Маринової, Дж. Чо та інших. Останнім часом зростає інтерес мовознавців (Н. Адах, О. Астаф’єв, В. Герман, К. Голобородько, Л. Данилова, О. Жижом, І. Загрузна, О. Змазнієва, Д. Масленников, А. Мойсієнко) до різних аспектів okazіональності в поетичних текстах. Не меншу цікавість у фахових колах викликає репрезентування авторських інтенцій, одночасне формування й виявлення ідіостилу письменника за допомогою okazіональних одиниць (праці Ю. Ахмедової, Н. Гацури, В. Григор’єва, Л. Західової, С. Золян, С. Лаврової, Д. Морозова, О. Переломової, О. Строкаля, І. Тарасової та інших науковців. Науковці, хоча й меншою мірою, звертаються до вивчення механізмів і природи okazіональності в контексті комунікативно-прагматичного (Н. Болотнова, О. Дорофєєва,

В. Заботкіна), ономасіологічно-семіотичного (Д. Гугунава, О. Кубрякова, О. Селіванова), ономастичного (І. Денисовець, Т. Можарова, О. Сагірова), психолінгвістичного (А. Браун, Б. Норман, С. Тогоєва), лінгвокультурологічного (О. Баталов, Г. Васильєва, І. Перевишина), соціолінгвістичного (Ю. Антюфєєва, Р. Будагов, Ж. Аїдуковий), когнітивного (І. Андрусак, Л. Дядечко, Л. Плотнокова) та інших напрямів. Високий ступінь розробленості питань у сфері інноватики, однак, не сприяє уніфікації й усталеності терміноапарату, що відкриває нові обрії для лінгвістичних дискусій.

Мовці нерідко звертаються до вживання/творення не просто нових за формою та (чи) значенням вербальних одиниць, а інновацій із незвичною структурою, непрозорою семантикою, акцентованим функційним параметром, монолітність і неординарність симбіозу яких є запорукою успішної реалізації номінативно-комунікативних та естетичних завдань. Упадає в око парадоксальність природи цих утворень, які «...мали б ускладнювати виконання мовою її головних функцій: когнітивної, епістемічної, комунікативної. Оказіоналізми, однак, є майже універсальнією. У мовленнєвому дискурсі ті, хто говорять різними мовами, системно використовують оказіоналізми. Словник оказіоналізмів є таким самим невичерпним, як лексикон. Це свідчить про те, що в оказіоналізмів є певна особлива функція, особливе призначення, наразі не з'ясовані лінгвістичною» [7, с. 303]. Припускаємо, що це, висловлене майже чверть століття тому, припущення про недостатність винятково мовознавчого інструментарію, а також поступове переорієнтування світової наукової спільноти на психолінгвістичний фокус розгляду мовних явищ позначилися на активізації психолінгвістичного напрямку в дослідженні інновацій. Ідеться, безперечно, насамперед про зарубіжні фахові кола (Б. Нормана, Т. Сазонову, С. Тогоєву, Н. Шумову, К. Чигіїдзе та інших), хоча останнім часом і вітчизняні спеціалісти спрямували академічні пошуки на психолінгвістичну ниву (А. Браун, О. Кирилюк, А. Левицький, Д. Сизонов, Т. Шаравара). Так, А. Загнітко, розглядаючи сучасні лінгвістичні теорії в комплексі, звертається й до загальних уявлень про психолінгвістичні аспекти творення нових слів на позначення відомих мовцями понять за допомогою високопродуктивного дериваційного інструментарію через аналогії до часто відтворюваних індивідом граматичних конструкцій [3, с. 77]. Висновки вченого ґрунтуються на здобутках петербурзької психолінгвістичної школи, зокрема на працях із експериментальних методів дослідження словотвірних процесів Л. Сахарного. Психолінгвіст іще в середині ХХ століття намагався з'ясувати механізми творення слів, зокрема нових, і виявити чинники актуалізації дериваційних зв'язків у мовленні для відтворення готових вербальних зразків й продукування оказіональних,

застосовуючи специфічно психолінгвістичний інструментарій. Додамо також, що на базі Неографічної лабораторії «Неолекс-Рівне» здійснено спробу проаналізувати психологічні засади словотворчості М. Вінграновського. Складність для мовознавців, що, вочевидь, полягає й у відсутності абсолютної релевантності між сказаним і сприйнятим повідомленням у межах того самого комунікативного акту, для психолінгвістів завдяки насамперед емпіричному вивченню не становить перепони на шляху з'ясування природи інноваційності.

Таким чином, проведений нами аналіз (не)оказіональних інновацій у контексті полівекторності академічних студій: на шляху від мовознавства до психолінгвістики – лише окрема спроба узагальнити рефлексії фахівців на неолексемну експансію, що засвідчує потребу в подальшому розробленні вказаного напрямку як на теоретико-методологічному рівні, так і на практичному. Зважаючи на важливість теоретико-методологічного підґрунтя мовознавства для провадження емпіричних досліджень у сфері психолінгвістики, зокрема в аспекті словотворчості людини, акцентуємо на тому, що словотворчість як складник психічної діяльності людини, із одного боку, є результатом перебігу об'єктивних мозкових процесів, а з другого – віддзеркаленням певних запитів конкретних комунікативних актів, тому відкриває широкі обрії для подальших академічних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вокальчук Г., Браун А. Лексичні новотвори Миколи Вінграновського з погляду психолінгвістики. *Словотворчість шістдесятиників. Ліна Костенко. Микола Вінграновський: зб. наук. пр.* Острого: Вид-во нац. ун-ту «Острозька акад.», Вип. 3, 2010, 97–105.
2. Гак В. Языковые преобразования. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1998. 763 с.
3. Загнітко А. Сучасні лінгвістичні теорії: монографія, вид. 2-ге, випр. і доп. Донецьк: ДонНУ, 2007. 219.
4. Карпіловська Є. Неузузальне словотворення: правила «гри без правил». *Вісник Київ. нац. лінгв. ун-ту.* Київ: Вид. центр КНЛУ, 2005. Т. 8. № 1. С. 106–117.
5. Леонтьев А. Избранные психологические произведения: в 2-х т. Москва: Книга по Требованию, Т 1, 2014. 392 с.
6. Попова Т., Рацибурская Л., Гугунава Д. Неология и неография современного русского языка: учеб. пособие, 3-е изд., стер., Москва: Флинта, 2017. 168.
7. Ревзина О. Поэтика окказионального слова. *Язык как творчество: сб. науч. тр. к 70-летию В. П. Григорьева.* Москва: ИРЯ РАН, 1996. С. 303–308.

8. Сахарный Л. Психолингвистические аспекты теории словообразования: учебное пособие. Ленинград: ЛГУ, 1985. 97 с.

9. Тогоева С. Психолингвистические проблемы неологии: монография, Тверь: Тверской гос. университет, 2000. 155.

10. Шахнарович А. Лингвистический эксперимент как метод лингвистического и психолингвистического исследования. Основы теории речевой деятельности: коллективная монография; под ред. А. А. Леонтьева. Москва: Наука, 1974. С. 129–134.

Коверсун Н. А.

викладач циклової комісії філологічних дисциплін

Кременчуцький льотний коледж

Харківського національного університету внутрішніх справ

м. Кременчук, Полтавська область, Україна

КОЛЬОРОНАЗВИ У ЗБІРЦІ «КОБЗАР» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Література – складний, проте досить цікавий процес. Особливо це стосується жанрового розмаїття художніх творів, відновлення власної національної ідентичності. В Україні символіка кольору відігравала величезну роль і варіювалася залежно від означуваних предметів, регіональних особливостей, традицій... [3, с. 228–229].

В українській літературі письменники, зокрема поети, часто використовують у своїх творах лексеми, які, окрім конкретного зв'язку поняттями, дають певні відтінки, глибший зміст. Такими лексемами є назви на позначення кольорів з метою продемонструвати колорит території, побутових понять або ж характеру своїх персонажів.

В українській мовній науці назви кольорів досліджують на основі стилю письменників. Знаходимо роботи: А. Критенка «Колір і барви у поезії Т. Шевченка», Т. Панько «Слово «золотий» у поезії І. Франка», В. Дяченка «Крізь призму кольору», Л. Савченко «Епітет золотий у поетичній мові Ірини Жиленко», а також дисертації Т. Берест, Т. Беценко, Л. Пустовіт, Л. Савченко, Г. Сюті; монографії Л. Ставицької.

Словник художніх термінів дає такі спеціальні дефініції терміна *колір*: «1) один із основних засобів образотворчого мистецтва, що відображає (в єдності зі світлотінню) матеріальні властивості предметного світу; 2) якість окремого кольорового тону в ансамблі художнього твору або мотиву» [5, с. 291].

У художній літературі кольоропозначення представлені різними параметрами. Досліджуючи збірку творів Т. Г. Шевченка «Кобзар»,

можна виділити домінантні кольороназви: білий, чорний, сірий, червоний, жовтий, зелений, синій. Окрім того, є й лексеми відтінків та похідних ознак: золотий, пурпурний, багрянний, сірий.

У поетичних текстах «Кобзаря» Тарас Шевченко найбільш часто використовує кольороназви «білий», «чорний», «сірий», «червоний», «жовтий», «зелений», «синій». Окрім стандартних позначень кольору, вони несуть додаткову семантику: білий – чистота; чорний – трагедія, сум; сірий – буденність, втрата щастя; червоний – колір крові, смерті або ж, навпаки, краси, національної самобутності; жовтий – колір багатства, осені; зелений – пробудження природи, радість. Не вимили біле личко Слізоньки дівочі: Орел вийняв карі очі На чужому полі [Причинна, с.13]; І ти не згадаєш того сироту, Що в сірій свитині, бувало, щасливий [Мар'яна-черниця, с.103].

Основним і більш вживаним є чорний колір та похідні слова від нього (інші частини мови): Заступила чорна хмара Та білу хмару [Іржавець, с.487]; Чорняві діти, Веселії дівчаточка, І досі в старої Танцюєте? [Г.З., с. 570].

Для вираження пробудження природи, змалювання весняного настрою Т.Шевченко використовує зелений колір: Під зеленим дубом Не зійшлися усі троє [Коло гаю в чистім полі, с.603]; Я знов буду зеленіти, А ви вже ніколи [Ой, чого ти почорніло, с.623].

Кольоративи «червоний» і похідні Т.Шевченко використовує на позначення елементів одягу; національного символу – калини, а також як колір крові: Червоні поли розстилає І сонце спатоньки зове [За сонцем хмаронька пливе, с.674]; Зацвіла в долині Червона калина, Ніби засміялась Дівчина-дитина [Зацвіла в долині, с.686]; Покрився пурпуром червоним, В болото крові замісивсь [Неофіти, с.764].

Особливе місце Шевченко відводить білому кольору як ознаці чистоти, охайності та краси: І на тілі, На княжім білім, помарнілім [Плач Ярославни, с.836]; Лежить собі на пісочку, Білі рученята Розкидала [Утоплена, с.128].

Як метафора та епітети у «Кобзарі» вжито кольороназви «синій», «золотий», «рожевий», та загальні ознаки «світлий», «темний» та похідні: Великая славо! зглянься на людей! Одпочинь од кари у світлому раї! [Єретик, с.270]; Романський золотий плебей! І час, і два мине, не встане, На матір навіть не погляне [Марія, с.819]; І в термах оргія. Горять Чертоги пурпуром і златом, Куряться амфори [Неофіти, с.751].

Отже, бачимо, що семантичне поле «кольору» у поетичній збірці «Кобзар» Т.Шевченка досить широке і потребує дослідження. Зазначимо, що вживання кольороназв для Тараса Григоровича – поширена мовна одиниця. Може вживатися в поетичних текстах як з

прямим значенням, так і метафорично. А це ще раз підкреслює багатство мови творів видатного Кобзаря – основоположника нової української літературної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. М. Про метафоричне уживання кольороназв: традиційне й оказіональне (на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового) / І. М. Бабій // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мовознавство. – 2004. – № 2. – С. 192 – 198.

2. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. – К.: Наук. думка, 1983. – 155 с.

3. Образотворче мистецтво: Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник [Упоряд. А. Пасічний]. – К.: Факт, 2007. – 680 с.

4. Тарас Шевченко. Кобзар. – Режим доступу: https://royallib.com/book/shevchenko_taras/kobzar.htm

5. Шкаруба Л. М., Спанатій Л. С. Російсько-український словник художніх термінів: Навч. посібн. для студ. вищих навч. закладів / Л. М. Шкаруба, Л. С. Спанатій. – К.: Каравела, 2004. – 320 с.

Колісник Г. М.

викладач кафедри філософії та українознавства
*Український державний хіміко-технологічний університет
м. Дніпро, Україна*

ОСОБЛИВІСТЬ РЕАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ «ВІДСУТНЬОГО БАТЬКА» У ТВОРАХ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО

Сюжет більшості творів відомої української письменниці Євгенії Кононенко будується навколо родинних відносин. Навіть у її детективних творах відкриття таємниці стає можливими здебільшого тільки після з'ясування сімейних стосунків чи розкриття родинних таємниць. Тому при дослідженні творів письменниці особливо важливої ролі набуває аналіз реалізації в них традиційних родинних ролей, зокрема образу батька, який доцільно проаналізувати, використовуючи психологічний метод.

Психоаналітична теорія розвитку особистості розділяє функціональний вплив на особистість материнського і батьківського образу. Так, у З. Фрейда трактував образ батька як погрозувальну та забороняючу

постать. К. Г. Юнг вважав, що батько втілює ідеї та атрибути, відмінні від материнських, для сина постать батька є моделлю Персони і водночас тим, від чого син має диференціюватись. Для доньки батько є об'єктом першого кохання і образом Анімуса. Ендрю Самуелс відзначав, що сучасний психоаналіз має тенденцію до ігнорування ролі батька в індивідуальному розвитку, віддаючи перевагу ролі матері, «...при чому такою мірою, що усі інші психологічні проблеми співвідносилися лише з нею» [6, с. 132]. Результатом цього процесу визнається створення ситуації «відсутнього батька» (за визначенням Селігмана), коли батько сприймається і матір'ю, і дитиною як недоступний об'єкт.

Саме таку тенденцію ми спостерігаємо у творах Є. Кононенко: образи батька поступаються образам матерів за впливовістю на особистість героїв. А художньо інтерпретована ситуація «відсутнього батька», яка моделюється у різних варіантах, трактується як найбільш характерна для сучасної родинної моделі українського суспільства. Роль батька як соціальна модель є неприйнятною, іноді відверто небажаною для персонажів. Знаково, що така ситуація сюжетно реалізується з обох сторін – родини, яка активно витісняє зі свого кола будь-які ознаки батьківського впливу, і чоловіка, чия діяльність або бездіяльність дозволяє себе витіснити із сім'ї, сприяє цьому.

Як найбільш типова зображується ситуація, коли герой поєднує іпостась «відсутнього батька» з іпостассю «відсутнього чоловіка». Такий образ не має конкретних рис і виконує суто номінативну функцію: наявна лише вказівка на особу, яку герої називають батьком і яка вважається такою із суто біологічних причин, а тому змальована в контексті іншої соціальної ролі – чоловіка, сина тощо. У такому ключі згадує про батька головна героїня повісті «Сестра». Вказівка на незначущість батьківської постаті посилюється тим, що його образ виникає опосередковано, у протиставлення до іншої особи: «І чоловік не зник, коли народилася дитина, на відміну від батька Олі та Юлі» [3, с. 166]. Вживання дієслова «зник» вказує на батька як на ініціатора процесу вилучення з родини. Вихід з родини є прихованою інтенцією героя оповідання «Випередила». У монолозі він визнає той факт, що типова форма реалізації батьківської ролі серед його знайомих обмежується актом виплати аліментів: «Роман розлучився зі своєю й платить! Тіма платить на двох! Сашко – той примудрився не одружуватись, коли було треба, то й нічого не платить» [5, с. 101].

Як успішна родинна модель у чоловічому розумінні подається думка про те, що дитина має бути ізольована від батька, знаходячись під наглядом матері або тещі: «А Микола – той зі своєю живе. Але там така лялечка і дитина весь час у тещі» [5, с. 101]. Входячи з таких

переконань, герой дорікає дружині за те, що ні вона, ні його матір не створили для нього таку ізоляцію.

В оповіданні «Колосальний сюжет» маємо репрезентацію інваріанти «відсутнього батька», а саме «емоційно відсутнього батька» (Карвальхо): герой живе з родиною, але відокремлений від неї, уникає емоційних контактів з дитиною, свідомо відсторонюється від родинних зобов'язань, повертаючись додому в той момент, коли в його участі не буде потреби: «Не дай Боже з'явитися саме зараз. Одразу тицьне сина йому до рук, а сама побіжить прати» [3, с. 68]. Подібну ситуацію взаємин батька і дитини описано й у спогадах героїні новели «Земляки на чужині»: «...чоловік хоч трошки поспілкується із синочком, бо втікає від нього, як персонаж християнської демонології від святої води» [4, с. 72]. А також у розповіді Гелени («Немає раю на всій землі...»), яка визнає, що для її чоловіка «маленький син був... не метою кохання, а тягарем, хоча він і був готовий героїчно ділити його з дружиною» [4, с. 55]. Результатом такої життєвої позиції стає ситуація, коли родина замикається у відносинах «мати – син», виштовхуючи батька з кола свого побутування. У новелі «Немає раю на всій землі...» також оприявлено, що це незворотний процес, тому усі спроби батька подолати родинне відчуження постійно зустрічають спротив: «Він вкотре намагається зробити синові бутерброд до школи, і вкотре йому дають зрозуміти, що він цього не вміє, ліпше б і не пхався» [4, с. 47].

У вторах Є. Кононенко також можна спостережено й той момент, що типовість ситуації батьківського відчуження призводить до появи суспільного упередження про вторинність батька в житті дитини. З таким упередженням стикається герой оповідання «Випередила», коли приводить сина до дитячого садочка: «І знову персонал з великою недовірою сприйняв появу тата. Тато, в їхньому розумінні, якщо такий є, має лише слухняно тягати дитину і не відкривати рота. Розмовляти вони готові тільки з мамою. На тата можна тільки кричати» [5, с. 108]. Тож, формується ситуація, коли традиційно батьківські функції виконує мати. Такий висновок робить героїня повісті «Імітація» Лариса Лавриненко: «Матуся, що пече пиріжки і щиро цікавиться кожним прожитим днем своїх діточок, уже віджила своє. Сучасні діти потребують інших мам, здатних якщо треба, влаштувати, якщо треба, заплакати, а якщо треба, то й витягти з поганої історії» [1, с. 33].

Функціональне розширення материнського поля породжує інтенцію до заперечення ролі чоловічого «іншого» у житті дитини, що провокує ситуацію, коли акт вилучення батька з родини є ініціативною жінки і супроводжується процесом створення у дитини негативного батьківського образу. Варіант таких відносин репрезентовано у зображенні родини Тетяни Маякіної («Зрада»). Розповідаючи синові про конфлікт,

який спричинив розлучення, героїня, виходячи з власного негативного ставлення до чоловіка, створює образ батька як безвольної людини, формуючи у свідомості сина негативний образ батька, що (у поєднанні з фактом відсутності в житті Женика сильної маскуліної постаті) змушує героя відігравати сурогатну чоловічу поведінку відносно матері. Цей процес в результаті гальмує особистісний розвиток героя, поки знайомство з батьком і викриття дійсних обставини подружнього життя матері не відкриває для Євгена Мурченка позитивний аспект батьківського образу, який втілює «нематеринські», тобто маскулінні цінності.

У романі також розкрито ще один аспект чоловічого розвитку: усвідомлене прийняття батьківської ролі активізує маскуліне начало в герої, позитивно впливаючи на його особистість. Цей аспект розкрито в образі Захара Мурченка. На початку твору його змальовано як чоловіка, чий розвиток фіксований на ролі сина. Зі спогадів Захара стає зрозумілим, що авторитарність матері не дала йому можливості відкрити у собі інші особистісні аспекти. Роль чоловіка він намагався реалізувати, знаходячись під наглядом матері (у романі вказується, що молоде подружжя жило в будинку разом із батьками героя). Розлучення і добровільна відмова від сина (герой як батько самоусувається, погодившись на вимогу Тетяни Маякіної не бачитися з сином) звужує можливість реалізації героя лише у межах синівської ролі. Коли Захар Іванович вперше з'являється у творі, він покійно виконує накази хворої матері: «Хвора почала кликати, і син із санітаркою заквапились до неї» [2, с. 46]. Знайомство із сином провокують ряд подій, що послаблюють диктат синівської ролі, дозволяючи герою усвідомити себе у ролі батька, що реалізується через намагання ствердити свій авторитет. Це відбито у зміні поведінки героя і його реакції на слова матері: Захар наважується ігнорувати вимоги Єлизавети Володимирівни, а також робить перші спроби самоствердитися як голова родини і господар, коли забороняє бабі Зосі виконувати один з наказів матері, вперше акцентуючи свою провідну позицію у родині: «Ви працюєте в мене, а не в неї!» [2, с. 141].

Отже, у багатьох творах Є. Кононенко образ «відсутнього батька» трактується як традиційних для сучасної родини. Батьківський образ у сприйнятті героїв часто має негативне забарвлення або сприймається як вторинний порівняно із материнським. Відсутність, у тому числі емоційна, у родині, може бути ініціативою самого героя. Проте негативний образ батька почастіше формується через сприйняття жіночих персонажів. Тоді героїв можуть позбавляти можливостей для актуалізації себе у ролі батька з боку жінки, що спричинено невідповідністю рольовому стереотипу з точки зору героїні або накладанням на героя негативних рольових стереотипів із попереднього досвіду жінки.

Головною причиною невідповідності героїв стереотипам батьківської ролі стає їх особистісна фіксація на ролі сина, в якій сильнішим є образ матері, а батьківський або виступає як другорядний, або взагалі відсутній. Для подолання материнського впливу герой має знайти батька, у прямому і переносному сенсі, аби сформувати відповідний гендерний і суспільний ідеал.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кононенко Є. Імітація: роман // Сучасність. – 2001. – № 5. – С. 9–56.
2. Кононенко Є. Зрада. ZRADA made in Ukraine. – Львів: Кальварія, 2002.–160 с.
3. Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат. – Львів: Кальварія, 2006. – 192 с.
4. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж: Новели. – Львів, 2004. – 160с.
5. Кононенко Є. Три світи : вибрані новели. – Л. : ЛА Піраміда, 2006. – 152 с.
6. Сэмюэлс Э. Юнг и постъюнгианцы. – КДУ: Добросвет, 2006. – 408 с.

Кутова С. О.

кандидат педагогічних наук,

доцент,

доцент кафедри української мови і літератури

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

м. Хмельницький, Україна

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРУ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

Оновлена програма з української літератури для 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів підготовлена на основі чинної програми з урахуванням змін, затвердженими наказом МОН від 14.07.2016 № 826

Програма з української літератури для 10–11 класів спрямована на – «підвищення загальної освіченості молодого громадянина України, досягнення належного рівня сформованості вміння прилучатися через художню літературу до фундаментальних цінностей, культури, розширення культурно-пізнавальних інтересів школярів; сприяння

всебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі; виховання національно свідомого громадянина України; формування і ствердження гуманістичного світогляду особистості, національних і загальнолюдських цінностей» [2].

У програмі до кожного уроку представлені наскрізні лінії.

Мета наскрізних ліній – «сфокусувати» увагу й зусилля вчителів-предметників, класних керівників, зрештою, усього педагогічного колективу на досягненні життєво важливої для учня й суспільства мети, увиразнити ключові компетентності [2].

У програмі до кожного уроку подано, окрім авторів та назв творів, державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, між-предметні зв'язки, назви віршів для вивчення напам'ять. Творчість В. Лиса рекомендуємо вивчати на уроках позакласного читання в контексті вивчення сучасної літератури в 10-11 класах. Такі уроки мають на меті знайомити учня із позапрограмовими творами та письменниками, творчість яких не включено в програму [2].

Сучасний підхід до вивчення історичних романів у школі вбачаємо в нестандартних уроках та методах.

Учитель повинен визначити програмові результати. Так, наприклад, на уроці, коли вивчатиметься роман «Століття Якова» В. Лиса [1] визначаємо такі програмові результати:

- Учні вміють аналізувати роман «Століття Якова», визначають проблематику та ідейне спрямування;
- уміють розрізняти історичну правду та вимисел, пояснюють прихований зміст, підтекст. З цією метою варто проводити бінарний урок, тобто разом з учителем історії розкрити історичні події, змальовані у творі;
- висловлюють власні судження з приводу головного героя Якова, зокрема духовності, протистоянь добра й зла в житті та душі;
- аргументовано доводять власні судження стосовно значимості твору, героя, історичних подій тощо; висловлюють враження від прочитаного, роблять висновки;
- виділяють явища одиничні й конкретні серед загальних явищ;
- розуміють світоглядні категорії, що знайшли художнє відображення в літературному творі, визначають та аргументують оцінне ставлення до них.

З цією метою рекомендуємо використати евристичну бесіду :

1. *На вашу думку, чому нам потрібно ознайомитись з творчістю В. Лиса?*
2. *У чому заслуга письменника в царині української літератури?*
3. *Що для вас означає вислів «направду добра книжка»?*

Варто зауважити, що на уроці буде досягнуто поставленої мети, якщо учні дадуть відповідь на проблемне питання, зацікавляться художнім текстом, створюватимуть проблемні ситуації, які спонукатимуть їх до роздумів.

Пропонуємо, наприклад, таке проблемне питання:

– *Що значить бути Людиною? Коли людське життя має сенс?*

– *Як В.Лис змальовує світ Людини в романі. Чи має вона одну точку зору на піднятій питання?*

Також важливою методичною засадою сучасного уроку є активізація уваги учнів засобами наочності (фото, записами музичних творів, художні фільми за мотивами творів, документальні фільми тощо) тощо [3]. При вивченні твору «Століття Якова» актуальним і дієвим вважаємо добір цікавих фактів з історії, які стосуються описаних історичних подій. Адже саме при вивченні творів на історичну тематику учитель найбільш повно має реалізувати виховну мету – виховувати учнів суспільно свідомими особистостями з загальнолюдськими ідеалами добра, милосердя, справедливості.

На початковому етапі аналізу роману рекомендуємо роботу в групах – «каруселі»:

а) Чотири групи учнів утворюють «карусель»

і проводять збір інформації Case-методом:

1 група працює за питанням:

– Що вам відомо про роман «Століття Якова»?

2 група працює за питаннями:

– Який жанр представленого твору?

– У якій інтонації подано твір: трагічний//комічний, песимістичний//оптимістичний?

3 група працює за питанням:

– Які особливості сюжету роману «Століття Якова» Володимира Лиса?

Групи «каруселі» називають обговорюване питання і висловлюють свою точку зору на дане дослідження. Учні рефлексують, висловлюють власну позицію, аргументують.

Відповіді на такі запитання потребують уваги до художньої деталі тексту. Учні повинні зосередитися на історичних деталях, які не відіграють значної ролі в розвитку подій, проте при тлумаченні вони розкривають образ головного героя – Якова.

Далі рекомендуємо роботу в парах над проблемним питанням:

Методом **кубування** учні вибирають завдання, обирають позицію «За//Так» чи «Проти//Ні», обговорюють і записують свої аргументи у зошит.

1 група працює за питанням

Головний герой не нарікає на власну долю	
«За//Так»	«Проти//Ні»

2 група працює за питанням

Зоф'я М'ялковська була суджена долею Якову Цвіркуну	
«За//Так»	«Проти//Ні»

Для закріплення нового матеріалу й визначення проблематики роману рекомендуємо застосовувати метод «Мікрофон». Важливо, з метою порівняльної характеристика Уляни та Зосі, використати метод-демонстрацію через діаграму Венна. Також пропонуємо скласти сенкани до слів «кохання» і «трагедія». Як засіб розвитку зв'язного мовлення старшокласників, варто пропонувати учням творчі завдання.

Наприклад:

Написання міні-твору на тему : Власні враження від роману (першому варіанту); Власні враження від фільму (другому варіанту). Після того обмінятися написаним з товаришем по парті, а також висловити думку про написане.

Письмово дати відповідь на проблемне питання:

– *Що значить бути Людиною? Коли людське життя має сенс?*

Усно дати відповідь на проблемне питання:

– *Як В.Лис змальовує світ Людини в романі. Чи має вона одну точку зору на підняті питання?*

Наприкінці уроку рекомендуємо рефлексію: Продовжіть речення :

«Урок мені сподобався тим, що ...»;

«Урок мені не сподобався тим, що ...»;

«Я дізнався (-лася) на уроці ...»;

«Сьогодні на уроці мені (не) вдалося...».

Домашнє завдання (на вибір):

– *Написати власне продовження до однієї з частин роману (за власним вибором).*

– *Укласти тестові завдання чи літературний диктант за сюжетом твору .*

Отже, застосування нетрадиційних методів і реалізація принципів проблемності сприяє різнобічному сприйманню художнього твору, самостійності осмислення його проблематики та ідейного спрямування, розвитку читачької активності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лис В. Століття Якова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 240 с.
2. Програма з української літератури для 10-11 класу рівня стандарт URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 12.08.2021).
3. Токмань Г.Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 312 с.

Лаврусенко М. І.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
*Центральноукраїнський державний педагогічний
університет імені Володимира Винниченка
м. Кропивницький, Україна*

АНТИКОЛОНІАЛЬНЕ ЗВУЧАННЯ ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»

Часи залежності України від інших держав знайшли художнє відображення в творах національної літератури. В одних митців розмова про колоніальне минуле завуальована в підтексті творів, другі говорять про цю ситуацію відкрито.

Серед других – прозаїк-реаліст II половини XIX століття І. Нечуй-Левицький. Від природи він був тихою, мирною людиною. Протягом усього життя працював на педагогічній ниві, щоправда, часто змінюючи місця роботи із-за своїх переконань. Однак художні твори І. Нечуя-Левицького засвідчують потужний національний дух, прагнення переконати читача в тому, що українці – самодостатня давня нація, яка не потребує контролю ззовні. Критика великоросійського шовінізму, утвердження самодостатності національної історії, культури стали предметом розмови в публіцистичних статтях І. Нечуя-Левицького «Органи російських партій», «Сьогочасне літературне прямування» (перша назва – «Непотрібність великоруської літератури для України і для Слов'янщини»), «Українство на літературних позах з Московщиною».

Найяскравіше авторська позиція захисника України від колоніальної залежності від Російської імперії проглядається в повісті-хроніці «Хмари». Шлях твору до читача був доволі не простий. Повість

І. Нечуя-Левицького отримала загалом позитивні відгуки, але зазнала вона також і критики сучасників, які вказували на художні прорахунки твору, хотіли бачити в героях письменника інтелігентів-різночинців подібних до типів, виписаних у російській літературі. Автор гостро зреагував на закиди літературознавців. Він наголосив на особливій природі жанру «Хмар» – хроніці й підкреслив, що мету своєї книги бачив не у творенні образу інтелігента-різночинця, а в актуалізації куди серйознішої проблеми для українського суспільства – русифікації. Від своєї позиції письменник не відступив, а щоб зробити повість цікавішою для читачів, працював над нею до останніх хвилин свого життя. Найавторитетнішим вважається видання «Хмар» 1927 року, зроблене Ю. Меженком, який використав частину рукописів, а також примірники видань 1904 і 1908 р.р. з авторськими поправками. Варто зауважити, що за радянських часів ця повість І. Нечуя-Левицького була у фокусі уваги філологічної науки, але центральна проблема твору почасти замовчувалася, бо розмова про неї була ідеологічно не вигідна для імперії. Нове прочитання твору в сучасному літературознавстві презентують розвідки В. Агеєвої [1], Т. Бандури [2]. В. Панченка [5], В. Поліщука [6;7] та ін. Дослідники наголошують на тематичному новаторстві твору, на його антиколоніальному контексті.

Шовіністичну політику Російської імперії щодо України І. Нечуй-Левицький відчув, здобуваючи освіту. Навчаючись у Київській духовній академії, майбутній письменник був членом академічного гуртка, учасники якого активно студіювали праці з української історії й культури. Нативіст по натурі митець негативно реагував на зверхню поведінку студентів із Росії. У листі від 19.04.1876 року до свого товариша О. Кониського він зауважував: «Великороси здивували мене своєю грубістю й якоюсь грубою мужичою фамільярністю. Між ними були дуже дикі натури, деś аж з-за Волги: вони говорили на кожного ти, хоч бачили чоловіка вперше ввічу, і ні з сього ні з того гнули лайку по-московській просто тобі ввічу, наче компліменти говорили, аж чудно було слухати. Потім тільки вони трохи обтирались і цивілізувались. А тим часом на український язик, котрим звичайно говорять між собою семінаристи й академісти на Україні, вони поглядали згорда й сміялись з нас» [3].

У повісті «Хмари» І. Нечуй-Левицький розкрив суть імперської русифікаторської політики, її наслідки для України. Твір змальовує дві хвилі українського національного відродження XIX ст. – 40-і рр. (часи існування Кирило-Мефодіївського товариства (діяльність Дашковича)) і 60-ті рр., що знаменувалися зростанням національної свідомості, розбудженою творчістю Шевченка і виданням у Петербурзі журналу «Основа» (діяльність Радюка). Обидві спроби українців утвердити своє

національне обличчя в Російській імперії не увінчалися успіхом. Причини поразки автор бачить, насамперед, у державній освітній політиці, яка виховувала у своїх громадян зневагу до будь-яких спроб утвердження національної мови, культури, історії. Особливу увагу письменник приділяє зображенню навчальних установ, які були основним інструментом русифікаторської політики в Україні. Гнітюча атмосфера шкільництва постає в описах Київської академії, в минулому найпрогресивнішого освітнього закладу в усій східній Європі (колишня Києво-Могилянська академія), де навчаються Дашкович і Воздвиженський. Знання в академії давали поверхові, але й те, чого вчили, зводилось до почуття меншовартості, зневаги до всього українського. Девальвована шкала цінностей, посилення сумнівів щодо національної ідентичності, проповідування спотворених понять шляхетності – це головні пріоритети тогочасного навчання в інституті благородних дівиць, куди відсилає своїх доньок Дашкович і Воздвиженський. Не кращою є ситуація і в сільській школі, де українських дітей навчає грамоти здеморалізований москаль.

Центром прогресивної думки в Україні в 60-их рр. стає Київський університет ім. Св. Володимира (засн. 1834 р.): «Радюк побув рік в університеті і вже скинув з себе той космополітизм або великорущину, якою надаряє нашу молодіж великоруська гімназія» [4, с. 236]. Зреалізувати ідею національного розвитку в умовах Російської імперії герой не може, українському суспільству на заваді стає комплекс меншовартості, вихований століттями державної залежності.

Повість «Хмари» І. Нечуя-Левицького має виразне ідеологічне спрямування. Письменник відстоює, утверджує ідею національного самоствердження, самовираження, шлях до яких лежить через наближення інтелігенції до народу, розповсюдження освіти. Виразниками цих ідей виступають Дашкович і Радюк. Причину національної нереалізованості українців автор пояснює русифікаторською політикою, насамперед, в освіті, яка на етапі формування особистості нав'язує їй відчуття меншовартості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Іван Нечуй-Левицький проти імперії. Київ державний і бездержавний у романах класика XIX століття. *Український тиждень*. № 17 (649). 22 квітня 2020. URL: <https://tyzhden.ua/History/242932>. (дата звернення: 06.08.2021).

2. Бандура Т. Й. Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. № 2 (261). Ч. I. 2013. С 5–10.

3. Нечуй-Левицький І. Ф. Зібрання творів у 10-и томах. Київ: Наукова думка, 1968, Т. 10, С. 260–270.
4. Нечуй-Левицький І. Хмари/ І. Нечуй-Левицький. Твори в двох томах. Київ: Наукова думка, 1985. Т.1. С.101–414.
5. Панченко В. Дві повісті Івана Нечуя-Левицького: «Хмари», «Кайдашева сім'я». *Дивослово*. 2003. №8. С. 10–15.
6. Поліщук В. Антиімперський дискурс у листах Нечуя. *Слово Просвіти*. 2013. № 47. С. 12–13. URL: <http://slovoprosvity.org/2013/11/28/antiimpers-kyu-dyskurs-u-lystakh-nechu/> (дата звернення: 06.08.2021).
7. Поліщук В. Т. Антиімперський дискурс у трактатах і листах Івана Нечуя-Левицького (до постановки проблеми). *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. 2018. Вип. 1(1). С. 10–18.

Лобинцева Ю. Р.

студент магістратури кафедри української літератури
філологічного факультету
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна

ПРОБЛЕМАТИКА СМЕРТІ У П'ЄСІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ХЛІБНЕ ПЕРЕМИР'Я»

Постійне зацікавлення людини онтологічними питаннями призводить до повсякчасного висвітлення концепту смерті у творчості письменників.

Феномен смерті в добу постмодернізму знайшов своє особливе вираження. У цей період тема смерті пов'язана з всесвітнім хаосом та ворожістю світу. Смерть реалізується в духовному плані – змалювання поетами загальної картини світу як такої, що руйнується, утрата соціумом духовних орієнтирів. Герою постмодерних творів важко знайти опертя у цьому хиткому світі. Часто смерть = хаос, занепад, втрата та страждання.

Тема смерті завжди супроводжувала Сергія Жадана як постмодерніста, поступово змінюючи своє вираження та художній погляд на цю тему. Так, у ранній творчості митця тема смерті описується більш саркастично. Аналізуючи лірику Сергія Жадана кінця 90-х – початку 2000-х років, Ольга Шаф у статті про топос міста у творчості письменника говорить: «Смерть у поезіях Жадана описана емоційно нейтрально, констатативно, часом з іронічною легкістю (можливо, й удаваною)» [2, с. 412].

У більш пізній творчості митця змінюється вектор осмислення смерті. Тепер вона вже має чітко окреслене коло смислів, показує своє нове обличчя – мілітаризоване. До того ж смерть стає персоніфікованою: з нею можна поговорити телефоном («Ворошиловград»), сидіти поруч на дні народження («Месопотамія»), зрештою, побачити, як вона наближається до тебе, і «перевести» її на іншого («Інтернат»).

Наразі автора дуже часто називають «голосом Сходу», і не тільки тому, що він родом з Донбасу. Автор дуже правдиво, жваво, без зайвих прикрас описує події на Сході України. Сама тема його творів уже говорить про те, що вони пов'язані зі смертю.

Назва п'єси «Хлібне перемир'я» відсилає читача до традиції щоліта оголошувати на Донбасі перемир'я, яке має забезпечити місцевим можливість зібрати урожай. Події відбуваються літом 2014 року на Луганщині – на території, де смерть знаходиться посеред смертей. Вона вже не є чимось смішним, тим, що тебе не стосується. Смерть у творі досить реальна та жорстока. Автор показує читачеві, як жодне «перемир'я» не вплинуло на те, що того літа відбувалося в «сірій зоні» – людські жорстокі смерті, вогонь, спалені поля і будинки. У центрі твору два брати – Толік та Антон. Події у п'єсі відбуваються в їх двоповерховому будинку, на другому поверсі якого знаходиться їх померла матір. Її неможливо поховати, адже міст, який переправляв людей до міста, спалений.

З метою позначення феномену смерті автор використовує знаки-символи у творі. Уся п'єса пронизана символом вогню, який знищує весь врожай людей, забирає їхні домівки. Усепоглинаючий вогонь виступає тут символом руйнування, яке здатне перетворити все живе на пустку.

Дуже часто повторюються дві фрази у творі, а саме: «Бога нема» та «пошти нема». Пошта тут виступає центром міста, центром зв'язку між людьми у місті. Зазвичай, пошта у маленькому населеному пункті є не тільки осередком новин, але й пліток. Вона існувала, ще й як дошка оголошень: нова влада клеїла на пошту оголошення про тих, кого розшукує за співпрацю з попередньою. За тиждень до подій у драмі пошту спалили. І головний герой Толік більше не міг отримувати пошту чи будь-які новини (електрики також не було). Він буквально не знав, що коїться на вулиці: хто стріляє та по кому. Ймовірно, це спалення показує те, що у цього населеного пункту немає подальшого життя.

Крім пошти, спалено супермаркет та вокзал. Взагалі Сергій Жадан дуже часто у своїх творах використовує образ вокзалу («Біг Мак», «Інтернат»). Основними значеннями концепту «вокзал» є: точка початку та завершення, народження чогось нового та переосмислення старого. Дуже часто у творах автора події відбуваються саме не вокзалі.

Але у «Хлібному перемир'ї» вокзал зруйнований, як і міст. Це говорить про те, що жителі міста залишилися у глухому куті – вони не мають води, електрики, у них немає можливості не те, щоб виїхати з міста, але й купити собі їжі. Це місто немає в собі більше нічого живого. Головні його пункти, необхідні людям, знищені.

Для висвітлення теми смерті у творі Сергій Жадан також використовує біблійні мотиви. У творчості митця ці образи не є головними у творах, проти вони відіграють важливу роль при сприйманні тексту читачем.

Бог в творі згадується побіжно, передаючи читачеві думку про те, що його більше немає. Так, Коля запитує у тітки Шури: «Бог усіх любить, да, тьоть Шур?». На що вона йому відповідає: «Навіть не думай» [3, с.79].

Дуже цікаво у п'єсі описується церква. Вона, на відміну від інших головних місць, є цілою, її ніхто не знищив. Але проблема в тому, що батюшки немає. Він пішов воювати разом з іншими. Так чи інакше церкву у жителів міста відібрали. І в героїв твору вже немає надії на те, що колись все буде інакше, що колись все, що спалене, можна буде відбудувати. Герої ніби розуміють, що життю на цій території прийшов кінець, тут немає майбутнього, і бігти при цьому нема куди.

Протягом всієї п'єси брати Толик і Антон постійно пили пиво, яке знаходилося у них у холодильнику. Пляшка йшла слідом за пляшкою, які, надалі, вони пропонували сусідам, які приходили до них у будинок. Цей напій був єдиною «радістю, втіхою» у такий скрутний час. Нічого іншого випити (навіть води) у домі не було. Ця деталь з нескінченним пивом, скоріш за все, пов'язана з біблійним текстом, у якому Ісус створив диво, перетворивши малу кількість їжі на велику, аби прогодувати безліч голодних людей. Згідно з Євангеліями, за ним пішов величезний натовп голодних і хворих людей. Ісус змилювався над ними і зцілював їх. Але у людей з їжі було всього «п'ять хлібів і дві рибки». Взявши хліб і рибу, Ісус споглянув на небо, підніс подяку і зміг нагодувати всіх людей такою кількістю їжі, яка їм була потрібна. Аби не це диво нескінченної їжі, люди померли б від своїх хвороб та голоду.

Хлопці виявилися у такому ж скрутному становищі, як і ці люди. Вони не хворіли, але їх також чекає смерть від швидкоплинної наступаючої вогню та, скоріше за все, голоду. Ці групи людей опинилися однаково перед обличчям смерті, і це пиво було для хлопців якимось способом скрасити обстановку, відволіктися хоч на якийсь час від біди, яка їх наздоганяє.

Під кінець п'єси у домі з'являється вагітна сусідка Машка, яка повинна от-от народити. Разом із нею був її чоловік Коля, який переживав за ненароджену дитину, більше ніж сама Машка – він

переймався про швидку допомогу, яка так до них і не доїде через відсутність мосту, переймався про те, що вони так і не встигли виїхати з цього місця до початку бойових дій.

Машка, у свій час, постійно відмовляється народжувати. Від неї не відчувається якесь переймання з приводу того, що нема де та кому приймати пологи, як від Колі. Її фрази «я тут з вами рожать не збираюсь», «да не почалось у мене нічого, не видумуйте» [3, с. 119] систематично лунають під час розмови між сусідами. Вважаємо доречним провести аналогію з біблійним образом Богородиці (матір'ю Ісуса Христа). Сам Сергій Жадан говорив про те, що біблійний образ Діви Марії є його найулюбленішим [4]. Цей образ згаданий в одній з його найперших збірок «Пепсі» (1998), збірка «Цитатник», збірка «Життя Марії».

Народження дитини (Ісуса) є священною подією, яка має величезне значення для всього світу, яка подарує людям спасіння. У творі ж письменник вдається до десакаралізації «святої події». Сама Марія не хоче народжувати, та й обставини показують читачам, що ця подія є недоречною в сучасних умовах. Нове життя не може з'явитися в неживих умовах. Це є дуже важливим символом, що вагітну дружину місцевого фермера звати Марія. Начебто спаситель має прийти на землю, але ніяк не приходить.

Фінал драматичного твору автор вирішив зробити відкритим для роздумів читача. Усі герої п'єси закривають себе в будинку зсередини і піднімаються на другий поверх в ту кімнату, де лежить мертва мати Толика і Антона. Можна припустити, що всі герої твору вирішили, що виходу немає – усе давно вже є мертвим, тому і їм немає сенсу боротися за своє подальше життя і краще обрати смерть. Також можна припустити, що таким чином герої твору опинилися у Чистилищі, у якому вони будуть відповідати за свої гріхи. Можна також припустити, що твір є незакінченим, адже немає чіткого фіналу. Але, на нашу думку, твір є цілком завершеним, у фіналі якого автор ніби ставить поруч смерть однієї окремої людини з цілою країною. Автор показує все жахіття війни, яка не несе за собою нічого, окрім смерті, руйнування, розбитого людського життя та надії на щасливе майбутнє. Анотація книги каже: «Історія однієї смерті поступово перетворюється на історію цілого покоління...».

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997.

2. Шаф О. Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 2.

3. Жадан С. В. Хлібне перемир'я. Чернівці: Меридіан Чернівці, 2020. 128 с.

4. Сергій Жадан про Біблію, «Життя Марії» та самоповтори // https://www.youtube.com/watch?v=pOa5v_M52-Q (дата звернення 05.09.2021)

Лукаш Н. М.

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української мови

Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка

м. Полтава, Україна

ТОПОНІМІКОН РОМАНУ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»

Текстотвірні функції топонімів неодноразово ставали об'єктом наукових досліджень вітчизняних лінгвістів, зокрема Ю. Браїлко [2], С. Галаур [3], М. Максимюк [4], М. Степаненка [5], Н. Степаненко [6] та ін. Предметом наших спостережень обрано топонімікон масштабного роману Софії Андрухович «Амадока». Систему власних географічних назв у творі зі складною композицією, що химерно об'єднує різні хронотопні площини, структурують:

а) хороніми (назви будь-яких територій), а саме: назви країн: *Україна, Башикірія, Білорусь, Боснія і Герцеговина, Єгипет, Ізраїль, Іран, Казахстан, Канада, Карелія, Куба, Литва, Мексика, Молдова, Нідерланди, Німеччина, Нова Зеландія, Південно-Африканська Республіка, Польща, Росія, Румунія, США, Туреччина, Франція*; назви частин світу, регіонів, штатів, провінцій тощо: *Аризона, Європа, Ельзас і Лотарингія, Забайкалля, Заполяр'я, Колима, Латинська Америка, Сибір, Східна Європа*; назви регіонів України: *Волинь, Галичина, Донбас, Західна Україна, Київщина, Львівщина, Нижнє Подніпров'я, Поділля, Рогатинщина, Слобожанщина, Схід України, Східна Україна, Тернопільщина*; назви районів, областей України: *Горохівський район, Дунаєвецький район, Волинська область, Київська область, Тернопільська область, Хмельницька область*; назви адміністративних районів міста, історичних місцевостей, житлових масивів:

Воздвиженка, Дарницький район, Дарниця, Липки, Лиса Гора, Поділ, Сирець, Солом'янка;

б) ойконіми (назви населених пунктів), зокрема: астіоніми (назви міст): *Буча, Бучач, Вінниця, Гадяч, Городенка, Житомир, Збараж, Зіньків, Ізюм, Ірпінь, Кам'янець-Подільський, Київ, Конотоп, Коростень, Красилів, Кременець, Лохвиця, Львів, Одеса, Охтирка, Переяслав-Хмельницький, Тернопіль, Умань, Харків, Чернівці, Чернігів, Чортків; Автсбург, Антверпен, Берлін, Брюссель, Варшава, Венеція, Відень, Вроцлав, Кем, Кисловодськ, Ленінград, Лісабон, Магадан, Марсель, Мілан, Москва, Мюнхен, Норильськ, Нью-Йорк, Окосокоаутла-де-Еспіноса, Падуя, Париж, Рим, Севілья, Стокгольм, Таллінн, Трієст, Уфа, Франкфурт-на-Майні, Фюрт;* комоніми (назви сільських поселень): *Баришівка, Ближні Сади, Ворзель, Гостомель, Клавдієво-Тарасове (Клавдієве), Микуличі, Мироцьке, Немішаєве, Нова Гребля, Порокотень (Київська область), Буданів, Великі Бірки, Вербів, Вишневець, Гусятин, Драгоманівка, Жизномир, Заривинці, Золотий Потік, Коронець, Нагірянка, Підзамочок, Рукорак, Старі Петликівці, Шульганівка, Ягільниця, Язловець (Тернопільська область), Дички, Росільна (Івано-Франківська область), Підгірці (Львівська область), Ржищів (Волинська область), Смотрич, Яцьківці (Хмельницька область), Романівка (Житомирська область), Тростянчик (Вінницька область), Козелець (Чернігівська область), Гужвинське, Сковородинівка (Харківська область), Широкине (Донецька область);*

в) урбаноніми (назви внутрішньоміських об'єктів), як-от: годоніми (назви вулиць, бульварів, проспектів, узвозів, провулків): *Верхній Вал, Володимирська, Боричів Тік, Дегтярна, Кожум'яцька, Лютеранська, Малопідвальна, Притисько-Микільська, Софійська, Флорівська, Хрещатик (вулиці Києва); Галицька, Гімназіальна, Грюнвальдська, Колійова, Костельова (Костельна), Королівська, Леніна, Міцкевича, Підгаєцька, Словацького, Стефана Баторія, Торговицька (Торгова), Шкільна (вулиці Бучача); Енгельса, Радянська (вулиці Маріуполя); Андріївський узвіз, Дніпровський узвіз, Георгіївський провулок, бульвар Вернадського, проспект Леніна;* агороніми (назви площ, майданів, ринків): *Житній ринок, Контрактова площа, Майдан, площа Ринок, площа Святого Петра, ринок «Рибалка», Софійська площа;*

г) гідроніми (назви водних об'єктів), а саме: лімноніми (назви озер): *Амадока; пелагоніми (назви морів): Саргасове море, Чорне море; потапоніми (назви річок): Вільховець, Ворскла, Гньозна, Горинь, Дніпро, Збруч, Либідь, Медвежка, Південний Буг, Полтва, Случ, Смотрич, Стрипа, Ташань, Ушиця, Черкаська; катарактоніми (назви порогів та водоспадів): Горлянка Диявола, Ігуасу, Ніягара;*

г) ороніми (назви форм рельєфу – гір, пагорбів, долин тощо): *Карпати, Лисоня, Маківка, Синай, Торговиця, Федір*;

д) інсулоніми (назви островів): *Борнео, Вайгач, Канарські острови, Соловки, Суматра, Труханів острів, Фрауенкімзее, Ява*;

е) дрімоніми (назви лісів): *Голосіївський ліс, Звенигородський ліс, Трещанський ліс*;

є) фоніми (назви курганів): *Гайманова могила, Козел, Куль-Оба, Огуз, Солоха, Чортотлик* і т. ін.

Крім сучасних назв, у романі «Амадока» зафіксовано й історичні номени: хороніми *Австро-Угорська імперія (Австро-Угорщина), Ваймарська Республіка, Древня Греція, Київська Русь (Русь), Радянський Союз (СРСР), Радянська Росія, Радянська Україна (УРСР), Російська Імперія, Бережанський повіт* (сучасний Бережанський і Козівський райони у складі Тернопільської області), *Рогатинський повіт* (нині на його території розташовані дві адміністративні одиниці Івано-Франківської області – Рогатинський та частково Галицький райони). З-поміж них варто виокремити неофіційні назви, основою конституювання яких слугують значний інформаційний обсяг і яскрава експресивність: *Країна Рад* – одне з найменувань Союзу Радянських Соціалістичних Республік і водночас назва світлого майбутнього, за яке боролись прихильники радянської влади; *Малоросія* – полісемантична лексема, яка трактується по-різному, зокрема як назва українських земель, що має дискримінаційні ознаки й асоціюється з провінційним комплексом неповноцінності; *Третій Райх* – німецька держава у 1933–1945 рр. під час перебування при владі нацистської партії на чолі з Адольфом Гітлером; одне з тлумачень поняття Третій Райх пов'язане з концепцією західноєвропейського християнського богослів'я, у рамках якої історія людства поділяється на три етапи: Перший Райх – Царство Природного Закону (епоха язичництва), Другий Райх – Царство Закону Мойсеевого (епоха Старого Заповіту), Третій Райх – Царство Закону Христового (епоха Нового Заповіту), Вічне Царство Христове. Розглядані номени виявляють потужну експресивну насагу, напр.: *А водночас, писав Хвильовий, неблаганний у своїй розвертій чесності (...) українському радянському мистецтву варто відмежуватись від Радянської Росії. Для того, щоб перестати бути Малоросією* [1]; *Поступовий перехід Петрова від фольклору й етнографії до археології схожий на відступ (...) Фольклор і етнографія (...) були невіддільними від національного, а Країна Рад дедалі менше толерувала національні вияви* [1].

У творі фігурують також ойконіми, що вийшли з ужитку у зв'язку з перейменуванням населених пунктів: *Златопіль* (нині – місто Новомиргород), *Катеринослав, Дніпропетровськ* (нині – місто Дніпро),

Пан-Іванівка (нині – село Сковородинівка), *Чемериси Волоські* (нині – село Журавлівка). Деякі власні назви засвідчують мінливість урбанонімного простору українських міст: *вулиця Енгельса* (нині – вулиця Архітектора Нільсена в Маріуполі), *вулиця Леніна* (колишня назва вулиці Галицької в Бучачі), *вулиця Радянська* (колишня назва вулиці Харлампіївської в Маріуполі) *вулиця Фундуклеївська* (нині – вулиця Богдана Хмельницького в Києві), *площа Ринок* (колишня назва майдану Волі в Бучачі), *проспект Леніна* (колишня назва сучасного проспекту Миру в Маріуполі) тощо.

З-поміж розглянутих назв виокремлюється гідронім *Амадока*, якому належить домінуюча роль у реалізації авторського задуму. Амадока – озеро, що *«лежало на межі Волині й Поділля, на його березі часто позначали містечко Городок, а неподалік – Кам'янець-Подільський, Збараж, Тернопіль, Кременець, Вишневець, Красилів, Смотрич. З озера витікали ріки Південний Буг, і Збруч, і Случ, і Горинь, і Смотрич, і Гньозна, і Ушиця, а також Стрипа»* [1]. Колись воно було величезною водоймою, *«якою плавали судна, з якої витікали струмки й ріки, навколо якої тулились поселення, виростили замки й укріплення. Мешканці цих земель годувалися рибою зі щедрого озера. Озеро слугувало захистом від ворогів і межею між землями, і було воно настільки великим, що з одного берега неможливо було розгледіти протилежний. – Це озеро загубилося, зараз його не існує»* [1]. Амадока – це символ національної пам'яті й забуття, того, що безслідно зникає і що потрібно віднайти, щоб не втратити власної ідентичності.

Отже, топонімний простір роману С. Андрухович *«Амадока»* структурують одиниці, які не лише локалізують місце дії, а й виконують функцію часопросторових маркерів, виступають яскравими виразними засобами, увиразнюючи авторську позицію та збагачуючи художнє мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович С. Амадока. Режим доступу : <http://flibusta.site/b/616895/read>
2. Браїлко Ю. Функційність топоніма *Москва* в українському поетичному дискурсі. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2018. Вип. 4. С. 5–19.
3. Галаур С. Регулятивна організація топонімів у сучасному українському художньому тексті. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 18–28.
4. Максимюк М. В. Особливості функціонування топонімів у романі В. Кожелянка *«Дефіліда в Москві»*. *Ономастичні науки*. 2006. № 1. С. 97–103.

5. Степаненко М. І. Топонім *Україна* в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара як етнокультурний код. *Молодий вчений*. 2020. № 5.1 (81.1). С. 53–59.

6. Степаненко Н. С. Топоніми Полтавщини в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара: інформативні й текстотвірні властивості. *Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства* : зб. наук. статей. Полтава : ПНПУ, 2018. С. 157–166. Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/10091>

Серкал Т. С.

магістр кафедри української мови

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

м. Одеса, Україна

ЛЕКСЕМА «МЕНШОВАРТІСТЬ» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ

Поняття «лінгвокультура» в лінгвістичному дискурсі набуває все більшої популярності. У працях В. В. Красних цей термін визначається як культура, втілена і закріплена в знаках мови, виявлена нам у мові і через мову [5].

Кожен народ представляє свою власну лінгвокультуру, яка формувалася шляхом набутого культурно-історичного досвіду усієї національної спільноти. Зміни в лінгвокультурі українців значною мірою зумовлені насильницьким насадженням чужої мови. Протягом усього часу поневолення народу українська культура, мова, традиції, звичаї, уподобання – усе знецінювалось і висміювалось, що і виробило, як вважає І. Гончаренко, у нашої нації комплекс меншовартості, який лікується протилежним чуттям – національної гідності й гордості, що слід виховувати в наших дітях: розповідати про прояви героїчної боротьби нашого народу за свою свободу [2, с. 54]. Отже, вивчення питання меншовартості як складника українського національного характеру та лінгвокультури завжди було й нині залишається **актуальним**.

Мета пропонованого дослідження – простежити динаміку вживання лексеми *меншовартість* в українській лінгвокультурі з середини ХХ ст. по наш час. **Об’єкт** вивчення – український національний характер. **Предмет** аналізу – динаміка вживання слова *меншовартість* в українській лінгвокультурі. **Джерельною базою** вивчення послуговували матеріали ГРАК (Генерально-регіональний анотований

корпус української мови) [1] та Корпусу української мови MOVA.info [3]. Перед собою ставимо такі **завдання**: 1. розкрити динаміку вживання лексеми *меншовартість* в українській лінгвокультурі з 1938 р. (дата першої письмової фіксації слова) й по нині, зважаючи на переломні періоди в історії України; 2. простежити, у якому стилі мови і в яких авторів творів слово *меншовартість* зустрічається найчастіше. При цьому варто зазначити, що опиратися на результати нашого дослідження можна лише з певними застереженнями, оскільки лінгвістичний корпус ГРАК не є достатньо репрезентативним, адже на частотність слова впливає наповненість корпусу, а ГРАК поки не можна вважати достатньо наповненим. Варто також взяти до уваги, що корпус є неоднорідним, оскільки в ньому представлена різна кількість текстів з кожного стилю. Окрім того, дати виходу творів у світ не завжди збігаються з часом їх написання. Отже, спираючись тільки на матеріали ГРАК, не варто вдаватися до незаперечних висновків, проте можна приблизно дослідити динаміку вживання лексеми *меншовартість*, з'ясувати, як події українського державотворення впливали на лінгвокультуру народу. Частоту вживання слова *меншовартість* у текстах різних стилів визначали за Корпусом української мови MOVA.info [3].

За матеріалами ГРАК простежуємо, що лексема *меншовартість* фіксується в українських текстах вперше в 1938 році в книзі Юрія Липи «Призначення України». У цій роботі автором здійснено спробу витворення поняття геополітичних ознак української території, історичних та психологічних основ формування української ментальності, що має надзвичайно важливе значення в усвідомленні українцями свого місця. Лексема *меншовартість* у творі зустрічається двічі в таких контекстах:

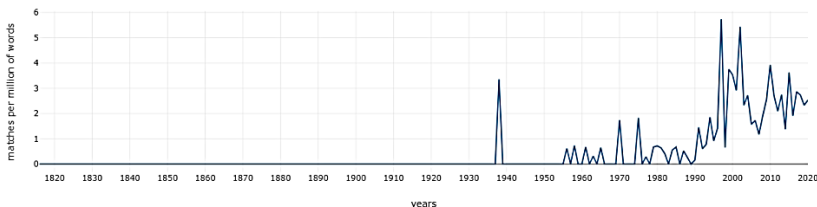
1. «Молодші раси й племена мусять понижувати тих, що з їх скарбниць вони скористали, бо факт позичання, а значить **меншовартости**, суперечить із їх відчуттям серединности, їх гордістю» [4].

2. «Висловлюється він виявами нижчих емоцій і браком відповідальности в відношенні до власної раси. Багато спричинилося тут деяке відчуття **меншовартости** по поразці, що висловлюється в помпатичній демагогії. Зрештою, цю демагогію бачать українці і в чужинців з номадським культурним підложжям» [4].

Розглянемо динаміку частотності вживання досліджуваного слова, починаючи з 1938 р.

За корпусом ГРАК слово *меншовартість* у 1938 році (рік першої фіксації) містить 3 350353 вживань. Очевидно, що така частотність зумовлена наповненістю корпусу і підтверджується тим, що в наступні роки, з 1939 по 1955 р., кількість використань слова *меншовартість* рівна 0 (нулю). З 1955 р. по 1990 р. частотність вживання цієї лексеми

коливається від 0 (нуля) до одного мільйона разів, лише в 1970 та 1975 рр. вона сягає близько 2 млн, а з 1999 р. і по нині помітно знижується (рис. 1).



**Рис. 1. Графік частотності вживання лексеми
меншовартість з 1938 р. по 2020 р.**

З 1990 р., який у історії України є роком Революції на граніті, кількість вживань лексеми *меншовартість* починає зростати, досягаючи стрімкого збільшення в 1997 р. – майже 6 млн (5 735885) вживань. Потім знову вона різко падає і зростає, що, очевидно, зумовлено наповненістю корпусу. З 2002 р. кількість вживань слова *меншовартість* поступово зменшується.

У 2004 р., під час Помаранчевої революції, частотність вживання лексеми *меншовартість* складає близько 3 млн (2 722735) разів.

У 2010 р. кількість вживань слова *меншовартість* збільшується до 3 924660 разів і мінімальної позначки (за період 2010-2020 рр.) сягає в 2014 р. – 1 376329 використань, що, на нашу думку, є досить показовим, оскільки саме в цьому році відбулася Революція Гідності, анексія Росією Криму, починається російсько-українська війна. Порівняймо, частотність вживань лексеми *гідність* у 2014 р. сягає близько 7 млн, а це майже на 6 млн більше, ніж слова *меншовартість*. У 2015 р. вживання лексеми *меншовартість* зростає до 3 627251 разів і до 2020 р. поступово зменшується приблизно до 2 млн.

Отже, під час та після Революції на граніті (1990 р.) частотність вживання слова *меншовартість* збільшилася, на період Помаранчевої революції (2004 р.) – зменшилася і з 6-ти млн скоротилася до 3-х. На період Революції Гідності використання досліджуваної лексеми становить близько 1 млн разів.

Лексема *меншовартість* найбільш часто фіксується в роботах таких українських авторів: Т. Ткаченко, А. Паламар, О. Юрчук, І. Лосев, О. Вертій, Н. Сняданко, Ю. Римаренко, С. Опанасович, О. Крамар, Н. Яковенко. Результати спостереження подаємо в табл. 1.

Таблиця 1

Частотність вживання слова *менишовартість* у текстах українських авторів (за корпусом ГРАК станом на 31.03.2021 р.)

Автор	Кількість слововживань
Ткаченко Т.	17
Паламар А.	15
Лосєв І.	11
Юрчук О.	11
Вертій О.	8
Сняданко Н.	8
Крамар О.	7
Опанасович С.	7
Римаренко Ю.	7
Яковенко Н.	7

Отже, найчастіше слово *менишовартість* зустрічається у творах науковиці Тетяни Ткаченко – 17 разів, у журналіста Арсена Паламара – 15 разів, у науковиці Олени Юрчук – 11 разів.

Проаналізувавши матеріали Корпусу української мови MOVA.info, ми з'ясували, у яких стилях української мови слово *менишовартість* вживається найчастіше. Результати спостереження відображені в табл. 2.

Таблиця 2

Частотність вживання лексики *менишовартість* у текстах творів різних стилів української мови (за Корпусом української мови MOVA.info станом на 01.07.2018 р.)

Стиль	Абсолютна частота вживань	Тексти творів
Публіцистичний	104	83
Художній (проза)	31	24
Науковий	24	13
Офіційно-діловий	0	0
Художній (поезія)	0	0

Отже, найбільшу кількість творів, у яких зустрічається слово *менишовартість*, фіксуємо в публіцистичному стилі (83 тексти), рідше – у художньому стилі (проза) (24 тексти), порівняно рідко – у науковому

стилі (13 текстів), не фіксується зовсім ця лексема – в офіційно-діловому стилі (0 текстів) та в поезії (0 текстів).

Результати проведеного нами спостереження свідчать про тісний взаємозв'язок частотності вживання слова *менишовартість* із суспільно-політичними подіями в історії українського народу. **Перспективу** дослідження вбачаємо у вивченні концепту МЕНШОВАРТІСТЬ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Генеральний регіонально анотований корпус української мови. URL : <http://uacorpus.org/> (дата звернення : 20.01.2021).
2. Гончаренко І. А. Уваги до національного характеру. Новий Ульм : Українські вісті, 1961. 29 с.
3. Корпус української мови MOVA.info. URL : <http://www.mova.info/corpus.aspx> (дата звернення : 23.03.2021).
4. Липа Ю. І. Призначення України. Львів : Накладом вид. кооперативи «Хортиця», 1938. 305 с.
5. Федоров М. А. Термин «лингвокультура» в аспекте теории культуры. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/termin-lingvokultura-v-aspekte-teorii-kultury/viewer> (дата звернення : 03.08.2021).

Цюп'як І. К.

кандидат філологічних наук,

професор кафедри філології та мовної комунікації

Інститут гуманітарних і соціальних наук

Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

м. Дніпро, Україна

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА СИМВОЛІКА КОЛА У РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ДВНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ»

У четвертому романі Юрія Андруховича «Дванадцять обручів», вперше виданому у 2003 році, домінантним є образ кола, який одразу привернув увагу дослідників, таких як: М. Павлишин, А. Деревецька, Є. Баран, І. Бондар-Терещенко, О. Луць, Н. Опришко, І. Горб та ін. У багатьох віруваннях та релігіях маємо своєрідні потрактування кола, які виходять далеко за межі геометричної фігури. Зокрема в антології «Українська міфологія» зазначається: «Коло – геометрична фігура, якій споконвіку надавалося магічного значення. Безпосередньо пов'язана з головними небесними світилами...

Коло – символ єдності, цілісності, безконечності, завершеності» [1, с. 236] Дослідники відзначають, що автор сам неоднозначно інтерпретує цей символ і допомагає йому настроїв резигнації: «Але резигнація означає відмову від пояснень, від уявлення про цілісність, єдність і повноту світу – про ту завершеність, яку в багатьох культурах світу символізує коло. Завершеності й повноти значень немає. Натомість, як повідомляє назва роману, є обруч – периметр довкола порожньої середини» [2, с. 70]. Коло – один з улюблених символів Богдана–Ігоря Антонича, образ якого в романі є наскрізним та моделюючим, через нього твориться інша реальність, містифікується історична даність, відбувається проростання текстового простору роману в поетичний світ ірреальних антоничівсько-андруховичівських візій, фантазій, алюзій, недомовок, цитатій. Символ кола вважається символом досконалості: все на світі прагне до округлості, починаючи від краплі води і закінчуючи планетою в цілому.

Марко Павлишин намагається поділити образи обручів, тобто кіл, які зустрічаються у романі Ю. Андруховича на певні групи: «Вони діляться на тематично-настрійові групи» [2, с.82]. На нашу думку, можна говорити про різне смислове наповнення простору кола, що залишається багатшаровим та поліаспектним. Потрактування такого наповнення автор вкладає в уста героїні, яка сама перебуває у невідомості пубертатного періоду статевого дозрівання, і все ж вже навіть своїм іменем притягує пряму асоціацію з архетипальним образом – Коломея, Коло-ме-я, Коло коло мене, я – Коло.

Наталя Опришко у своїй дисертації «Еротичний осмос постмодернізму у версії Юрія Андруховича» використовує поняття осмози як розчинності, небулярності (розмитості рамок постмодерного тексту) для окреслення тотальної дифузності еротосфери романів Юрія Андруховича. Вона зазначає: «На рівні паратексту така інфінітність окреслена символом кола (обруча) як кореляту часопросторової безконечності, тобто коло усвідомлюється як архетип, що в своїй безконечності прочитань увиразнює орфіко-нарцисистичну любов» [3, с. 96]. Тобто образ кола містить безмежну кількість прочитань в межах постмодерністського пізнання, адже в просторі кола контамінуються еротичні та танатологічні прагнення, їх сутність з'ясовує незатямлена свідомість Коломеї Воронич. Невипадково декодування постмодерністських значень архетипального символу скидається швидше на гру в загадки-відгадування, яку пропонує професор Доктор, палкий шанувальник поезії Б.-І. Антонича, і в яку грає юна героїня, проходячи певні етапи ініціації: «Тоді спробуйте перелічити всі дванадцять весняних обручів, про які пише поет Антонич» [4, с.104].

Прикметно, що число дванадцять має також метафоричне, навіть містичне значення (12 апостолів, 12 місяців, зодіакальний цикл, 12 подвигів і т.д.). Починаючи від першого обруча: «пояс невинності на дівчатах» [4, с.104] сюжетно-композиційна лінія ніби ніяк не пов'язана зі смислотворчою роллю архетипального символу кола. Образи обручів розтягуються у певну надчасову і надсюжетну спіраль, поєднуючись одне з одним лише невлвовимими онтологічними сенсами витворюють новий простір загальнолюдських основоположних принципів буття: «Другий –це напевно...такий танець, коли всі танцюють у колі» [4, с.104] . Юрій Андрухович вводить визначення обручів уривчисто, нагромаджуючи їх в одному розділі, як-от: у II розділі роману «З каміння й сну» подається одразу роз'яснення аж шістьох обручів. Третій Коломея пояснює – видає понад силу, бо не має ще власного досвіду, це через неї говорить жіноча сутність: «– А третій обруч – це обійми мого далекого милого...»[4, с.107]; чи у III розділі «Карузо ночі» подається постмодерністське тлумачення 5-ти обручів.

Відчувається деяка повторюваність в поясненні сенсу обручів: 1, 5 та 11 – йдеться про еротичу осмозу; 2 і 7; 3 і 4; 8, 9 і 10 – про співвідношення індивідуального, особистого і колективного, іншого у цьому світі.

І за старою традицією, суть міститься в розгадці 12-го обруча, який і замикає «коло» обручів і подає квінтесенцію їхніх сенсів: «Це коло вічності, початок і кінець в одному, Альфа й Омега, всі ми і кожне з нас...» [4, с.250].

Автор, щоб вкотре підкреслити значущість виведеного у романі смислового поняття кола навіть вкладає ґрунтовний термін «архетип» в уста професора, щоб дати інструментарій читачеві: «Архетип являє, по суті, несвідомий зміст, який замінюється у процесі свого становлення свідомими чуттєвим, і притому в дусі тієї індивідуальної свідомости, в якій він постає» [4, с.140].

Простежуючи іманентну сутність кожного обруча, необхідно зазначити, що їх призначення – творення множинності. Архетипальний символ кола(обруча) виконує різні функції, пов'язані зі стилетворенням, структуруванням тексту, образністю, зануренням в філософічні уявлення і прагненням надати свободи тлумачення самого життя на певних етапах людського буття, щоб прийти до вічної істини, а вона в тому, що життя – це ми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ: Либідь, 2005. 664с.

2. Павлишин М. «Дванадцять обручів» Юрія Андруховича, або туга за серединою. Сучасність, 2004. Ч.7-8. С.69-84.

3. Опришко Н.О. Еротичний осмос постмодернізму у версії Юрія Андруховича. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01. 2016. 228 с. https://chtyvo.org.ua/authors/Opryshko_Natalia.

4. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. Київ: Критика, 2005. 275 с.

НАПРЯМ 2. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Волошук М. Б.

преподаватель кафедры социальной работы и психологии
*УРУВО «Камене́ц-Подольский государственный институт»
г. Камене́ц-Подольский, Хмельницькая область, Украина*

ТОЛСТОВСКИЙ ЭПИТЕТ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА В «НАРОДНЫХ» РАССКАЗАХ Л. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ «ЧЕМ ЛЮДИ ЖИВЫ», «КРЕСТНИК»)

В толстоведческих работах упрочается тенденция к выявлению системности функционирования определенных эпитетов, тематических групп, которые активно функционируют в литературно-художественных произведениях Л. Толстого.

Изучение сложной художественно-поэтической структуры рассказов 1880-1885 гг., которые получили название «народные рассказы», скрупулезное исследование художественно-поэтической системы рассказов является предметом и объектом изучения толстоведов, которые затрагивают преимущественно вопросы о специфике макропоэтики Л. Толстого в рассказах этого цикла.

Жанровое своеобразие, философские основы, особенности эстетики и метафизики являются главными в интерпретации основных мотивов и образов народных рассказов Л. Толстого (Н. Сат [5]), притчевый характер скрупулезно анализируется в создании образов-персонажей (З. Хайнади [8]). Осмысление поэтики рассказов воплощается в аспекте презентации философской идеи непротivления злу насилием (Г. Шестопалова [9, с. 66–74]), влияния фольклорных источников и учения Христа (Е. Маймин [4, с. с. 145], Г. Жан [10, с. 72]) и др.

Рассказы Л. Толстого 1880–1885 гг., неоднократно осмысляются как «рассказы в духе народного повествовательного творчества» [1, с. 409], «рассказы на темы, существенно важные для народа и понятные народу» [4, с. 144], «множество поучительных рассказов для простого народа» [8] и пр.

При этом, в толстоведческих работах выпускаются из виду значимые составляющие поэтической системы народных рассказов и рассказов 1885-1910 гг., а также строгая иерархичность функционирования элементов, которые создают целостность художественно-стилевых особенностей каждого рассказа. Фольклоризм и простота стиля, биб-

лейские, философские и дидактические парадигмы толстовского изображения и др. воплощаются в «мелких» деталях толстовского изображения – системе взаимоотношений эпитетных структур (определений и определяемых).

На примере рассказов «Чем люди живы» и «Крестник» рассмотрим особенности функционирования эпитетных структур в развитии сюжетных линий и в создании образов.

В народных рассказах «Чем люди живы» и «Крестник» фиксируется влияние и заимствование фольклорных и библейских элементов. По мнению В. Срезневского, на замысел рассказа «Крестник» Л. Толстого повлияли народные легенды «Грех и покаяние» и «Крестный отец» [7, с. 725]. Заимствование элементов художественного изображения из фольклорных текстов подтверждается Ю. Соколовым, который, сравнивая рассказ «Чем люди живы» с устной народной легендой «Ангел», записанной Л. Толстым за сказителем Щеголенком выявляет существенные различия в композиции, развитии действия и мотивов в рассказе и легенде, связанные с повторением центрального мотива – «улыбки Михайлы, которая дает повод к раскрытию ангельской породы загадочного подмастерья» [6, с. 205].

В рассказе «Чем люди живы» две сюжетные линии обрисованы как два мира, две точки мировосприятия: мир сапожника и его жены Матрены, и мир ангела, который в начале рассказа получает имя Михаила, наемного работника. В описании сапожника и его жены активно функционируют народно-разговорные заимствования, составляющие, которые по стилистике соотносимы с народным колоритом и с историческими названиями вещей в толстовском изображении.

Так, в начале рассказа «Чем люди живы» отсутствуют пространственные описания местности, природы, внимание повествователя фокусируется на персонажах, повествование усложнено фольклорными формулами. В обрисовке сапожника присутствуют эпитеты-определения и определяемые, которые вводят в повествование социально-бытовые особенности жизни персонажей, при этом сохраняется манера повествования, которая характерна фольклорным текстам. Так, крайне интенсивно в повествовании присутствуют глаголы и эпитетные структуры, которые создают участвуют в описании действий и важных деталей образов-персонажей: *«И собрался с утра сапожник в село за шубой. Надел нанковую бабью куртушку на вате на рубаху, сверху кафтан суконный, взял бумажку трехрублевую в карман, выломал палку и пошел после завтрака»* [7, с. 7; 8]. Эмоционально-оценочная семантика в определениях *«в лохмотья»*, *«старые валенки»* усиливает эмфатичность в обрисовке экзистенциальных мотивов.

Вместе с тем, народно-разговорные и фольклорные элементы в составе эпитетной структуры в рассказе «Чем люди живы» сохраняются в создании изображения взаимоотношений сапожника и его жены. Так, сапожник описывается сквозь призму восприятия его жены: «*соколик-то мой*», «*прост уж очень*», «*конопатый пес*» [7, с. 11; 12]. Фольклорные элементы фиксируются в определениях «*прост*», определяемых «*соколик-то*», «*пес*». Например, в определяемом «*пес*» воплощается аллюзивный элемент, это определяемое активно функционирует в былинах, например, в ссоре Сокольника и Ильи Муромца. В этих эпитетах-определениях и определяемых воплощаются концептуально-философские особенности восприятия персонажа (трепетность отношения жены, наивность, неприспособленность и др.).

В речи персонажей воплощается чувственный образ мировосприятия в экономной формуле – парных эпитетах: «*Живы будем, сыты будем*», «*Жалованье большое, жизнь хорошая*» [7, с. 14; 21]. В функционировании таких эпитетов-определений усиливается семантика оценки, в которой воплощается аллюзивное присутствие фольклорных и экзистенциальных мотивов.

В рассказе «Крестник» отсутствует пространное описание деталей одежды и жизни персонажей. Влияние фольклорного источника в начале действия рассказа «Крестник» презентуется в повторах эпитетных структур, которые приобретают нарицательное значение: «*бедный мужик*» (4 раза) и «*прохожий человек*» (5 раз). Кроме того, в легенде «Крестный отец» нареченный кум именуется как «*незнакомый старец*», «*дядушка*», «*наръченной кумъ*», в толстовском рассказе – фиксируются более точные определения и определяемые – «*бедный мужик*» и «*прохожий человек*». Обрисовка крестника воплощается сквозь призму оценки повествователя, не другого персонажа, путем нанизывания эпитетов-определений: «*силен, и работащ, и умен, и смирен*» [7, с. 148].

Кроме того, крайне важным и ключевым в рассказе «Крестник» является изображение пространства, эпитетные структуры приобретают выразительно-фольклорный характер в описании палат «*крестного отца*». По мнению А. Кадлубовского, в рассказе «Крестник» Л. Толстого обнаруживаются совпадения с галицко-русской сказкой, сходство «простирается на планъ всего разсказа, на порядокъ составляющихъ его подробностей и даже на мелкія детали» [3, с. 684]. Так, народно-поэтические сказочные элементы воплощаются в пространственных характеристиках толстовского рассказа в цветowych эпитетах-определениях: «*к большому саду*», «*высокие палаты с золотой крышей*», «*палаты больше всех и лучше всех*», «*золотой престол*» [7, с. 150].

Четко и выразительно библейские элементы фиксируются в мотиве наказания крестника, который презентуется в эпитетных повторах «*худыми делами*» (4 р.), «*святой человек*» [7, с. 151; 152; 156], а также в «*грешник*», «*грехи*»: «*Грешник великий*», «*чужие грехи*» (2 р.), «*старые грехи*» [7, с. 155]. Таким путем воплощается эмфатичность презентации библейских мотивов.

В рассказе «Чем люди живы» библейские мотивы и народно-разговорные элементы воплощаются в создании второй сюжетной линии в презентации образа Михаила-работника и Михаила-ангела.

В рассказе «Чем люди живы» в описании сюжетных линий функционируют определения и определяемые, в которых воплощаются народно-разговорные и фольклорные заимствования для презентации мотивов и концептуально-философских особенностей восприятия персонажей, их развития. В рассказе «Крестник» эпитетные структуры являются выразительной составляющей парадигмы, благодаря которой презентуется толстовский замысел рассказа, диалектически соединяя фольклорную и библейскую традицию создания и презентации образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арденс Н. Н. Творческий путь Л. Н. Толстого. Москва : Наука, 1962. 679 с.

2. Зайденшнур Э. Е. Использование Толстым фольклора народов России в своем творчестве. Публ. О. А. Голинено и Б. М. Шумовой. *Неизвестный Толстой в архивах России и США*. Москва : АО «ТЕХНА-2», 1994. С. 433–442. – URL: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/nta/nta-433-.htm>

3. Кадлубовский А. П. Галицко-русский вариант сказания о крестнике. Сборник Харьковского историко-филологического общества : Т. 21. Харьковский университет. Историко-филологическое общество. Харьков : типография «Печатное дело», 1914. С. 682 – 692.

4. Маймин Е. А. Лев Толстой : монография. Москва : Наука, 1978. 192 с.

5. Сат Н. Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л. Н. Толстого : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10. 01. 01 «Русская литература». Новосибирск, 2007. – 172 с.

6. Соколов Ю. М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок. Л. Н. Толстой: К 120-летию со дня рождения. (1828–1948). Комментар. и ред. Н. Н. Гусева. Москва : Гос. лит. музей, 1948. Т. II. С. 200–207. (Летописи Государственного литературного музея; Кн. 12). URL: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/l2c/l2c2200-.htm>

7. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. Т.23.; Т.25. Москва : Художественная литература, 1935–1958. Т.23. 1957. 581 с. Т.25. 1957. 913 с.

8. Хайнади Золтан Поэтический переворот. Эстетика есть выражение этики (Дневник Толстого. 17 ноября 1896 г.). URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501705>

9. Шестопалова Г.А. Идея непротiwления злу насилieм в народных рассказах Льва Толстого. *Яснополянский сборник : 1998 : Статьи, материалы, публикации.* Тула : Издательский дом «Ясная Поляна», 1998. – 66-74 с.

10. Jahn R. G. Tolstoy as a writer of popular literature. *The Cambridge companion to Tolstoy.* Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 120 p.

НАПРЯМ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Лемешук Л. В.

асистент кафедри англійської філології

Львівський національний університет імені Івана Франка

м. Львів, Україна

АВТОРСЬКЕ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО У РОМАНІ МАРТИНА СЕЯ *ДЗЕРКАЛЬНИЙ ЗЛОДІЙ*

Роман Мартіна Сея *Дзеркальний Злодій* (The Mirror Thief) 2016 вважається одним з найкращих дебютів у американській літературі останнім часом. Автор наважується на об'ємний барочного типу роман (понад 700 сторінок тексту), що дало можливість почати порівнювати працю з романом *Небесний атлас* Девіда Мітчела та романами Умберто Еко та Дена Брауна. Поява такого роману обумовлена запитом сучасного читача та вмінням автора прореагувати на діалектику розвитку сучасного суспільного та культурного простору. Адже кожна епоха породжує культурний контекст творчості, що приводить до формування особливих змін у характері відносин між автором та читачем. Сприйняття художнього тексту розглядається як активний процес взаємодії між автором та читачем. У. Еко вважає саме “читача дієвим учасником інтерпретації” [1, 4], а В. Ізер наголошував, що саме “текст є потенціалом впливу, який актуалізується у процесі читання” [2, 7], а відтак читання залучає читача до взаємодії, декодування, інтерпретації авторських знахідок.

Роман М. Сея слід розглядати як самодостатню художню реальність нашої доби та культурної епохи, що безумовно заслуговує ретельнішого вивчення. Майже усі тексти епохи постмодернізму виникають на ґрунті експериментаторства письма, оскільки стали площиною перетину різних текстових ракурсів, поєднання стилів, трансформації функціональних стилів та залучення маси алюзій та цитат. Роман *Дзеркальний Злодій* (The Mirror Thief) є цікавим зразком роману та челенджем для філологів, як і інші постмодерністські тексти, тому що його важко віднести чітко усталеній моделі роману.

У багатьох працях ряд літературознавців та літературних критиків наголошували на відсутності чіткої моделі постмодерністського роману. Л. Хатчеон, У. Еко, М. Павич, Ю. Крістева, Р. Барт, І. Бехта, Т. Денисова, А. Татаренко, Т. Бовсунівська та інші підкреслювали

експериментальний характері творів, які часто вирізняються розгалуженою структурою, комбінуванням, інтертекстуальністю, інформаційними лакунами, застосуванням елементів гри, особливостями часово-просторової організації та множинністю поглядів на одну і ту саму подію. Американський літературознавець Крістофер Батлер зауважував, «що постмодерністський роман не робить спроби до створення ілюзії реалізму: він відкрито показує свою здатність до ілюзорних трюків, маніпуляцій зі стереотипами та наративом, відкритість до складних інтерпретацій у всій своїй суперечливості і непослідовності». [3, с. 89]

Порубіжжя XXI – XX продемонструвало, що успадковані форми художнього тексту перестали задовольняти його новий зміст. І. А. Бехта зауважує, що “ розгорнувся масштабний експеримент з технікою писемного мовлення, який сміливо руйнував усталені традиції організації художнього тексту XX ст.. ” [4, 10-11ст.], а отже виникає ґрунт для появи нового дискурсу, що відображає соціальну шизофренію персонажів, позбавлених власних рис та характеру, – злодіїв, колишніх воїнів, продавців та азартних гравців, як правило не представників еліт, а навпаки – класичні покидьки, мешканці вулиць, соціальні лузери. Автори дістають змогу відтворювати мовні рефлексії усіх персонажів від психопатичного божевілья, маячні, зізнань злочинців до наукових диспутів, які з точки зору філософії тексту є феноменами мови. Читачу пропонується моделювання найрізноманітніших варіантів смислів, тому що автори використовують позалітературні та позамовні засоби для створення та к званих мультимодальних текстів.

Як і усі постмодерністські романи роман Мартіна Сея виступає цілісним утворенням з багаторівневою ієрархією елементів та підструктур та може аналізуватися з різних ракурсів. Роман *Дзеркальний Злодій* має цікаву часово-просторову організацію. У тексті відстежується три сюжетні лінії, вміло переплетені автором, зі спектром тем від середньовічних алхіміків до поезії бітників, з елементами містики, алхімії та бивіствами. Перша сюжетна лінія розповідає історію відставного морпіха Кертіса Стоуна, який намагається знайти в Вегасі (фальшивій Венеції) Стенлі Гласа, відомого азартного гравця та шулера, якого розшукує не лише він. Елементом зв'язку між двома персонажами виступає улюблена книга картяра, яка описує пригоди середньовічного венеційського алхіміка та шпигуна на ім'я Гривано та написана Едріаном Велесом.

Друга сюжетна лінія описує події 1958 року у каліфорнійському Веніс (американському близнюку Венеції), де неповнолітній Стенлі Глас намагається знайти самого Едріана Велеса, щоб розгадати таємний зміст книги Гривано, після чого можна здобути владу над світом. Третій пласт роману описує пригоди самого Гривано у Венеції у 1592 році.

Гривано попадає в полон до турків, приймає іслам, стає яничаром, подорожує туди, де не було європейців, вивчає окультні науки, а згодом повертається на батьківщину з таємним завданням: викрасти та вивезти до Константинополя майстрів –дзеркальників, щоб позбавити Венецію монополії у цій галузі.

Авторський задум полягав у відході від стандартно сформованої практики репрезентації сюжету. Складна структура, магічна книга як вісь сюжету, змови, махінації інтригують читача. Використовуючи увесь арсенал стилістичних засобів та прийомів, культурних алюзій та цитат, М. Сей намагається викликати певні асоціації у читача. Просторова роман охоплює три континенти, три століття та три різні Венеції. Перша Венеція – це Венеція XVI століття, коли намагаються викрасти секрети венеційських майстрів по виробництву відомих муранських дзеркал. Лос-анжелівська Венеція зображується як Венеція поетів та письменників біт-покоління, які змагаються у геніальності, а неповнолітній злодій шукає автора книги *Дзеркальний Злодій*, яка вразила його уяву. Третя лінія описує спроби вийти на слід відомого шулера.

Сюжет розвивається по принципу естафети, але перш ніж персонаж передає естафетну паличку іншому, треба відшукати наступного учасника (Умовно фігури можна позначити П1, П2, П3, де П – персонаж). Кожен із персонажів переносить читача у минуле та охоплює певний часовий проміжок. На першому етапі час окреслено як той, що відведено на пошуки шулера, інформації мало та хід пошуків незрозумілий. На другому етапі естафети ми відслідковуємо декілька десятиліть в минуле, пошук смислів у поемі *Дзеркальний Злодій*. Третій етап – найбільш таємний, об'ємний, наповнений закляттями, магічними заклинаннями та секретами виробництва. Роль секретного елемента, тобто естафетної палички, виконує книга *Дзеркальний Злодій* Едріана Велса, яка і винесена як назва роману. Саме назва натякає на глибини мистецтва та поезії: і картини, і поезія виступають з'єднувальними елементами роману. Усі герої хаотично переміщуються із одного пласта сюжету в інший, реінкарнуючись один в одного та шукають самих себе в дзеркальних відбитках поколінь та вітрин.

На такому експериментальному ґрунті з'являється авангардний дискурс, який відображає соціальну шизофренію персонажів з різними мовними стилями. Мовні ігри змушують читача до інтерактивного читання художнього тексту. Три сюжетні лінії та маса варіантів згадати дзеркало та відображення напружують уяву, читач ніби губиться у дзеркальному лабіринті образів, повторюваних слів, слідкуючи за долею трьох персонажів, які шукають один одного чи себе, а знаходять лише демонів та дзеркальні відображення. Від нерівних природних дзеркал та

відображень у минулому до сучасних дзеркальних та полірованих поверхонь, екранів та вітрин. Ми живемо у світі дзеркал, проблема лише у тому, чи не загубились ми у їхніх відображеннях.

Творчі пошуки автора вилилися у масштабний семіотично складний текст, який виходить за межі всіх жанрів та потребує образно-асоціативного переосмислення взаємодії багатьох текстових одиниць та їх потенціал у реалізації авторського задуму. Отже, для комплексного сприйняття тексту роману «Дзеркальний злодій» важливо проаналізувати сюжетну канву та проблематику роману та дослідити інструментарний діапазон автора, поєднання вербальних засобів стилістичного створення та оформлення символів, лінгвістичне вивчення яких базується на інтерпретації їх як індексів чи вербальних знаків. Текст роману може стати предметом ретельного аналізу з огляду на його культурологічний, естетичний та емоційний вплив на читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів / У. Еко [пер. з англ. М.Гірняк] . – Львів: Літопис, 2004. – 384с.
2. Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. / W. Iser – Baltimore; L.:John Hopkins UP, 1978. – 239 p.
3. Butler K. Postmodernism: A very short Introduction. / Kristopher Butler. – Oxford University Press, 2002. – 152 p.
4. Бехта І. Авторське експериментаторство в англomовній прозі ХХ століття. / І.А. Бехта. – Львів ПАІС, 2013. – 268 с.

Стрікалова С. О.

студентка факультету української й іноземної філології
та мистецтвознавства

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОМАНУ «ФРАНКЕНШТЕЙН» МЕРІ ШЕЛЛІ

Історія людства відзначена послідовною зміною безлічі культурних епох. Остання з них отримала назву епохи постмодерну.

На відміну від минулих століть, де види мистецтва йшли більш-менш окремо один від одного, зараз, у період розквіту постмодернізму, спостерігається укріплення стійких зв'язків між ними. Так, тепер

музика, кіномистецтво, живопис, література, скульптура та інші види мистецтв йдуть поряд, тісно перетинаються один з одним, поділяють спільні сюжети, персонажів тощо.

Як відомо, мистецтво існує в конкретних своїх видах: література, театр, графіка, живопис, скульптура, хореографія, музика, архітектура, прикладне і декоративне мистецтво, цирк, художня фотографія, кіно, телебачення тощо.

Синтез мистецтв – це природний стан культури, адже її комунікабельність, діалогічність створюють складну систему перегуків культурних мов, «гул» культури, в якому при різних налаштуваннях чутні то окремі голоси, то весь оркестр. Кожне мистецтво тою чи іншою мірою займається естетичним заповненням того, що не може бути виражено засобами іншого мистецтва.

Дисципліна, що розглядає взаємодію різнобудованих семіотичних систем, внутрішню нерівномірність семіотичного простору, необхідність культурного і семіотичного поліглотизма, називається семіотикою культури [2, с. 82]. Звісно ж, що дослідження на стику таких споріднених дисциплін, як лінгвістика, поетика і музикознавство, можуть дати нові імпульси для виявлення універсальних особливостей художньої комунікації і розвитку семіотики художньої творчості, що охоплює, поряд з вербальними текстами невербальні об'єкти – твори образотворчого мистецтва, кіномистецтва, циркові уявлення, ритуали та ін.

До основних рис постмодернізму належать:

- інтертекстуальність/інтермедіальність;
- (само-)пародіювання, іронізування, переосмислення елементів культури минулого;
- багаторівнева організація тексту;
- прийом гри, принцип читацької співтворчості;
- невизначеність, культ неясності, помилок, пропусків, фрагментарність і принцип монтажу (принцип ризому);
- жанровий і стильовий синкретизм (з'єднання, нерозчленованість різних видів культурної творчості);
- театральність, робота на публіку, використання прийому «подвійного кодування», явище «авторської маски», «смерть автора» [1].

Для позначення загальної властивості текстів, що виражається в наявності між ними зв'язків, завдяки яким тексти (або їх частини) можуть багатьма різними способами явно або неявно посилатися один на одного. У 1967 році теоретиком постструктуралізму Юлією Кристевою був введений термін «інтертекстуальність» [1].

Інтертекстуальність – один з головних прийомів постмодерністської поетики. Вона може бути горизонтальною та вертикальною [6].

Горизонтальна інтертекстуальність включає в себе посилення та алюзії, що знаходяться на однаковому рівні (наприклад, фанфікшен – згадка одного тексту на сторінках іншого). Вертикальна інтертекстуальність стосується посилення на різних рівнях (текст-кіно, відеоігра-колекційні фігурки для колекціонування, живопис-музика та ін.)

До вертикальної відносять:

- кіноадаптації,
- театральні адаптації,
- музичні адаптації,
- написання картин/створення коміксів тощо.

Беручи до уваги неоднорідність текстів, що зустрічаються у різних видах мистецтв, термін «інтертекстуальність» було вирішено розділити на два – інтертекстуальність (для текстів одного виду мистецтва) та інтермедіальність (для текстів різних видів мистецтв). Тож, один з можливих аспектів дослідження, які набули останнім часом великого поширення, – інтермедіальний. Зашифрованість культури різними текстами, її, за висловом Ю. М. Лотмана, «поліглотичність», призвела до виникнення поняття, яке дозволяє вивчати канали художньої комунікації між різними видами мистецтва [2, с. 83]. Поняття інтермедіальності, як правило, застосовується при вивченні таких художніх явищ, образна структура яких є гетероморфною. Інтермедіальність – принцип дешифрування, що допомагає витягти закодовану в системі інформацію.

Мистецтво і література мають свою специфіку, яка полягає, головним чином, у покликанні передавати доступними їм засобами індивідуальну картину світу художника. Таким чином, процес виготовлення твору мистецтва, як і сам твір, сприймається як висловлювання (частина висловлювання), спосіб спілкування або, користуючись іншою термінологією, акт комунікації. З огляду на те, що в розпорядженні різних видів мистецтва знаходяться різні засоби вираження, інакше кажучи «коди», особливої уваги потребує проблема кодування і перекодування цих творів всередині різних семіотичних (знакових) систем, якими і є твори літератури, мистецтва і культури в цілому.

Однією із головних особливостей роману є те, що він прийде до смаку читачеві будь-якого віку та епохи. На думку Т. Г. Струкової, однією з причин функціонування роману в культурі є його многузначність, відповідність контексту літератури XX століття і відповідність її системі реальності XX століття [3].

Крім цього, варто сказати, що масова індустрія другої половини XX століття перетворює Франкенштейна в фарсову фігуру з коміксів і пародій, що мають мало спільного з героєм Мері Шеллі. Споживач масової культури ототожнює Франкенштейна з побаченим персонажем

фільму або мультфільму, а не з прочитаним романом. У цьому варіанті сприйняття образ, нав'язаний інтерпретаторами, трактується абсолютно вільно, саме тому початкова образна міфологема перекручується. В іншому випадку читач сам вигадує образ героя, спираючись на авторський текст. Природно, кожен читач створює власний образ [4].

Це доводить, що зміст роману має великий потенціал для відтворення у кіно, і завжди є можливість розширити, доповнити сюжет, взяти його за основу та далі йти своїм шляхом.

Іншою причиною кіногенічності роману є емоція страху, до якої так часто звертаються творці кіно [7]. Сильні готичні прийоми підкреслюють цю емоцію (адже готика передує стилю жаків), а на екрані їх легко візуалізувати [5]. Так, серед найбільш поширених прийомів варто виділити наявність монстра, живих мерців (Чудовисько Франкенштейна), готичних пейзажів (похмурі ліси, цвинтар, темрява, блискавки тощо), витриманість оповідання в дусі традицій і мови феодальних часів (саме так висловлюються герої Мері Шеллі),

Але роман візуалізувався не лише на екранах. Не менш важливими є адаптації твору у театрі, живописі та музиці.

Так, театр перш за все приваблювали елементи мелодраматизму, адже любов – одна з найпопулярніших тем світового мистецтва, і в цьому романі тема любові також присутня. Тут любов, що виникає з дитинства між Елізабет і Віктором, чиста, без зрад, вагань, скандалів і ревностів, але вона трагічна, і вона не має майбутнього. Її руйнує монстр ще задовго до того, як вбиває Елізабет, мабуть, із самого початку свого існування, але демонструвати цю любов та спостерігати за нею – легко і захоплююче.

Ілюстративні інтерпретації виникають від самого дня публікації роману, коли сама авторка Мері Шеллі малює картину до переробленого видання книги у 1831 році.

Наявність трьох голосів у романі (Віктора, Уолтона і монстра), підкреслений романтичний ліризм, суб'єктивізм давали потенціал для музичних адаптацій.

Під час інтерпретування роману «Франкенштейн» основні персонажі та сюжет зазнали значних змін, що здебільшого походять від найперших фільмів про Франкенштейна (а саме, 1930-х років компанії Universal Pictures), коли основний акцент було зроблено на емоції страху. Шаблонування та міфологізацію образів було підхоплено іншими творцями адаптацій. Одним з основних факторів відриву різноманітних версій роману від його оригіналу варто вважати бажання перш за все кіноінтерпретаторів залучити до перегляду кіноверсій про Франкенштейна якомога більше глядачів (переважна більшість яких є пересічними споживачами мистецтва), піднятися в рейтингу та заробити гроші.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голованова И. История мировой литературы. Лекции / [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/index.htm>
2. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / СПб.: Академический Проект, 2002. – 544 с.
3. Струкова Т.Г. Долгое эхо романа Мэри Шелли «Франкенштейн». Филол. вестн. Ростов. ун-та. – Ростов н/Д, 2001. – № 2. – С. 10–15.
4. Струкова Т.Г. Эффект «эхокамеры»: роман Мэри Шелли «Франкенштейн» // Перекличка времен : проблемы сравнительного литературоведения / под ред. С.Н. Филюшкиной. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 77-84.
5. Brown Marshall. A Philosophical View of the Gothic Novel / Studies in Romanticism, 26, 1987. – 275-301 p.
6. Intertextuality. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.basicknowledge101.com/pdf/literacy/Intertextuality.pdf>
7. Moretti Franco. The Dialectic of Fear / New Left Review, 136, 1982. – 67– 85 p.

НАПРЯМ 4. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Авраменко Б. В.

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри західних
і східних мов та методики їх навчання
*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
м. Одеса, Україна*

РИТМ І ПАРАЛЕЛИЗМ ЯК ОДИН ІЗ ФАКТОРІВ ДИСИЛАБІЗАЦІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

На відміну від мов європейської мовної сім'ї, у якій основними структурними одиницями мови виступають словосполучення, слово й частина слова (корінь і афікс), тобто величини якісного порядку, у китайській мові основними структурними одиницями виступають величини кількісного порядку – односклад і двосклад або біном [3, с. 44]. З точки зору кількісного складу більша частина китайської лексики представлено односкладами та двоскладами. У сучасній китайській мові більша частина слів співіснує та вживається в обох кількісних формах.

Важливою особливістю синтактики морфем китайської мови у складі кількісних одиниць виступають ритмічні правила їхнього сполучення. Значення ритмічних правил полягає в тому, що кількісна одиниця китайської мови вступає в синтагматичне відношення з кількісними одиницями певного ритмічного розміру. Так односкладна морфема вступає в синтагматичні відношення з односкладною морфемою і тим самим утворюється двосклад або біном. Біноми, як правило, сполучуються з біномами.

Таким чином, відчувається тенденція до кількісної симетрії граматично зв'язних лінгвістичних одиниць. У випадку двоскладів та чотирьохскладів симетрія буває повною, при сполученні односкладової морфеми з двоскладовою, двоскладової з трьохскладовою утворюються асиметричні трьохскладові кількісні одиниці. При утворенні кількісних одиниць ритмічні правила обов'язкові так само як і синтаксичні.

Поняття «ритм» широко використовується у різних сферах людської діяльності. У китайській мові для позначення даного поняття існує

декілька термінологічних назв: *yunlü*, *jielü*, *jiezou*. Для позначення мовленнєвого ритму звичайно використовують термін *yunlü*.

Лінгвістичну сутність поняття «ритм» можна визначити як закономірну повторюваність, певну почерговість схожих за фізичним об'ємом та внутрішній структурі, відокремлених одна від одної мовної одиниці.

Також у китайській мові відігравали соціально вагому роль не лише слова, що озвучувались, а і беззвукі паузи між ними. Таким чином, у будь-якій фразі китайської моно силабічної мови вже закладена найпростіша форма ритму: чергування складів озвучуваних з між складовими паузами.

Так, розглянувши найпростіше ритмічне чергування озвучуваних складів з паузами, переходимо до більш складних ритмів, що базуються на чергуванні слів, що зберегли корінне значення, формантами та сполучниками або повних (форманти) і пустих (сполучники) слів. Через це, переходячи від форми до змісту, знаходимо певний паралелізм китайської мови.

У паралелізмі речень вбачаємо той самий ритм, але ритм, який визначено не лише з кількісного боку, але із якісного. Зазначимо, що якісний склад пауз відігравав більшу роль, чим навіть значення пустих слів або слова, яке потребувало за аналогією паралелізм парної фрази. Так, якісно неіндиферентний ритм, тобто паралелізм, виступає як граматичний коментар одного речення до іншого, коментар, побудований за допомогою методу аналогій [2, с. 561]. Звідси паралелізм – певний граматичний автокоментар, побудований на принципі аналогій.

Також велику роль паралелізм відіграє і у процесі дисилабізації. У давньокитайській мові більшість слів були односкладовими, а у сучасній китайській мові на заміну односкладових прийшли двоскладові. Через це дисилабізація китайської мови лише вказує на усунення двозначності та спрощення актів комунікації. Водночас, вбачаємо, що не менш важомими були і фактори прагнення до ритмічно стійких та зручних для вимови одиниць, тобто момент паралелізму можна знайти навіть у межах одного двоскладового слова [2, с. 564].

Таким чином, у сучасній китайській мові прагнення довести лексичну одиницю до двоскладового слова виступає найважливішою тенденцією ритмічної структури китайської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонян К. В. Морфология результативных конструкций в китайском языке. М., 2003.
2. Васильев Б. А., Щуцкий Ю. К. Ритм и параллелизм в китайском языке. Петербургское востоковедение, вып. 6. СПб., 1994. С. 554-573.
3. Драгунов А. А. Грамматическая система современного китайского разговорного языка. Л., 1962.

ВИКОРИСТАННЯ ГРИ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛЕКСИКИ НА ЗАНЯТТЯХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Ефективний спосіб навчання лексики на заняттях англійської мови – ігровий метод. У формі ігрової діяльності можна завжди легко і швидко пояснити якийсь новий матеріал, відпрацювати складні моменти, прикрасити нудну рутинну щоденну навчання, і що найголовніше, викликати зацікавлення до вивчення англійської мови.

Вивчення нової лексики – це завжди виклик для того, хто вивчає мову, адже необхідно запам'ятовувати не тільки зміст, форму та вимову самого слова, а й нові словосполучення, словотвір і граматичну функцію. Найефективніші способи запам'ятати все це – повторення, використання, візуалізація та персоналізація. Під час занять ми повинні регулярно давати наш такі можливості. Ігри, один з способів, які допоможуть зробити повторення лексики веселішим.

Гра – це особливо організоване заняття, що вимагає напруги емоційних і розумових сил. Почуття рівності, атмосфера захопленості й радості, відчуття осягнення завдань дають можливість подолати сором'язливість, що добре позначається на результаті навчання.

Робота з лексикою на заняттях включає в себе:

введення лексики,

її закріплення (первинне і повторне),

тренування вживання (переклад з пасивного словника в активний) повторення.

Ігри можна використовувати на будь-якому з етапів роботи над лексикою іноземної мови.

Таким чином, можна зробити висновок, що використання ігор у навчанні лексики в значній мірі оптимізує процес навчання.

Відомий лінгвіст Девід Уілкінс сказав: «Без граматики ще можна передати хоч щось, без лексики ж не можна передати НІЧОГО». Чи згодні ви з тим, що найбільший прогрес у наших учнів є тоді, коли вони вивчають нові слова та вирази, а не граматику?

Ігри на концентрацію

Можна грати в різний спосіб. До прикладу:

Перегони

Поділіть студентів на групи з 4–5 осіб. Кожна група вишиковується в шеренги перед дошкою. Вчитель говорить слово, а студент, який стоїть попереду кожної групи, повинен бігти до дошки та записувати речення

із ним. Коли речення написане, викладач каже: «Стоп». Якщо в написаному є помилка, викладач може дати підказку. Наприклад: «У вас є проблема з часом». Інші учні можуть допомогати товаришу біля дошки.

Додатково викладач може казати два-три слова, кожне з яких потрібно вжити в одному реченні.

Запитання-відповідь

Напишіть на дошці два окремі списки слів: А і В. Призначте одній половині групи список А, а іншій – список В. Студентам потрібно письмово скласти запитання з кожним словом зі свого списку. Воно має продемонструвати певне розуміння слова. Якщо студентам потрібна допомога, вони можуть проконсультуватися з викладачем, конспектом або підручником.

Коли учасники закінчили писати свої запитання, учні з команд А і В знаходять собі пару та обмінюються списками запитань. Вони повинні прочитати кожне запитання та написати відповідь на нього на тому ж аркуші паперу. У відповіді потрібно використовувати те ж саме слово, що підкреслене в запитанні. Після цього учасники знову обмінюються та читають відповіді одне одного.

Наприклад:

– Student A's question: Are there any skyscrapers in New York City?

– Student B's answer: Yes, New York City has several skyscrapers.

Гаряче крісло

Для початку треба підібрати лексику для повторення разом з студентами; скласти опорний список для роботи. Поділіть студентів на дві команди. Один учасник кожної команди стоїть спиною до дошки й обличчям до своєї команди. Ви пишете слово або словосполучення на дошці. Решта класу повинні допомогти своєму товаришу здогадатися, що це за слово, перш ніж це зробить гравець іншої команди.

Студенти можуть робити це, називаючи синоніми або антоніми, описуючи, що ви можете робити з ним, або де його можна використовувати тощо. Перший, хто відгадає слово, отримує бал для своєї команди. Продовжуйте, поки ви не використаєте всі слова зі свого списку або поки не набридне!

Переробка словника

Чи знаєте ви, що вам потрібно побачити нове слово щонайменше п'ять разів, перш ніж ви зможете його вживати та включати до свого «активного» словника?

Запис нової лексики

Якщо ви вважаєте, що для запису нового словника не докладається достатніх зусиль, варто поговорити зі своїми студентами та запитати їх, як і де вони записують нові слова, які з'являються під час заняття. Вони можуть мати зошит, де вони записують нові слова, або вони не мають системи. Слід заохочувати всіх студентів докласти зусиль до

впорядкованого запису словника +виучувана тема разом. Оскільки це допомагає зорієнтуватися у пошуку.

Слово мішок

Окрім заохочення ваших учнів до ведення свого роду впорядкованого конспекту, ще одним способом легкого доступу до слів, які з'явилися у ваших класах, є створення «мішка слів» для кожної з ваших груп. Все, що вам потрібно, це два великі конверти і кілька смужок картки. Напишіть на одному конверті "Чисті картки зі словами" та "Мішок слів класу" на іншому. Розріжте багато невеликих смужок картки і покладіть їх у конверт «Чисті картки зі словами».

Дії з перегляду

– Тест швидкого вогню: витягніть з сумки купу слів. Дайте підказки, щоб студенти могли вгадати слово на картці. Той, хто правильно відгадав слово, виграє картку. Перемагає той студент, у якого в кінці найбільша кількість карток.

– Речення "звуковий сигнал": Прочитайте речення, що містить слово на картці слова. Замість того, щоб сказати слово, скажіть "бїп". Студенти відгадують пропущене слово. Коли студенти зрозуміють ідею, передайте їм слово мішок, щоб вони могли створити власні речення.

– Тести командного словника: поділіть групу на команди або пари. Витягніть задану кількість слів і за допомогою перекладу чи підказок дайте командам перевірити словниковий запас!

Чим більше ви використовуєте слово мішок, тим більше ви знайдете для нього вживання! Я виявляю, що студенти відчують безпеку, знаючи, який словниковий запас перевірятимуться, і вони також можуть відчувати чудове досягнення, коли вони впевнено вживають нові слова. Засвоєння словникового запасу вимагає від багатьох студентів набагато більше зусиль, ніж їм би хотілося вірити. Слово «мішок» допомагає уникнути відчуття, що новий словник англійської мови – це «бездонна яма»! Це може зробити досвід навчання більш відчутним і досяжним.

Такі форми проведення занять «знімають» традиційність уроку, оживляють думку. Однак варто згадати, що занадто часте звертання до подібних форм організації навчального процесу недоцільно, оскільки нетрадиційне може швидко стати традиційним, що, в кінцевому рахунку, призведе до падіння інтересу до предмету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рогова Г.В., Верещагіна І.М. Методика навчання англійської мови на початковому етапі в загальноосвітніх установах.– М.: Просвещение, 1998

2. Соловова Е.Н. Методика навчання іноземних мов: базовий курс лекцій: посібник для студентів під. Вузів і вчителів.– М.: Просвещение, 2005.
3. Бочарова Л.П. Ігри на уроках англійської мови на початковій і середній ступені навчання//Іноземні мови в школі. № 3 – 1996.
4. «Загальна методика навчання іноземних мов у середній школі»: Під ред. А.А. Миролюбова. – М.: Просвещение, 1967.
5. Журнал «Іноземні мови в школі»
6. Гальскова «Сучасна методика навчання іноземної мови»: М: 2004
7. Щукін А.Н «Навчання іноземним мовам»: Теорія і практика: – М: Филоматис, 2004

Бережна М. В.
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та слов'янської філології
Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ ЧЕРВОНОЇ КОРОЛЕВИ У ФІЛЬМІ Т. БЕРТОНА *ALICE IN WONDERLAND*

Актуальність. Діалог є невід'ємною частиною соціальної поведінки, одним із основних засобів, за допомогою якого люди виражають емоції, настрої, ставлення та проявляють свою особистість. Індивідуальний вибір лексико-граматичних та стилістичних засобів, які формують інваріанти висловлювання з ідентичною прагматикою, зумовлюється психологічним портретом мовця. Відповідно, сприйняття інформації залежить і від психологічного портрета реципієнта повідомлення. Оскільки персонажі відіграють провідну роль у формуванні та розвитку сюжетних ліній, розуміння способів і засобів створення мовленнєвого портрету персонажів художнього твору (як друкованого, так і аудіо-візуального) є необхідним у дослідженнях філологічного, літературознавчого та перекладознавчого спрямування.

Дослідження присвячене мовленнєвому портрету Червоної Королеви, однієї з головних героїнь пригодницького фентезі-фільму Тіма Бертона 2010 року за мотивами однойменної книги Льюїса Керрола. Фільм посідає сорокове місце у рейтингу найприбутковіших англо-мовних фільмів 21 століття, що робить його цікавим матеріалом для дослідження. Вважаємо, що фільми цієї категорії містять діалоги,

максимально розраховані на широку глядацьку аудиторію, а мовленнєві моделі – зрозумілі переважній більшості глядачів по всьому світу незалежно від віку, статі, раси, етносу, культурної приналежності тощо.

Мета роботи: визначити особливості мовлення Червоної Королеви, які відображають психологічні риси персонажа.

Диалог персонажів у художньому творі побудовано таким чином, щоб у ньому розкривалася особистість персонажа, його мотивація і сприйняття того, що відбувається навколо. Сьогодні існує багато класифікацій персонажів за психотипом. В одних роботах вони називаються архетипами, в інших – типовими, стереотипними, плоскими персонажами, тропами. Єдності серед дослідників немає. Так, за класифікацією М. Фабер та Дж. Майер (2009) відносимо Червону Королеву до типу «Правитель» (*Ruler*). Для персонажів цієї групи характерним є тяжіння влади та контролю: це лідери, керівники, судді. Вони впливові, вперті навіть тиранічні; надають перевагу домінуванню над іншими [1, с. 309]. За ширшою класифікацією В. Шмідт (2007) можна віднести персонаж до архетипу «Горгона» (*Gorgon*). Серед характеристик бачимо такі: персонаж не знає докорів сумління; вершить швидко (і як правило несправедливе) правосуддя; може бути засліплена гнівом; у відповідь на образу реагує емоційно та надмірно; поводить як диктатор; вважає, що правді та закону не місце на полі бою; має у минулому давнішу психологічну травму чи глибоку образу; легковажна, агресивна, непостійна та дратівлива [2, с. 37-38].

Розглянемо, як зазначені характеристики впливають на мовлення персонажа. У досліджуваному матеріалі Червона Королева – правителька Дивокраю. Вона має молодшу сестру – Білу Королеву – яка претендує на трон. У далекому минулому між сестрами відбулася суперечка, під час якої старша сестра впала і вдарилася скронею, внаслідок чого з роками її голова ставала непропорційно великою до тіла, а характер псувався. На час подій у фільмі Червона Королева деспотично править країною, тримаючи жителів у покорі завдяки трьом чудовиськам та армії пікінерів-карт. Образа на молодшу сестру та батьків, які любили Білу Королеву більше за неї стали першопричиною конфлікту між сестрами та кривавої боротьби за владу у країні.

У ході роботи вибрано 70 реплік, які належать Червоній Королеві. Серед особливостей її мовлення можна виокремити такі:

1) частотне використання окличних речень (44 зі 116), що складає 38%. Для порівняння у мовленні Білої Королеви знаходимо тільки одне окличне речення з 69, що становить 1% від кількості речень. Це свідчить про емоційність, агресивність та дратівливість персонажа;

2) частотне використання директивів (переважно у вигляді речень з дієсловом у наказовому способі, модальним дієсловом або бездієслівних наказових речень) – 34 речення зі 116, що становить 29%. Для порівняння у мовленні Білої Королеви цей показник дорівнює 6%. Зазначимо, що у мовленні Червоної Королеви переважають прямі мовленнєві акти, а у мовленні Білої Королеви – непрямі. Вважаємо такі показники проявом диктаторської натури персонажа, впевненістю, що будь-яка її воля буде виконана;

3) частотне використання прямих запитань, які вимагають відповіді – 26 зі 116 речень (22%). Це свідчить про звичку завжди отримувати бажане, нестримність і легковажність у спілкуванні, порушення норм ввічливості;

4) використання оцінних та неполіткоректних лексем, що реалізується в експліцитних висловлюваннях (*Where are my Fatboys?; Her name is UM, idiot!; My ugly little sister...; Oh, let her have the rabble!; He's mad.*) і свідчить про нестриманість і невічливість, презирливе ставлення до оточуючих;

5) використання дієслів на позначення позитивних емоцій у відношенні до об'єктів, які у середньостатистичного глядача викликають відразу чи страх (*I love tadpoles on toast...; What is she doing with my darling Jabberwocky?; I love morning execution, don't you?; It is far better to be feared than loved*). Це зумовлює формування негативного сприйняття глядачем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Faber M., Mayer J. Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, volume 43, number 3. 2009. P. 307–322.

2. Schmidt V. The 45 Master characters. *Writers Digest Books*, 2007. 204 p.

Гайдено Ю. О.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Сергєєва О. О.

викладач кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
м. Київ, Україна

ТИПОЛОГІЯ АЛЮЗІЙ В РОМАНАХ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ

Алюзія – це стилістична фігура, що містить свідомий авторський натяк чи пряму вказівку на загальновідомий літературний, історичний факт або на відомий художній витвір [1]. Згідно з О. Б. Ярмою, в художньому творі алюзія репрезентована покликаннями на історичні події, натяками на епізоди та персонажі літературних творів, біблійні мотиви і міфологічні сюжети [6].

Порівнюючи певну ситуацію, реалію навколишньої дійсності з суб'єктивно аналогічним історичним, літературним або загальновідомим фактом, автор не пояснює змісту сказаного й не надає прямої вказівки на джерело, тому алюзію вважають стилістичною фігурою, що вимагає високого рівня культурної та інтелектуальної компетентності читача [2, с. 69]. Крім того, оскільки алюзія – це мовна гра, яка ґрунтується на подібності знань адресата й адресанта [4], її декодування залежить від накопиченого досвіду, знань автора та читача, спільності їхніх апперцепційних баз [3]. Доцільним у контексті зазначеного вище виступає твердження Н. О. Сунько, згідно з якою алюзія – це стилістичний прийом риторичного підсилення мови, що відображає в своєму змісті лінгвокультурний досвід автора (адресанта) і рівень культурно маркованого тезаурусу читача (адресата) [5, с. 46].

У художньому творі алюзія може використовуватись як у композиційно-мовленнєвих формах, так і в діалогах. Слугуючи засобом актуалізації історії та літературної традиції, ця стилістична фігура нагадує читачеві про інший історичний факт, художній твір, витвір мистецтва, збагачує певний відрізок мовлення фоновими знаннями і досвідом, а також може вказувати на певні комунікативно прагматичні параметри мовців.

Ґрунтуючись на мовознавчій позиції категорії змісту, наявні у романах Шарлотти Бінгхем алюзії нами класифіковано на:

1) релігійні, що містять пряму вказівку або свідомий натяк на релігійні факти, чи літературу: *'A lamb to the slaughter, that was what young Portly was—'* (7, с. 358); *'Get behind me, Satan,' she said.* (9, с. 13);

2) міфологічні, які слугують прямою або непрямою вказівкою на міфологічних персонажів чи літературу: *Unlike Icarus, who flew too near the sun and burned himself, people who think they have everything burn not just themselves, but everyone around them.* (11, с. 168); *It was as if she too had been searching for hundreds or maybe even thousands of years until the three sisters of the Fates had at last decided the two of them could be united.* (6, с. 113);

3) літературні фольклорні, котрі прямо або опосередковано вказують на загальновідомий літературний факт, чи словесно-музичні твори, що відображено у будь-якому жанрі усної народної творчості: *'To the kitchen, my girl, and a bonus is yours tonight if you can deliver the goods. The very moment when the last dessert spoon is lowered, the pumpkin in the vegetable basket will turn into a coach, and the rats in the larder into high-stepping ponies, and you will go to the ball – although not here! Off you go to your tasks. [...].'* (10, с. 62);

4) літературні індивідуально-авторські, які містять пряму вказівку або свідомий натяк на літературні, чи словесно-музичні твори інших авторів: *'Tiss, tiss, Mrs Tittlemouse. No, no, no,' Dottie insisted [...].* (8, с. 379); *'I take it from the Cheshire Cat type grin that this is to madam's liking, then?'* (6, с. 286); *'Do you speak stalky?'* – *'I can, I think [...]' "Biznai" is one of my favourite stalky words.* (11, с. 253); *'Oh, for a muse of fire, Mrs Manners!'* *Jerome dropped his voice, but the whisper carried, as it was trained to do. 'And then watch! I shall ascend the very brightest heaven of invention!'* (9, с. 35); *It would be better than good, it would be frabjous, as in 'frabjous day! Callooh! Callay!'* (11, с. 317);

5) історичні, що включають свідомий авторський натяк чи пряму вказівку на загальновідомі історичні факти: *'[...] It is always good to want things. It means one stirs one's stumps and does not sit about waiting for an apple to fall on one's head like Isaac Newton.* (11, с. 189);

6) образотворчого мистецтва, котрі слугують прямою чи опосередкованою вказівкою авторки на витвори образотворчого мистецтва різних видів (живопис, скульптура тощо): *'Serve them right for putting in Jane Buskin. Can't act her way out of a paper bag,' she told all the pre-Raphaelite prints that decorated the walls.* (7, с. 227).

Вказані вище приклади ілюструють, що у романах Шарлотти Бінгхем алюзія передусім вживається у діалогах та невласне авторському мовленні, вказуючи на такі комунікативно-прагматичні параметри мовців, як: національність та рівень освіти. Алюзія в композиційно-мовленнєвих формах здебільшого використовується для

позначення комунікативно-прагматичного параметра персонажів „соціальний статус”. Стилистичний ефект цієї фігури, серед інших факторів, залежить від позиції у межах певного синтагматичного ряду, ритмомелодики, а також входження до її складу індивідуально-авторських неологізмів. Алюзія у романах Шарлотти Бінгхем виступає засобом риторичного підсилення певного відрізка мовлення через ремінісцентне звернення авторки до різних видів та жанрів мистецтва, а також інструментом їхнього сполучення у художньому творі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб. : Паритет, 2005. URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0> (дата звернення: 09.01.2021).
2. Борунов А. Б. Стилистические функции аллюзивных репрезентантов в художественном тексте. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 3. С. 69–71.
3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. URL: <https://studfiles.net/preview/6313181/> (дата звернення: 15.01.2018).
4. Сема П.С. Особливості перекладу алюзій. THE future of mankind in the results of today's scientific research. 2019. URL: <https://www.sworld.com.ua/konferua15/31.pdf>
5. Сунько Н. О. *Алюзія як маркер інтертекстуальності в англійськомовному газетному заголовку* : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2015. 227 с.
6. Ярема О. Б. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна*. 2012. Вип. 29. С. 393–395. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_29_131
7. Bingham C. *Change of Heart*. London : Bantam Books, 1994. 469 p.
8. Bingham C. *Distant Music*. London : Bantam Books, 2002. 576 p.
9. Bingham C. *Out of the Blue*. London : Bantam Books, 2006. 448 p.
10. Bingham C. *Stardust*. London : Bantam Books, 1993. 576 p.
11. Bingham C. *The Daisy Club*. London : Bantam Books, 2009. 480 p.
12. Bingham C. *The White Marriage*. London : Bantam Books, 2007. 480 p.

Грецька Д. О.
аспірантка кафедри теорії та практики перекладу
Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна

ОНОМАСТИКОН ПЕРСОНАЖІВ У ГРАФІЧНОМУ РОМАНІ НІЛА ГЕЙМАНА «ПІЩАНА ЛЮДИНА»

Актуальність. Сьогодні жанр фентезі у вигляді книг, коміксів, графічних романів чи комп'ютерних ігор є значно популярним серед різних верств населення. Жанр вийшов за межі літератури для дітей та підлітків. Дорослі так само намагаються відволіктися від проблем повсякдення за уявними світами й пригодами. Доказом для цього є популярність фільмів, книг, стрімінгових сервісів, та ігрових платформ, яка тільки зростає. Серед багатьох авторів, які працюють у цьому жанрі, є визнані авторитети, творці, роботи яких є найбільш популярними, а отже й найбільш прибутковими. Одним із них є Ніл Гейман, який має не тільки значну кількість літературних нагород, а й неабиякий спектр творів від звичних середньостатистичному читачу романів і дитячих книжок до коміксів, графічних романів та екранізацій його творів. Так, наразі триває процес кастингу для екранізації його графічного роману «Піщана людина», що обумовлює актуальність нашого дослідження.

Постановка проблеми. Розуміння сенсу, вкладеного в імена власні автором, як окремо, так і в сітці значень, вкрай важливо для адекватного перекладу і як наслідок, успішності адаптації та комерціалізації будь-якого контенту. У цій роботі досліджується проблема смислового навантаження імен власних, системи їх значень, етимології, інтертекстуальності та функціонального навантаження. Незважаючи на існування декількох робіт, присвячених дослідженню імен власних у романах Н. Геймана, вони мають епізодичний характер і переважно концентруються на найбільш популярних творах, таких як «Кораліна» або «Американські боги». Більшість же пласту творчості письменника лишається недослідженим.

Мета роботи: визначити особливості створення та функціонування імен власних на позначення надприродних істот у графічному романі Ніла Геймана «Піщана людина».

Серед **завдань** роботи – дослідження множинності значень імен власних персонажів досліджуваної категорії, їх етимологічного походження та системи алюзій на різні міфології світу або на творчість інших авторів.

Об'єкт дослідження – корпус прикладів імен власних демонів у графічному романі Ніла Геймана «Піщана людина», вибраних методом наскрізної вибірки із випусків 1-5, тому I.

Дослідивши походження назв демонічних сутностей у перших п'яти випусках першого тому графічного роману, ми можемо сказати, що найбільш поширеними тут є імена із демонології The Goetia: The Lesser Key of Solomon the King (1904) за авторством S. L. MacGregor Mathers та A. Crowley. Їх кількість складає 20,83%. Значна кількість цих імен має християнське (25%) та юдейське походження (16,66%). Ці три категорії становлять більшість прикладів. Незначна решта – це алюзивні імена власні із посиланням на комікси видавництва DC, та характеристичні імена власні (по 8,33% кожна категорія). По 4,17% прикладів належать до таких категорій як імена месопотамських, германських, халдейських божеств, а також імена, які вірогідно походять від санскриту та імена, які є алюзивними до творчості інших авторів жанру фентезі.

Це легко пояснити, оскільки аудиторія англомовних читачів куди ймовірніше зрозуміє алюзії до християнсько-юдейської міфології, ніж, наприклад, месопотамської чи халдейської. Таким же чином пояснюється різниця у кількості алюзій до персонажів видавництва DC, та промовистих імен власних, утворених okazionalno автором для роману, адже друга категорія імен не викликає таких яскравих вражень, і відчуття «правдивості», як імена, які використовуються в інших творах жанру фентезі. Ми бачимо як автор створює своєрідні «паралельні світи», використовуючи поряд з уже наявними іменами власними на позначення надприродних істот, запозичених із різних міфологій та світів DC, свої власні оніми-неологізми.

Цікавим є і те, як автор переосмислює деякі знамениті сюжети, як от історію про Каїна й Авеля, роблячи їх «спорідненими душами», радше ніж вбивцею і жертвою, створюючи між ними особливий зв'язок. Ми вбачаємо у цьому відголос постмодернізму, де стираються рамки між добром і злом, і переосмислюються звичні образи.

Порівнюючи результати нашої розвідки із висновками інших дослідників, бачимо, що в графічному романі явище інтертекстуальності та міфопоетики виконує не меншу роль, ніж у інших романах цього автора. Узагальнюючи, зазначимо, що автор створив певну систему з імен власних, пов'язуючи богів та демонів із різних міфологій та хронологічних періодів, об'єднавши їх одним колективним іменем «Старі Боги». На противагу їм виступають «Нові Богим», як от наприклад, персонажі із коміксів чи робіт інших авторів у жанрі фентезі. Цей прийом викликає у читача відчуття реальності та детальності вигаданого світу, адже таке сприйняття зумовлюється

попередньо отриманою інформацією з різних джерел за різним авторством. Це створює певну «об'ємність» світу, що описується.

ЛІТЕРАТУРА

1. Burdge A., Burke B., Kristine M. Larsen The Mythological Dimensions of Neil Gaiman. Kitsune Books, 2012. 292 p.
2. Saraceni M. The Language of Comics. London: New Fetter Lane, 2003. 104 p.
3. Глюдзик, Ю. Особливості поетонімії літературного жанру фентезі. Південний архів (філологічні науки). Херсон, 2019. № 77. С. 32–34.
4. Кобзар О. Міфопоетичний аналіз художнього твору. Філологічні науки. Полтава, 2013. № 15. С. 16–23.
5. Колесниченко А. Харицька С. Сучасний стан осмислення дефініції «міфопоетика». Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб.наук.праць. Київ, 2020. № 41. С. 85–93.
6. Осипова Н.О. Міфопоетика як сфера поетики і метод дослідження. Соціальні та гуманітарні науки. Вітчизняна і зарубіжна література. Київ, 2000. № 3. С. 51–58.

Kovaliuk M. V.

Candidate of Philological Sciences,
Assistant of the English Language Department
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Kovaliuk Yu. V.

Candidate of Philological Sciences,
Assistant of the English Language Department
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Danyliuk T. V.

Student of the English Language Department
*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
Chernivtsi, Ukraine*

THE SYSTEM OF CONSONANTS OF GENERAL AMERICAN AS THE AMERICAN ENGLISH PRONUNCIATION STANDARD

Every language characterizes by a significant number of regional accents. The concept of accent can be defined as a characteristic of a pronunciation variety of a certain group of people, region, nation. On the assumption that

USA occupies the huge territory, it is the logical assumption that the language of this country is represented by the great number of regional accents. Thus, people in Boston, Texas, New York have many differences of pronunciation, which are caused by cultural and historical differences, living conditions, education, and other reasons.

The accent of American English is one heard from educated speakers throughout the USA (and also in Canada). This social accent is considered as the American English Pronunciation Standard – General American (abbreviated to GA). If the person listens regularly to the American media, he is probably already familiar with this accent, since it's the variety used by the majority of American presenters. It's sometimes even called "Network English". It's either completely non-localizable (i.e., it's impossible to tell where speakers come from) or has very few regional traces. Thus, General American can be taken as the common denominator of the speech of educated Americans [3, p. 8].

When people alter their pronunciation (consciously or unconsciously) to sound less regional, they change in the direction of General American. When there's an accent spectrum within a location, those at the lower end of the social scale speak with the local accent while those toward the other end of the social scale speak with an accent progressively more like General American.

One has to keep in mind that General American is not "a single and totally homogenous accent, but since its internal variation is mainly a matter of differences in the phonetic realizations of a system of phonemes that is by and large shared by all General American speakers, the generalization expressed in the notion 'General American' is useful in phonological terms [2, p. 2].

Let's consider the main aspects of the system of consonants of GA. It is necessary to take into consideration the following three factors, when describing consonants:

- voicing;
- place of articulation;
- manner of articulation [4, p.11].

Voicing. Speaking about the factor of voicing, it is necessary to note that it represents the actions of the vocal folds at the process of the articulation of a consonant. The result of voicing – the production of voiceless and voiced sounds by the vocal folds [3, p.57].

For voiced sounds (i.e., vowels and the voiced consonants / *b, d, g, dʒ, v, ð, z, ʒ, m, n, ŋ, l, r, j, w*/), the vocal folds are held gently together so that the airflow from the lungs causes them to vibrate.

For voiceless sounds (i.e. the voiceless consonants / *p, t, k, tʃ, f, θ, s, ʃ, h*/) the vocal folds are held apart as in the position for normal breathing.

It's easiest to appreciate the voicing in sounds like /v, ð, z, ʒ, m, n, ŋ, l, r/ because these can be prolonged. Everybody can put hand on the throat as saying them and feel the vibration. It is possible to note how the vibration stops and starts as the speaker stops and starts the consonant [1, p.25].

A number of General American English consonants come in pairs, the only difference between them being that one is voiceless and one is voiced. These pairs are: /f v/, /θ ð/, /s z/, /ʃ ʒ/, /p b/, /t d/, /k g/, and /tʃ dʒ/. It is possible to take some of the pairs that can be easily lengthened, such as /f v/ and /s z/, alternate between the voiceless and the voiced consonants, and feeling how the vibration in larynx stops and starts.

Place of articulation. The second factor to take into account when describing a consonant of General American is where in the vocal tract the obstruction is made. The place of articulation is represented in terms of an active articulator that moves toward a passive articulator, which is in a fixed position.

The lip-rounding of labial-velar /w/ and positioning of the vocal folds for glottal /h/ cannot be analyzed in terms of passive and active articulators because they involve two elements moving toward each other (the comers of the mouth for /w/ and the two vocal folds for /h/). The lips and vocal folds are therefore classified as both active and passive in our table [3, p. 59].

Manner of articulation is the term used to describe the model of obstruction, which is used for articulating a consonant. There are the following five manners of articulation found in General American English:

- plosive: is produced by means of a complete closure of the vocal tract. It blocks the airstream and then releases it. The General American plosives are /p b t d k g/.

- fricative: is produced by means of a narrowing, which is formed in the vocal tract. The process of narrowing causes the state of turbulence. It the result, the fricative noise is forced through by the airstream. The General American fricatives are /f v θ ð s z ʃ ʒ h/.

- affricate: is produced by means of a complete closure, which is formed in the vocal tract. The vocal tract blocks the airstream. Then, it released slowly and the result is the homorganic friction. Fricative noise is produced at the same place of articulation. The General American affricates are /tʃ dʒ/.

- nasal: is produced by means of a complete closure, which is formed in the oral cavity. The soft palate is moved to the lowered position. It the result, the air flows via the nose. The General American nasals are /m n ŋ/.

- approximant: is produced by means of a narrowing, which is formed in the vocal tract. In this case, vocal tract not narrow enough. It doesn't cause turbulence. This noise produces as in the case of a fricative. The General American approximants are /r l j w/ [5, p. 47].

During the process of bringing together the factors of place of articulation, voicing and manner of articulation, it is possible to note that

each General American English consonant phoneme has its own unique label that phoneticians use when referring to them [4, p.15].

/p/	voiceless bilabial plosive	/s/	voiceless alveolar fricative
/b/	voiced bilabial plosive	/z/	voiced alveolar fricative
/t/	voiceless alveolar plosive	/ʃ/	voiceless palato-alveolar fricative
/d/	voiced alveolar plosive	/ʒ/	voiced palato-alveolar fricative
/k/	voiceless velar plosive	/h/	voiceless glottal fricative
/g/	voiced velar plosive	/m/	voiced bilabial nasal
/tʃ/	voiceless palato-alveolar affricate	/n/	voiced alveolar nasal
/dʒ/	voiced palato-alveolar affricate	/ŋ/	voiced velar nasal
/f/	voiceless labio-dental fricative	/j/	voiced palatal approximant
/v/	voiced labio-dental fricative	/w/	voiced labial-velar approximant
/θ/	voiceless dental fricative	/i/	voiced alveolar lateral approximant
/ð/	voiced dental fricative	/r/	voiced post-alveolar approximant

Strictly speaking, the IPA (International Phonetic Alphabet) symbol for a voiced post-alveolar approximant is [ɹ]. but when making practical phonemic transcriptions for various languages, phoneticians often replace “exotic” symbols with the nearest “non-exotic” symbol for the sake of ease of printing and writing. In such cases, there’s no danger of confusion because the description of the sounds is included with the symbols [1, p. 30].

In the IPA chart, the term post-alveolar is used for / tʃ dʒ ʃ ʒ/, but D. Borner and E. Neubert note, that modern researchers prefer the term traditionally used for General American English, palato-alveolar, because it better describes the General American articulations [2, p. 10].

Thus, it should be concluded that the accent of American English is the most widespread in the world. It includes a lot of different regional accents with their similarities and differences. The system of consonants of General American is rather complicated. In order to describe it, we should take into account such factors as place of articulation, manner of articulation and voicing.

REFERENCES

1. Акопян А., Николаев С. Divergences Between General American and British English: a General Outline. Litres, 2019. 130 p.
2. Borner D., Neubert E. Phonological Characteristics of American English. GRIN Verlag, 2005. 13 p.
3. Bronstein A. J. The Pronunciation of American English. Central Book Company, 1971. Pp. 6-9; 54-103.
4. Carley P., Mees I. American English Phonetics and Pronunciation Practice. Routledge, 2019. 254 p.
5. Giegerich, H. J. English phonology: An introduction. New York: Cambridge University Press, 1992, Pp. 47-48.

Лозовська К. О.

аспірантка кафедри теорії та практики перекладу
Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна

ГЕНДЕРНА МОДЕЛЬ МОВЛЕННЯ ЖІНОК 1950-Х РОКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ «SOME LIKE IT HOT»)

Стереотипи займають важливе місце у житті людини. Вони допомагають спростити сприйняття тих чи інших явищ, зрозуміти іншу культуру, сформувати уявлення про людей різних статей. Так, у межах окремої культури зустрічаються приписувані чоловікам і жінкам характерні норми поведінки та частотні мовленнєві характеристики, що регламентують гендерну поведінку: «всі жінки – дурепи»; «коса довга – розум короткий»; «жінка – передусім мати»; «чоловік – голова сім'ї». Стереотипно характеризують жінок і чоловіків такі вислови: «жіноча логіка», «жіноче щастя», «жіночі балачки», «чоловіча розмова» [3, с. 165]. Однак суспільство розвивається і стереотипи одного часового періоду вже не є релевантними для іншого. Це стосується зокрема і стереотипів, які визначають моделі поведінки і спілкування жінок. Це можна побачити на прикладі поведінки ключових персонажів різних кінострічок / мультфільмів / книжок того чи іншого часу. У нашому дослідженні розглядаємо стереотипне уявлення про жінку 1950-х років на матеріалі фільму *Some Like it Hot* «У джазі тільки дівчата» (1959 р.) на прикладі комунікативної поведінки персонажа Цукерочка, яку зіграла Мерилін Монро.

Говорячи про гендер та гендерні моделі, потрібно пам'ятати про те, що стать та гендер не є тотожними поняттями. У роботі Майкла С.

Кіммела «Гендероване суспільство», ця різниця пояснюється наступним чином: «Стать стосується біологічного апарату... тобто нашої хромосомної, хімічної та анатомічної будови. Гендер пов'язаний зі змістом, що його ми вкладаємо у відповідні відмінності в рамках культури... Біологічна стать має дуже незначну варіативність, тоді як гендер варіюється надзвичайно» [1, с. 3-4].

Гендерні стереотипи як узагальнені уявлення про чоловіків і жінок виявляються насамперед як гендерно-рольові стереотипи, що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипи гендерних рис, тобто психологічних та поведінкових характеристик, притаманних чоловікам і жінкам [2, с. 158]. Так, наприклад, вважається, що з жінками асоціюються наступні риси характеру: нещира, співчутлива, ніжна, скромна, вразлива, зазубонна, терпляча, обережна, приємна, непостійна, манірна, чарівна, жалібна до себе, плаксива, вразлива, хитра, сентиментальна, збентежена, сексуальна, допитлива, сором'язлива, залежна, чуйна, мрійлива, витончена, емоційна, покірна, збудлива, схильна до навіювання, прискіплива, балакуча, боязка, несмілива, ненадійна, образлива, нерозумна, нечестюлюбива, поблажлива, нерозсудлива, легковажна, непостійна, метушлива, м'якосердна, м'яка, слабка, з розвинутою уявою, схвилювана, добра та розуміюча [2, с. 165-166].

Дослідниця О. Кись виокремила чотири основні гендерні моделі поведінки для жінок, а саме: «Берегиня», «Барбі», «Ділова жінка» та «Феміністка». Перші дві відносяться до андроцентричних моделей:

- «Берегиня»: тіло жінки призначене переважно для репродукції, репродуктивні жіночі функції абсолютизовані; головні ролі: господиня дому, опікунка родини, хранителька домашнього вогнища;

- «Барбі»: жінка є об'єктом чоловічого естетичного та еротичного задоволення; спосіб життя нагадує нарцисичне існування гарної та дорогої ляльки;

- «Ділова жінка»: годувальниця, заробітчanka, яка через економічні обставини змушена займатися бізнесом, а за сприятливих умов могла б повернутись до ролі «Берегині»; жінка не присвячує себе цілком кар'єрі, а завжди зберігає рівновагу між професійними функціями й материнськими обов'язками;

- «Феміністка»: найбільш контroversійна і найменш популярна модель; сприймається як антижіночна; уособлює стереотипні уявлення про феміністку як чоловікоподібну, грубувату, статево невдоволену, озлоблену, агресивну тощо [3, с. 173].

Також існують певні уявлення щодо того, як мають розмовляти жінки. Найперша класифікація мовлення жінок була запропонована Р. Лакофф. Вона вважає, що в англійській мові до цих рис можна

віднести схильність жінок до використання розділових питань, використання підвищеної інтонації там, де повинна бути знижена, вживання семантично порожньої лексики, спеціальних слів, що описують традиційно жіночі сфери життєдіяльності, часте вживання емфаз, різного плану інтенсифікаторів і модальних часток. Крім того, жінки жартують набагато рідше за чоловіків [4].

В роботі розглянемо, яка гендерна модель є характерною для персонажа Цукерочка, і як ця гендерна модель визначає особливості мовлення персонажа.

Матеріалом дослідження є фільм 1959 року *Some Like It Hot* «У джазі тільки дівчата». За сюжетом це історія двох чоловіків (Джеррі та Джо), які змушені втікати від мафії Чикаго, а тому видають себе за жінок, щоб потрапити до жіночого джаз-бенду і мати змогу покинути місто. Потрапивши на потяг, вони знайомляться з Цукерочкою, ще одним ключовим персонажем історії. Вона легковажна та наївна, білява дівчина, що мріє знайти собі молодого мільйонера та вийти за нього заміж.

Методом наскрізної вибірки було обрано 68 реплік персонажа. Розглянемо деякі з них: *[Sugar] Oh, I want mine to wear glasses. [Josephine] Glasses? [Sugar] Men who wear glasses are so much more gentle and sweet and helpless. Haven't you ever noticed it? [Josephine] Now that you've mentioned it, mm-hmm* [5, 00:46:54].

За контекстом, Цукерочка розмовляє з Джозефіною про те, яким має бути її майбутній омріяний чоловік. Приклад відносимо до групи з 13 ситуацій, коли Цукерочка дає позитивну характеристику представникам протилежної статі, що свідчить про її зацікавленість у романтичних стосунках і потенційному заміжжі. У її мовленні бачимо використання вставного слова *oh*, що є досить характерним для неї, використання інтенсифікатора *so* та семантично порожнього прикметника *sweet* при описі характеру чоловіка, який носить окуляри.

Вважаємо, що Цукерочка відноситься до гендерної моделі «Барбі», адже розмови про чоловіків є характерними для саме цієї гендерної моделі, до того ж цей приклад демонструє нерозсудливість і нелогічність дівчини, адже носіння окулярів ніяк не впливає на риси характеру чоловіка.

Далі бачимо: *[Sugar] Oh, there's one thing I envy you for. [Daphne] What's that? [Sugar] You're so flat-chested. Clothes hang better on you than they do on me* [5, 00:58:39].

За сюжетом Цукерочка та Дафна вирішили піти з іншими дівчатами на пляж, щоб поплавати та пограти у м'яч. Цукерочка бачить Дафну у купальному костюмі і таким чином коментує її зовнішній вигляд. Цей приклад є втіленням стереотипу про те, що жінки люблять розмовляти про моду та одяг, а також що вони заздять іншим жінкам, якщо ті

виглядають краще. Тут також бачимо вставне *oh* та інтенсифікатор *so*. Приклад також відносимо до гендерної моделі «Барбі», адже тут Цукерочка вважає Дафну конкуренткою у війні за отримання серця чоловіка.

Наступний приклад є підтвердженням уявлення про те, що жінки «Барбі» не мають гострого розуму: [Sugar] *What a beautiful fish!* [Joe] *I caught him off Cape Hatteras.* [Sugar] *What is it?* [Joe] *It's a member of the herring family.* [Sugar] *A herring? Isn't it amazing how they get those big fish into those little glass jars?* [Joe] *They shrink when they're marinated* [5, 01:19:11].

За сюжетом Цукерочка знаходиться на яхті мільйонера і розглядаючи каюту, бачить рибу-меч. У коментар Джо, що це представник сімейства оселедцевих, вона радо вірить. Ситуація демонструє судження про те, що білявки є нерозумними, хоча у наш час цей стереотип спростований. У репліці Цукерочки можемо побачити використання підвищеної інтонації, а також порожнього прикметника *amazing*.

Наведені вище приклади є підтвердженням того, що Цукерочка відноситься до гендерної моделі «Барбі». Вважаємо її образ стереотипним для того часу, адже всі ролі Мерилін Монро є типовими, і характер всіх її персонажів є схожим. У розглянутих нами 68 прикладах мовлення Цукерочки бачимо 17 випадків використання вставного слова *oh* та 20 випадків вираження невпевненості. Також виокремлені випадки використання розділових питань, пестливо-зменшувальних та ввічливих форм звертання, порожніх прикметників, інтенсифікаторів, підсилювальних конструкцій та окличних речень. Частіше за все у її мовленні фіксуємо випадки прояву прихильності до чоловіків, балакучості, нерозумності та невпевненості. Тематика розмов, у яких вона бере участь, переважно зосереджується на чоловіках (у позитивному ключі), романтичних стосунках (часто невдалих), заміжжі, одязі, зовнішності, розкішному житті та власній меншовартості та незначущості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кімелл Майкл С. Гендероване суспільство: пер. з англ. К.: Сфера, 2003. 490 с.
2. Оксамита С. Гендерні ролі та стереотипи: [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://core.ac.uk/reader/149243852>
3. Ткалич М. Гендерна психологія. 2-ге вид. Київ: «Академвидав», 2016. 256 с.
4. Lakoff R. Language and Woman's Place. Language in Society, Vol. 2, No. 1 (Apr., 1973). P. 45-80.
5. Some Like It Hot: [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://baskino.me/films/komedii/566-v-dzhaze-tolko-devushki.html>

Макарук Л. Л.
доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Волинський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

СЕМІОТИЧНІ РЕСУРСИ ТА ЇХ ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ

Сучасний англомовний комунікативний простір суттєво трансформував усталені підходи до диференціації комунікації. Традиційна поліаспектна класифікація потребує певних уточнень та обґрунтувань. Першопричиною, яка пояснює потребу в такому дослідженні, слугує інформаційна революція світового масштабу, яка, власне, змінює не лише спосіб життя, цінності та мислення, а й значно урізноманітнює способи й засоби спілкування.

Аналіз англомовного масмедійного комунікативного простору свідчить про те, що сьогодні його не можна вивчати ізольовано, в межах лише одного лінгвістичного ракурсу. До його дослідження доцільніше підходити комплексно й не обмежуватися вивченням лексичних компонентів, оскільки, як показує корпус ілюстративного матеріалу, у масмедійному середовищі спілкування відбувається не лише вербальними засобами. Як результат, англомовна писемна комунікація має мультимодальний характер [1; 2]. Про це свідчить використання невербальних та паравербальних семіотичних ресурсів як під час усного, так і писемного мовлення.

Значне збільшення їх спектра, змусило лінгвістів по-новому підійти до розуміння комунікативного простору, переглянувши традиційні парадигми, котрі тривалий час домінували в мовознавстві. Нове висвітлення й обґрунтування отримали, зокрема, усна та писемна форми мови; невербальні та паравербальні засоби, які особливо популярні в англомовному масмедійному писемному мовленні та сприяють його мультимодальному характеру.

Семіотичні ресурси – одне з ключових понять у мультимодальній лінгвістиці. Під ними Т. Ван Лівен розуміє дії предмети (речі), продукти людської діяльності, які використовують з комунікативною метою та продукуються фізіологічно; наприклад, наш артикуляційний апарат чи мускули уможливають відповідні вирази обличчя й жести; наприклад, до технічних комунікативних ресурсів належать ручка, чорнило чи комп'ютерне апаратне та програмне забезпечення [3, с. 285].

Принагідно зауважимо, що семіотичні ресурси є об'єктом аналізу кількох споріднених між собою лінгвістичних галузей. Поруч із мультимодальною лінгвістикою також співіснують візуальна лінгвістика та

візуальна комунікація, графічна лінгвістика, паралінгвістика, комп'ютерна паралінгвістика, невербальна семіотика, соціальна семіотика, когнітивна семіотика, медіалінгвістика та Інтернет-лінгвістика.

Під час комунікації використовують декілька семіотичних ресурсів одночасно, поєднання яких залежить від низки чинників. Передусім ідеться про канал, здатний належним чином підтримувати функціонування різних засобів. Слід зважати й на можливі варіанти їхньої сумісності, тобто співіснування кількох засобів в одній або різних площинах, покликаних реалізувати поставлену мету й донести до потенційного адресата певну інформацію.

Семіотичні ресурси гетерогенні. Закономірно, що їхній спектр доволі широкий та не обмежується лише однією сферою використання. Послугуватися ними чи ні в конкретній ситуації залежить від адресата. Загалом усі семіотичні ресурси можна умовно поділити на три групи: ті, які використовують лише в усному мовленні; ті, що залучають лише в писемне; ті, якими користуються і в усному, і в писемному мовленні. Слід зауважити, що чітко диференціювати спектр засобів, притаманних писемному чи усному мовленню, навряд чи можливо, оскільки сучасне комунікативне середовище достатньо динамічне та гнучке. Воно легко піддається багатьом трансформаціям завдяки входженню до його простору немовних елементів. Закономірно, що неможливо використовувати всі наявні без винятку семіотичні ресурси, наприклад, у паперових виданнях чи під час радіопередач.

У друківаних газетах доводиться вигадувати різні «трюки», опираючись на елементи графіки, маніпулюючи шрифтом і кольором. Засоби графіки доволі різноманітні й дають змогу адресатам демонструвати свою креативність. Графіка й радіомовлення – речі несумісні, як і паперовий газетний чи книжковий простір та звук. Вони не поєднуються. Найширший спектр ресурсів використовують на телебаченні та в Інтернеті. Якщо тематика й конкретна ситуація не суперечать, то усне мовлення поєднують із музичним супроводом, неординарними графічними об'єктами, які змінюють форму, розміри, колір і здатні рухатися на екранах гаджетів.

У традиційному усному спілкуванні до семіотичних ресурсів, окрім мовлення, потрібно віднести темп і тембр голосу, міміку, жести, поставу, одяг адресата тощо. Залежно від цільового призначення, тематики й мети розмови, розкриття теми чи розв'язання відповідної проблеми потребує залучення додаткових елементів: відповідних презентацій і додаткових матеріалів, які демонструють аудиторії краще висвітлення тієї чи тієї проблеми.

Семіотичні ресурси – потужний інструмент інформаційного обміну, який здатен трансформувати комунікативні процеси. Відтак мовлення із

суто мовного утворення переходить у комбіноване (вербально-невербальне), з відмінними правилами орфографії та синтаксису, які потребують нових, здавалося б, елементарних знань, умінь і навичок читання та письма.

Семіотичні ресурси соціально й культурно вмотивовані, тому в них часто відбито специфіку спільноти, яка ними послуговується. Вибір залежить від багатьох чинників. Передусім ідеться про частотність їх використання представниками різних етнічних груп. Що більше їх залучають до процесу спілкування, то звичнішими вони стають. Однак одні семіотичні ресурси є невід'ємними складниками в окремих каналах зв'язку, перетворюючись у такий спосіб із тимчасових на постійні, інші ж – змінні та факультативні. Один текст може містити різні знаки, які належать до цілком відмінних систем. Проте цей чинник не впливає на його формування. У ньому зазвичай вдало співіснує низка засобів, узятих із кількох окремих систем.

Таким чином, семіотичні ресурси – це інформативно місткі та семантично значущі гетерогенні комунікативні компоненти, які використовують під час усного та писемного мовлення (зображення, світлини, піктограми, жести, міміка обличчя тощо). Вони різняться структурою, зокрема формою, розміром, кольоровим забарвленням, й, вочевидь, семантичним наповненням та комунікативно-прагматичним спрямуванням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Макарук Л. Л. Мультиmodalність сучасного англomовного масмедійного комунікативного простору : дис. докт. філол. наук : спец. 10.02.04 ; Запорізький національний університет. Луцьк, Запоріжжя, 2019. 635 с.
2. Макарук Л. Л. Мультиmodalність сучасної англomовної масмедійної писемної комунікації [текст]: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2018. 424 с.
3. Van Leeuwen T. Introducing Social Semiotics. London : Routledge, 2004. 320 p.

Онищук І. Ю.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Матович О. О.

кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНІВ ТА РОМАНІВ -ТРИЛЕРІВ ЯК ЖАНРІВ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Проблема жанру завжди займала особливе місце в зарубіжному та українському мовознавстві і досі зберігає свою актуальність, оскільки «вся структурна організація людського мовлення здебільшого детермінується жанровою диференціацією текстів» [5, с. 71]

В нашому дослідженні розглядаються англomовні тексти жанру трилер (романи про вампірів) та детектив, що вписує нашу роботу у лінгвокультурологічну парадигму, а саме в категорію когнитивної генології (її лінгвокультурний аспект), що вивчає структуру жанрової картини світу та пропонує систему мовленнєвих жанрів.

Детективні романи та романи про вампірів, попри певні розбіжності, мають ряд спільних характеристик. Обидва жанри належать до масової, не елітарної літератури. За ствердженням Г. Стіна та Дж. Гейвінса, останнім часом «вивчення літератури втратило свою елітарність (has become much less elitist); наразі на підйомі культурологічні дослідження літератури, що трактують її як ще один елемент загальної культури нарівні з музикою, кінематографом, телебаченням, пресою» [8, с. 1]. Як бачимо, мова йде не просто про феномен культури, але про феномен масової культури, оскільки література ставиться в один ряд з ТБ, кіно, пресою. Крім того, одним з напрямів сучасної філології є емпіричне вивчення літератури, що спрямоване на вивчення не стільки безпосередньо літературного твору, скільки його зв'язків із читацькою аудиторією та різноманітними культурними інституціями та «зосереджено на вивченні літератури як культурного феномену» [7, с. 184].

Як жанр масової літератури, трилери та детективи орієнтовані на широку аудиторію та комерційний успіх та прагматично спрямовані на розважання читача. В протиставі елітарній літературі, що претендує на інтелектуальність та може містити структурні абсурдності чи відсутність сюжету, детективам та трилерам притаманні чіткі складові,

зрозумілий сюжет, внутрішня логічність викладу, структурованість персонажної схеми – все те, що, за Дж. Гейвінсом, є ознаками комунікативної співпраці автор із читачем [6, с. 143], який виступає адресатом певного комунікативного наміру, передбаченого жанром.

Прагматична направленість романів досліджуваних жанрів попри загальну спільну мету розважання читача, має деякі відмінності. Прагматика жанру трилер зчитується у самій назві: *to thrill* – збуджувати, хвилювати, викликати трепет у читача. Така інтенція відкрито акцентується в початкових, предтекстових частинах роману: передмовах, анотаціях, заголовках, епіграфах і навіть в ілюстраціях на обкладинках. Обкладинка грає велику роль в романах про вампірів, оскільки «маркує сигнал про перехід в іншу реальність (a different story world of fiction)» [9, с. 49]. Жанрово-специфічним сигналом такого переходу є заголовок (його зміст, шрифтова презентація, ілюстративний фон). Заголовок може бути набраним готичним шрифтом, бути червоного кольору, містити слово “vampire” або ім’я Дракули. Ілюстративний компонент обкладинки виступає ще одним експліцитним жанровим маркером, оскільки містить жанрово детерміновані акценти (покинуте підземелля або замок, портрет персонажа з обличчям, що спотворене страхом, або з краплями крові на підборідді, безвинна жертва зі слідами укусів на шії), які посиляють сигнал читачеві і настроюють його на відповідний лад, одночасно відсікаючи нецільову аудиторію.

Специфічною особливістю аналізованих текстів жанру трилер є вкрай негативний характер емоцій, що провокуються у читача змістом роману та специфікою викладу, а саме, емоції страху та відрази, комбінація яких значною мірою створює емоційну напругу, що її переживає читач трилера. Парадоксом привабливості таких творів є те, що головною приманкою в ній виступає щось непритаманне людській природі і психологічно відразливе. Читач добровільно входить в уявний світ трилера та занурюється в його негативно заряджену емоційну атмосферу, жодним чином не ухиляючись від стимулів, що викликають страх та відразу. Цей феномен пояснюється тим, що ситуація є уявною, а отже, як стверджує Б. Н. Додонов, читач може відчувати весь спектр реальних емоцій та переживань, проте не так гостро (адже реагує не на дійсність, а на її зображення) та у комбінації з естетичними почуттями [4, с. 45]. Крім того, оскільки привабливість мистецтва полягає саме в естетичній насолоді, то для читача трилера шлях до такої насолоди пролягає через задоволення його пізнавальної мотивації за допомогою дослідницького, «несправжнього» занурення у світ емоцій, через задоволення своєрідного «емоційного голоду» та потреби в «емоційному насиченні» [4, с. 49]

В свою чергу, романи детективного жанру мають іншу прагматичну направленість та естетику. Детективний роман втілює людське прагнення дійти аналітичної межі пізнання, милуючись здатністю до дедуктивного мислення. (1, с. 462). За визначенням М. Вольського «Детектив – це літературний твір, в якому на доступному широкому колу читачів побутовому матеріалі демонструється акт діалектичного зняття логічної суперечності (вирішення детективної загадки)» [3]. Детективний жанр передбачає наявність таємниці, злочина та злочинця, аналітично мислячого детектива або слідчого, тощо. Канон детективного жанру передбачає також дотримання певних правил, серед яких, наприклад, наступні: читач повинен мати такий же доступ до розкриття таємниці, як і оповідач; злодієм мусить бути значимий у тексті персонаж; слуга не може бути вбивцею; скільки б не здійснювалось вбивств – злодій лише один; злодія виявляють детективним шляхом; таємниця злочину повинна розкриватися суто матеріалістичним чином; розгадка має бути очевидною та доступною для читача, та ін. [див. наприклад 2, с. 40]. Таким чином, детективний роман постає своєрідною інтелектуальною грою, в якій читачеві надається можливість самостійно розплутати загадку та знайти злочинця, аналізуючи факти, що він їх отримує разом з персонажами роману. Типовою аудиторією детектива є обізнана публіка, що володіє здатністю дистанціюватися і рефлектувати з приводу прочитаного твору, здатна отримувати від цієї гри розуму задоволення [1, с. 471]. Як і жанр трилеру, детектив провокує в читача різноманітні негативні емоції, викликані злочином, смертю та подальшим розслідуванням, та задовольняє його пізнавальну мотивацію через занурення у зображувану ситуацію, проте шлях до естетичної насолоди пролягає скоріше через задоволення аналітичного, ніж емоційного, голоду.

Літературні твори жанру трилер та детектив вже приблизно 200 років не втрачають своєї актуальності як жанри масової культури, тому подальше їхнє вивчення, як у якості канону, так і в комбінації з іншими жанрами (наприклад, детектив-трилер) має безсумнівну епістемічну цінність та велике значення в дослідженні механізмів соціальної психології, культурологічних процесів та алгоритмів комерціалізації літературної творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. К.: Видавничополіграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.

2. Ван Дайн С.С. Двадцать правил для написания детективных романов. Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. / сост. А. Строев / ред. Н. Португимова . Москва : Радуга, 1990. С. 38–42.
3. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления/ <http://detective.gumer.info/self.html>
4. Додонов Б.Н. В мире эмоций. К.: Политиздат Украины, 1987. 140с.
5. Черниш О.А. Теорія жанрів у сучасній лінгвістиці// Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70) № 1 Ч. 3 2020. С. 70-75
6. Gavins J. Too much blague? An exploration of the text worlds of Donald Barthelme's "Snow White" // Cognitive Poetics in Practice. Lnd., N.Y.: Routledge, 2003. P. 129-144.
7. Steen G. Metaphor in Bob Dylan's "Hurricane": Genre, Language and Style // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis. Vol. I. Amsterdam / Philadelphia: John Bengamins, 2002. P. 183-210.
8. Steen G., Gavins J. Contextualising cognitive poetics // Cognitive Poetics in Practice. – Lnd., № 4: Routledge, 2003. – P. 1-12.
9. Stockwell P. Cognitive Poetics. Lnd., N.Y.: Routledge, 2002. 193 p.

Спотар-Аяр Г. Ю.

кандидат філологічних наук,
асистент кафедри тюркології

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Цвид М. П.

магістрант кафедри тюркології

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ З ІНВАЛІДНІСТЮ В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ

Анотація. У ході дослідження були проаналізовані наявні в турецькій мові терміни на позначення осіб з інвалідністю та особливості їхнього функціонування у сучасному турецькому законодавчому дискурсі. Також було розглянуто значення самого поняття «інвалідність» та охарактеризовано основні лексеми на позначення категорій інвалідності. У результаті ми дійшли висновків, що на законодавчому рівні регуляція використання такого типу термінології не передбачена,

унаслідок чого з'являються нові некоректні та невідповідні концепції та поширюються масова нетолерантність та нетактовність стосовно людей з інвалідністю.

Ключові слова: інвалідність, особа з інвалідністю, категорії інвалідності, термін, турецька мова.

Abstract. In the course of this study we analyzed the available in the Turkish language terms for the designation of people with disabilities and the peculiarities of their functioning in the modern written and oral Turkish language. Also, the meaning of the very concept of "disability" was considered and the main categories of disability were characterized. As a result, we came to the conclusion that at the legislative level the regulation of the use of this type of terminology is not provided, therefore appear new incorrect and inappropriate concepts and mass intolerance and tactlessness towards people with disabilities is spreading.

Keywords: disability, person with a disability, disability categories, term, Turkish language.

Актуальність. Пропонована робота є першою спробою в українській тюркології визначити особливості функціонування термінів на позначення осіб з інвалідністю різних категорій в турецькій мові. Ця тема потребує детального опрацювання, оскільки вона не вивчена на достатньому рівні. Актуальність дослідження такої термінології обумовлена загальними глобалізаційними процесами та прагненням світової спільноти до розвитку толерантного ставлення до осіб з інвалідністю.

Метою даної роботи є визначити специфіку функціонування наявних у турецькій мові термінів на позначення осіб з інвалідністю.

Мета дослідження передбачає реалізацію таких завдань: встановити специфіку функціонування терміну «інвалідність» та окреслити номінативи на позначення загальних категорій інвалідності; визначити основні лексеми на позначення осіб з інвалідністю, які побутують в сучасній турецькій мові; охарактеризувати тенденції їх використання.

Дослідженню лексики на позначення осіб з інвалідністю в турецькій мові загалом присвячено небагато робіт, і всі вони належать турецьким авторам, більшість з яких не є науковцями-філологами чи лінгвістами, і тому лише частково підіймають це питання як суміжне у рамках своєї сфери діяльності. Варто зазначити публікації Й. Шішман, М. Озтюрка, З. Байкан, А. Ефе та А. Демір. У їхніх працях окреслюється проблематика відсутності затверджених на державному рівні термінів, які повинні використовуватися для позначення осіб з інвалідністю. Необхідність впорядкування термінологічного апарату вбачається науковцями як актуальне питання, яке потребує взаємодії різних сфер – законодавчої, лінгвістичної, соціокультурної.

Закон про інвалідів Туреччини від 2005 року визначає особу з інвалідністю як таку, «яка зазнає труднощів з адаптацією до соціального життя і задоволенням своїх повсякденних потреб через втрату фізичних, розумових, психічних, сенсорних і соціальних здібностей з будь-якої причини, вродженої або набутої, і яка потребує захисту, догляду, реабілітації, консультування та підтримки». [4] У Конвенції ООН про права осіб з інвалідністю, яку Туреччина підписала 30 березня 2007 року і яка була ратифікована 28 серпня 2009 року, визначається, що: «інвалідність – це поняття, яке еволюціонує, і що інвалідність є результатом взаємодії, яка відбувається між людьми, які мають порушення здоров'я, і відносницькими та середовищними бар'єрами і яка заважає їхній повній та ефективній участі в житті суспільства нарівні з іншими». [2]

До факторів, які здатні призвести до інвалідності, відносять деякі інфекційні захворювання, нещасні випадки, психічні розлади, зловживання алкоголем та наркотиками, порушення харчування, хвороби, що проявляються у процесі старіння і хронічні захворювання. [1] Основними категоріями інвалідності у Туреччині вважаються порушення опорно-рухового апарату (*ortopedik engelliler*), функцій зору (*görme engelliler*), слуху та мови (*işitme ve konuşma engelliler*), інтелекту (*zihinsel engelliler*), аутизм (*otistik engelliler, otizm*) та хронічні захворювання (*sürekli hastalıklar*) [5, с. 22].

Найчастіше на позначення інвалідності у письмовій та усній турецькій мові помилково у синонімічному значенні використовуються слова *özürlülük, sakatlık, engellilik*. Однак, ці терміни мають різне трактування. Всесвітньою організацією охорони здоров'я у 1981 році їм були надані такі визначення: *özürlülük* (англ. *impairment*) – будь-яка вада або відхилення від норми у фізіологічній, психологічній, анатомічній структурі або функціях людини; *sakatlık* (англ. *disability*) – це обмеження або нездатність індивіда виконувати діяльність, яка вважається нормальною для людини, причиною чого є наявність у нього вад; *engellilik* (англ. *handicap*) – це нездатність індивіда виконувати чи завершувати повністю або частково функції, які вважаються нормальними, спричинена наявністю у нього вад та обмежень. [1] Часто вживається у синонімічному значенні також *bozukluk*. [5, с. 17] У словнику термінів на позначення інвалідності проф. Алі Сеййара, ця лексична одиниця використовується у словосполученнях на позначення різновидів інвалідності, наприклад, *panik bozukluk, fonksiyonel bozukluk, davranış bozukluğu* і т.д. [6]

У турецькій мові на позначення інвалідності також функціонують такі слова та словосполучення: *işlev ve yapı farklılıkları, yeti yitimi, yetersizlik, mahullük, iş göremezlik, özel gereksinimlilik*. Для різних типів

вад у турецьких законодавчих документах минулого століття були впроваджені такі терміни, які згодом стали застосовуватися у повсякденні: *aklı zayıf*, *deli*, *dalanmış*, *kudurmuş*, *mecnunlarla sair ruhi hasta*, *ruhen arızalı* – для позначення людей з вадами психічного характеру; *işten aciz* – недієздатна особа; *kör* – особа з вадами зору; *sağır* – особа з вадами слуху; *dilsiz* – особа з вадами мови; *vücutça sakat*, *bedence arızalı* – особа з фізичними вадами, та інші. [7, с. 70]

Отже, не зважаючи на різноманітність категорій інвалідності та типів у турецькій мові немає затверджених стандартизованих термінів на позначення осіб з різними вадами, які б регулювалися законодавством. Унаслідок цього регулярно з'являються нові поняття, які неправильно та некоректно передають та підкреслюють фізичні та ментальні вади людей з інвалідністю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Baykan Z. Özürlülük, engellilik, sakatlık nedenleri ve korunma. Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi. 2000. Cilt 9, № 9. URL: <https://www.ttb.org.tr/STED/sted0900/4.html> (дата звернення: 16.03.2021).
2. Convention on the Rights of Persons with Disabilities. 2006. The United Nations. Treaty Series, vol. 2515. URL: https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convention_accessible_pdf.pdf (дата звернення: 16.03.2021).
3. Demir A., Efe A. Engelli bireylerin sosyal medya kullanmaları üzerine bir araştırma. 1. Basım. İstanbul : Hiperlink Yayınları, 2020. 194 s.
4. Engelliler Hakkında Kanun. № 5378. URL: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5378-20130425.pdf> (дата звернення: 16.03.2021).
5. Öztürk M. Türkiye’de engelli gerçeği. İstanbul : Ajans Vista Matbaacılık, 2011. 112 s.
6. Seyyar A. Özürlülük terimleri sözlüğü. URL: http://www.sosyalsiyaset.net/documents/ozurluluk_terimleri_sozlugu.htm (дата звернення: 16.03.2021).
7. Şişman Y. Özürlülük alanında kullanılan kavramlar üzerine genel bir değerlendirme. Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi. 2012. Cilt 7, № 28. S. 69–85.

Чопик Ю. С.

кандидат педагогічних наук,

в.о. доцента кафедри мовознавства

Івано-Франківський національний медичний університет

м. Івано-Франківськ, Україна

ОПИС ДОМУ ТА ІНТЕР'ЄРУ В ТВОРАХ ГОМЕРА

Для кожного народу мова – неоціненний скарб. Вона є засобом національного самоусвідомлення, збереження традицій, звичаїв, засвоєння історії, виховання патріотичних почуттів. Мова є надзвичайно важливим інструментом культури. Уперше на проблему взаємозв'язку мови і культури звернули увагу Я.Сепір та В. Вундт. Пізніше цю проблему висвітлювали такі мовознавці, як А.Д. Швейцер, О.М. Фрейденберг [3; 4].

Останнім часом її розглядає спеціальна наука етнолінгвістика, яка орієнтує дослідника на розгляд співвідношень мови і культури, мови і фольклору, мови та менталітету нації. Етнолінгвістичні дослідження зводяться до концептуально-етимологічного аналізу мовних засобів, в яких відображаються психологічні та культурологічні характеристики певного етносу [2].

У творенні національної картини світу активну участь беруть усі рівні мовної системи, проте найвиразніше її передає лексичний рівень – словниковий склад мови. Чимало слів лексичної системи мови містить культурологічний компонент як виразник культури певного народу.

Для цілісного опрацювання словникового складу будь-якої мови необхідною є робота лінгвістів над окремими тематичними об'єднаннями слів, більшість з яких не вивчалася зовсім або вивчена недостатньою мірою.

Гомера називають “батьком поетів”. Він одним із перших поетів зумів оспівати любов до вітчизни, передати почуття туги за рідним краєм. Він пролив світло на події далекої епохи в житті стародавніх греків, коли на зміну родовому ладу – героїчній добі – приходило нове, поширене майновою нерівністю суспільство.

Античність уявляла собі Гомера незрячим поетом-співцем. І справді, хіба що з вікового досвіду могла визріти невичерпна мудрість гомерівського епосу. Як погодити незрячість поета з поданим у його поемах яскравим образом світу? Колискою гомерівського епосу стало західне узбережжя Малої Азії, де живою була пам'ять про події Троянської війни. Сюди десь ще в XI ст. до н.е. переселилися іонійці материкової Греції – Пелопоннесу (краю ахейців), Аттики. Від оселі до оселі мандрувало “співуче плем'я” аедів. Співець був бажаним гостем у

дворах знаті, великих землевласників, був душею народних свят. В “Одіссеї” бачимо такого співця в оточенні молоді, що під звуки його “дзвінкострунної формінги” веде веселий танок. Зміст “Іліади” й “Одіссеї” – “про діла людські й божественні”.

По всьому світу лине слава про Гомера. Надгробний напис береже пам'ять людей про великого поета:

*Тут божественний Гомер під покровом землі спочиває,
Той, який словом своїм нездоланих героїв уславив.*

Досить важко уявити механізм грецького дому, оскільки немає залишків старогрецьких помешкань, а також через уривчастість, заплутаність і неповноту переказів, що збереглися (найповніші з них – відомості, які передавав Вітрувій, але і вони не дають нам виразного поняття).

Про дім Одіссея, наприклад, можна отримати приблизно зрозуміле уявлення за натяками, які фіксуються в “Одіссеї” Гомера.

Уся будівля позначалася назвою оіко́с. ο οίκος – дім [1, с. 869].

ξεν', επει αρ δη ταυτα μ' ανειρεαι ηδε μεταλλας, μελλεν μεν ποτε οίκος οδ' αφνειος και αμυμων][εμμεναι, οφρ' επι κεινος ανηρ επιδημιος ηεν (Од., I, 231-233) – Чужинцю, якщо ти мене про це запитуєш, то дізнайся, що колись цей дім був багатий і славний, доки цей муж був удома.

Будівля о оіко́с складалася з трьох головних частин: з терема (θαλαμός), палати (μεγαρον) і двору (αυλη).

ο θαλαμός – спальня, терем [1, с. 595].

Τηλεμαχος δ', οθι οι θαλαμός περικαλλεος αυλης υψηλος δεδμητο, περισκεπτω ενι χωρω, ενθ' εβη εις ευνην πολλα φρεσι μερμηριζων (Од., I, 425-427) – Телемах, де у нього була побудована висока спальня в закритому місці внутрішнього дворика, пішов тоді до ложа, обдумуючи багато чого в душі.

το μεγαρον – мегарон, палата [1, с. 786].

μνηστηρες δ' ομαδησαν ανα μεγαρα σκιοεντα παντες δ' ηρησαντο παραι λεχεεσσι κλιθηναι (Од., I, 365-366) – Женихи почали шуміти в тінистому мегароні, і всі бажали лягти біля (Пенелопи) на ложе.

η αυλη – двір, подвір'я [1, с. 221].

βη δε κατ' Ουλυμποιο καρηνων αιζασα, στη δ' Ιθακης ενι δημω επι προθυροις Οδυσης, ουδου επ' αυλειου, παλαμη δ' εχε χαλκεον εγχος, ειδομενη ξεινω, Ταφιων ηηγορι, Μεντη (О., I, 102-105) – Вона спустилася, поспішаючи, з вершин Олімпу, стала на землі Ітаки в передніх воротах Одіссея, на порозі двору, тримала в руці мідний спис, подібна до чужинця Мента, володаря Тафійців.

Перші дві частини будівлі (θαλαμός і μεγαρον) покриті дахом і утворюють, власне, дім, доμός або δῶμα.

ο δομός – дім [1, с. 340].

*ει γαρ νυν ελθων **δομον** εν πρωτησι θυρησι σταιη...* (Οδ., I, 255-256) – Якщо б тепер він повернувся додому, він став би в перших воротах...

το δωμα – дім, житло [1, с. 358].

*κτηματα δ' αυτος εχοις και **δωμασι** σοισιν ανασσοις* (Οδ., I, 402) – Ти сам можеш мати майно і правити своїм домом.

У значенні “дім” Гомер вживає також слово το τεγος, εος – дім [1, с. 1230].

*η δ' οτε δη μνηστηρας αφικετο δια γυναικων, στη ρα παρα σταθμον **τεγεος** πυκα ποιητοιο* (Οδ., I, 332-333) – Коли вона прийшла до женихів, божественна з жінок, стала біля колони міцно збудованого дому.

το προθυρον – ворота [1, с. 1056].

*βη δ' ιθυσ **προθυροιο**, νεμεσσηθη δ' ενι θυρω* (Οδ., I, 119) – Він пішов прямо до передніх воріт, гніваючись у душі.

Ворота (προθυρα) закривались спереду і ззаду високими стулчастими притворами. Вдень вони були зазвичай відчинені, як і взагалі всі двері, за винятком дверей скарбниці.

η θυρα – двері [1, 616].

*ωιξεν δε **θυρας** θαλαμοιο πυκα ποιητοιο* (Οδ., I, 436) – Він відкрив міцно зроблені двері до спальні.

Усі двері відкривалися всередину, трималися на крюках чи шпильях і зачинялися за допомогою засуву.

η κορωνη – двірне кільце [1, с. 724].

*βη ρ' ιμεν εκ θαλαμοιο, θυρην δ' επερυσσε **κορωνη** αργυρεη, επι δε κληιδ' ετανυσσεν μαντι* (Οδ., 441-442) – Вона вийшла зі спальні, притягнула срібним кільцем двері, і ремнем натягнула засув.

η κληις, ιδος – засув [1, с. 711].

οσση δ' υψοροφοιο θυρη θαλαμοιο τετυκται

ανερως αφνειοιο, εν **κληισ'** αραρυια (I., 24, 317-318) – Які великі двері високої спальні були збудовані у багатого мужа, з добре приладнаним засувом.

Проміжок між зовнішньою, вуличною, стіною і передньою, дворовою, стіною служив приміщенням для корів, коней і для зберігання гною; тут лежав вірний пес Аргос, який впізнав Одиссея, що повернувся.

Під ворота (προθυρα) під'їжджали чужі гості і звідси ж знову від'їжджали. Тут залишались розпряжені їх колісниці.

У дворі перед воротами і по обидва їх боки були навіси на колонах (αιθουσα αυλης) і подібна колонада знаходилась у протилежному фронті дому (αιθουσα δωματος), для захисту від сонячних променів. В середині між цими портиками було місце під відкритим небом.

η αιθουσα – портик, крита галерея [1, с. 29].

σπερχομενος δ' ο γερων ζεστου επεβησето διφρου, εκ δ' ελασε προθυροιο και αιθουσης εριδουπου (І., 24, 322-323) – І поспішаючи, старець піднявся на того добре виструганого воза, погнав з переддвір'я і лункого портика.

Саме в середині між портиками під відкритим небом, зазвичай, знаходилися у зборі женихи, якщо бенкети і святкування не збирали їх біля столів в палаті (μεγαρον). Тут, в αιθουσα δωματος, служниці до приходу женихів займалися миттям посуду, винесеного ними з палати (μεγαρον), де він використовувався у попередній вечір.

В самих сінях біля одного з високих, що підтримували стелю, стовпів (κιονες μακραι), було влаштоване вмістилище для списів (δουροδοκη), де залишали свою зброю, перш ніж зайти в їдальню. Зброя Одиссея, зазвичай, висіла або стояла біля стін між стовпами; вона після його повернення виявилась почорнілою від диму.

η κίων, ονος – колона [1, с. 709].

οι δ' οτε δη ρ' εντοσθεν εσαν δομου υψηλοιο, εγχος μεν ρ' εστησε φερων προς κιονα μακρην (Од., 1, 126-127) – Коли вони були всередині високого дому, принісши, він поставив спис біля високої колони.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – М., 1991. – 1370 с.
2. Швейцер А.Д. Некоторые аспекты проблемы «язык и культура» в освещении зарубежных лингвистов и социолингвистов // Национальный язык и национальная культура. – М.: Наука, 1978. – С. 143-160.
3. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 605 с.
4. Толстой Н.И. О предмете этнолингвистики и ее роли в изучении языка и этноса // Ареальное исследование в языкознании и этнографии (Язык и этнос). – Л.: Наука, 1983. – С.181-190.
5. Чопик Ю. Використання підрядних допустових речень у творах римських митців// Ю.Чопик / Міжнародний гуманітарний університет. Факультет лінгвістики та перекладу. Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії» 26-27 березня 2021 р. м. Одеса. – Одеса, 2021. – С. 47-53.

Юрчишин В. М.
асистент кафедри англійської філології
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

ФУНКЦІЇ САТИРИ У БРИТАНСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

В умовах необмеженого доступу до медіа ресурсів, питання персуазивності медіадискурсу є як ніколи актуальним, адже зараз спостерігається зміщення пріоритетів медіа із об'єктивного висвітлення актуальних подій у світі до здійснення впливу на ментальну сферу читача, на його погляди та цінності і в кінцевому результаті схиляння його на свою сторону [3, с. 11]. Одним із засобів реалізації функції переконання у британському медіадискурсі є сатира.

Сатирик добивається персуазивного ефекту сатири за допомогою апеляції до логічного мислення реципієнта сатири і до його емоцій. Персуазивність виступає «парасольковим» терміном який охоплює базові та периферичні функції сатири. Базовими функціями сатири є *критична* та *лудична* функції, адже саме ці дві функції є підвалинами визначення самої сатири, як засобу вираження критичного ставлення у супроводі гумористичного ефекту [1, с. 77]. До периферичних функцій сатири ми відносимо функцію *імпліцитної характеристики*, функцію *експресивності*, *пізнавально-оціночну* та *критичну* функції.

Беручи до уваги той факт, що об'єктом критики журналу PE є широкий спектр соціально-політичних проблем, дуже часто під приціл сатиричної критики потрапляють не лише окремі особистості, а й цілі організації чи громадські установи, зокрема, у постійній рубриці PE *Street of Shame* об'єктом критики часто є Британська Телерадіомовна Корпорація (BBC) через своє упереджене висвітлення новин та нерівномірний розподіл ефірного часу із акцентом на правлячу партію.

YES, IT'S THE BIASED BROADCASTING COMMUNISTS

THAT'S what BBC stands for! Once again, the BBC has proved that it is utterly incapable of remaining as impartial as the Daily Mail.

For a whole hour they showed five Tories discussing Tory issues, in a programme devoted to the future of the Tory Party, and it left viewers fuming. "How disgracefully unbalanced," said one viewer (my editor). "Where were the five other Tories offering alternative Tory opinions on Tory policy?!" Lashing out at the BBC bias, another angry viewer (my proprietor) said, "It's just typical of the British Bolshevik Conspiracists to provide an hour's worth of Tory MPs shouting at each other in a clear advertisement for the Labour party." He continued, "Why oh why can the BBC not recognise the responsibility it owes to the nation's licence-fee

payers, to offer sane and objective comment befitting the Brexit Boosting Corporation?” [PE, 28 June – 11 July 2019, с. 28]

У цій статті автор критикує упереджений розподіл ефірного часу із очевидними преференціями наданими учасникам правлячої партії. Ця *критична функція* реалізується за допомогою прикметника *biased* вже в заголовку статті, та в двох сателітних абзацах (*incapable of remaining impartial, BBC bias*). Однак, сатирик не прямо характеризує незадовільний принцип роботи BBC, він імпліцитно вказує на нерациональний розподіл ефірного часу. Відтак, функція *імпліцитної характеристики* реалізується за допомогою численних повторів назви правлячої партії (*five Tories, Tory issues, Tory opinions, Tory policy, Tory MPs, Labour party*), яка заповонила увесь ефірний час

Функція експресивності реалізується за допомогою емоційно забарвлених прикметників у супроводі підсилювачів крайнього ступеня, а також за допомогою емоційно забарвлених прислівників, які представляють діяльність телеканалу BBC у негативному світлі (*disgracefully unbalanced, utterly incapable of remaining impartial*). Однак, автор «маскує» прикметники, які описують принцип роботи телерадіокомпанії подаючи їх із вуст обуреного глядача, та сатуруючи за допомогою них об’єкт сатиричної критики, розраховуючи на здатність читача проаніторити які ж саме програми домінують на каналі BBC, проаналізувати причини та наслідки такого упередженого розподілу ефірного часу та дати оцінку якості роботи телеканалу (*пізнавальна оціночна функція сатири*)

Критична функція сатири реалізується за допомогою уникнення прямої назви британського телеканалу і відтак убереження себе від звинувачень у наклепі. Автор зашифровує назву каналу за допомогою аж трьох принизливих прізвиськ, побудованих на основі назви телерадіокомпанії, які також імпліцитно вказують на упередженість компанії, перше з яких з’являється уже в назві статті (*Biased Broadcasting Communists*), а інші два (*British Bolshevik Conspiracists ma Brexit Boosting Corporation*) зустрічаються у сателітних абзаціх статті.

Лудична функція сатири у межах цієї статті реалізується за допомогою мовної гри [2, с. 70], де автор апелює до каламбурів, утворених за допомогою трансформованих прецедентних феноменів (*Biased Broadcasting Communists, British Bolshevik Conspiracists*), які, завдяки широкому спектру асоціацій пов’язаних із пропагандою розширюють ряд імплікацій і тим самим збільшують когнітивний ефект цих висловлень.

Отже, персуазивний ефект сатири реалізується за допомогою ключових та периферичних функцій сатири, які через апеляцію до логічного

мислення та до емоцій читача, допомагають передати критичне ставлення сатирика до об'єктів сатиричної критики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Юрчишин В. М. Типологія сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі. *Синопис: текст, контекст, media*. 2021 № 27(2), 77–85. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.2.6>
2. Velykoroda Y. (2016). Ludic Function of Precedent-Related Phenomena in Media Discourse. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University* 3 (4). P. 70-75
3. Yurchyshyn V. (2021). Linguopragmatic Features of Persuasive Power of Satire Based on Private Eye Magazine. *European Scientific Journal, ESJ*, 17(24), 10. <https://doi.org/10.19044/esj.2021.v17n24p10>

НАПРЯМ 5. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Казанова О. В.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
*Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна*

СЛОВЕСНО-ОБРАЗНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ДІЙСНОСТІ У ПОЕЗІЯХ В ПРОЗІ В. СТЕФАНИКА «ВЕЧІР» ТА «ВІТЕР ГНЕ ВСІ ДЕРЕВА»

У багатьох своїх творах письменники-модерністи не вдавалися до фабульної організації тексту, побутописання та розлогих описів, що зумовлювало суттєві структурні зміни тексту, виникнення нових способів художнього висловлювання. Для мовлення стає властивим послаблений зв'язок з дійсністю, динаміка контекстуальних смислів, автономізація висловлювання, що веде до багатозначності та відповідної аперцепції тексту. Посутніми тут видаються зауваження Т. Гундорової про те, що в літературі кінця XIX – поч. XX ст. переосмислюється саме знакова природа мовлення, «...де відбувається розрив логічного та однозначного означувального ланцюга і натомість постає роль сугестії і синестезії, мовних зміщень, зсувів різних пластів оповіді, поєднання жанрів, стилів, пошуки синтезу мистецтв..., сполучення різних... розумінь та образів» [1, с. 288-289]. Отож, постає проблема нових форм художнього моделювання дійсності, відбиття складних світоглядних та естетичних суперечностей перехідної доби.

Поезії в прозі В. Стефаника виявляються найяскравішим зразком неоднозначних й новаторських літературних тенденцій. Враження від дійсності, асоціації, уявлення відтворюються своєрідними мовленнєво-композиційними формами, які властиві більше ліричним творам, аніж прозовим. Тому видається цікавим розглянути особливості образотворення та художнього зображення дійсності у поезіях в прозі В. Стефаника у зв'язку із видозміною композиційно-мовленнєвих особливостей тексту.

У поезіях в прозі В. Стефаник трансформував традиційні форми вираження суб'єктивності, використовуючи непрямі форми

висловлювань, тропеїчне мовлення. Спостерігається еліптичність наративу, активізація асоціативних зв'язків на образному та структурному рівнях творів. Визначальними стають перевага ірраціонального, несвідомого сприйняття реальності. Так, динаміка метафоричних узагальнень стає основою образотворення, що визначає розвиток сюжетних мотивів поезій у прозі «Вітер гне всі дерева», «Вечір».

Семантична взаємодія різнофункціональних тропів створює своєрідну ритмомелодику оповіді, дає змогу втілити приховані смисли слова, які важко передати у будь-який інший спосіб. Переважно це стосується втілення миттєвих емоційних реакцій ліричного оповідача, контрастних переходів від одних почуттів до інших. Внутрішній сюжет поезії в прозі В. Стефаника «Вітер гне всі дерева» становить динаміку психологічних імпресій, вражень від дійсності ліричного суб'єкта, що втілюються у контрастній кольоровій гамі природних замальовок. Природа виступає елементом того настрою, в якому перебуває оповідач. Це не механічне відтворення краєвидів, а їх психологічне переживання, візія. Основним предметом зображення постають не стільки пейзажні замальовки, скільки динаміка емоцій, сприйняття оповідачем уявлених картин:

«Вітер гне всі дерева, морщить всю воду. ...Світло місяшне стає враз ясне, то знов матове... стане ясно – то вся вода злегка заясніє, пропаде ясність – то як би вітер зливав з неї ясність...» [3, с. 45].

Внутрішній ритм настроєвої сугестії виникає через своєрідне комбінування різного роду повторів, виокремлення однорідних членів речення. Виклад формується як кумулятивне нанизування динамічних метафор, що стають одним із засобів емоційної виразності тексту. Механізм творення цієї форми полягає у додаванні до визначального образу ряду означників-предикатів, що перебувають у різноманітній взаємодії з іншими висловлюваннями: «вітер – гне дерева, морщить, сріблить воду, хмари вганяють по небу, зливає ясність...» та ін. Акцентація предикатів у структурі метафор створює ефект градаційного наростання емоційного переживання дійсності ліричним суб'єктом. Це зумовлює й миттєвість, певну фрагментарність емоційно-образного сприйняття світу. Твір являє собою своєрідно змонтований ряд кадрів, суб'єктивних вражень оповідача. В уяві мовця раптово виникає образ хлопчика, який «... іде..., але не біжить, чи може так бігти? Не може? Конче, але трошки може. І Біжить трошки, а більше йде. Ба कुди так?» [3, с. 45].

Власне й портретна характеристика хлопця відсутня та замінюється відтворенням динаміки почуттів, описом вражень, які справляє герой на оповідача. Високу емоційну тональність та ритмічність оповіді зумовлюють апеляційні форми, що об'єднують семантично невідповідні

епізоди оповіді. Крім того, в цих висловлюваннях інтенсифіковано рецептивне начало, що посилює ефект співпереживання зображеного у читача:

«...Плаче і всі обзираються за ним. Ба чого? Ніхто не запитається, а він все душе і душе. Врешті схлипав. Хлипає. Став перед виставою склеповою. Задивився, але час від часу ще хлипає. Світло вистави показує по тварі брудні рівці, куди йшли сльози. Таких багато! Вистава блищить, але очі хлопця і хлищуться і сміються»[3, с. 45].

Своєрідні засоби змалювання образу героя виявляють певне умовне й узагальнене значення, яке, можливо, й вкладає автор. На це вказує текстуальна авторська вказівка: «Таких багато!». Отож, споглядання того короткого фрагменту, й здавалось би типового образу хлопця, проковує до осмислення сутності людського життя, яке несеться безперервним потоком, яке часто невиразне, миттєве і лише деякі обставини, враження змушують зупинитися хоч на мить.

Метафоричний спосіб вираження думки, відчуттів суб'єкта мовлення спостерігаємо у поезії в прозі «Вечір». Художній зміст твору виражено через комбінацію різноманітних образів, уривків думок. За допомогою метафор, образних сполук нагнітається враження від дійсності. Речення не мають чіткої структурної організації. Розгортається внутрішній сюжет через нанизування асоціацій. На початку оповіді ліричний суб'єкт означає тему нарації – відтворює ситуацію та образ побаченої жінки з дитиною на сходах собору, що викликає певні відчуття, душевні переживання. Далі зміст оповіді «декодується», і одночасно варіюється цілим рядом метафоричних узагальнень, що мають образотворчу функцію:

«Вечір. Ми йдемо попри камінні сходи, люди передо мною і за мною. На сходах сидить жінка з дитиною на руках. Одіж її спливає по камінню як брудна вода. Двері до церкви за сходами розтворені... [3, с. 39]».

Ліричному суб'єкту здається, що плач дитини лунає всюди, по всьому світові. Важливу роль у метафоричних означеннях цього «плачу» відіграє ефект нагнітання предикатів: «церкви плачуть», «плач спливає по сходах», «вітер підіймає той плач, несе у зубах плач образів» та ін. Змістові акценти припадають на ключові лексеми-синкопи, які повинен декодувати читач. Чергування однотипних мовних одиниць створює певну ритмомелодику речень, що сприяє підсиленню семантико-емоційного «згущення думки». Вагомою стає динаміка семантичних значень тексту, посилена формально-ритмічними та риторичними особливостями мовлення. Семантичні відтінки слів, їх внутрішній смисл виявляється у контекстуальній взаємодії з іншими висловлюваннями (попередніми чи наступними), що «...є ланкою

безперервного процесу означування – не дійсності, а інших мовних значень [2, с. 218]». С. Яковенко визначає це явище як «мімезіс мови», що реалізується у тексті як наслідування виражених думок та їх формальних властивостей [див.: 4]. Цілісна система синонімічних образів об'єднана інтегрованим смислом. Образ «плачу» втілює імпліковане значення нещасливої долі, самотності. Подібну композиційну будову оповіді, що ґрунтується на низці фрагментарних вражень, асоціацій знаходимо і в поезії в прозі «Вітер гне всі дерева». Через структурний розподіл тексту на окремі частини виявляється «стрибоподібність» асоціативного розгортання думок ліричного оповідача. Сугестивність висловлювання створює ефект картинності словесного зображення. Образна полісемія формує своєрідну смислову вертикаль. Через тропейчні форми (метафори, епітети, порівняння) втілюється поетичне осягнення дійсності.

Отже, нова функція слова в художніх творах письменника полягає у тому, що слово з надзвичайною місткістю поєднує в собі не лише характеристику предмету, а й викликані ним асоціації. Власне, особливістю індивідуальної стильової манери В. Стефаника у багатьох жанрах ліричної прози є посилені метафорична асоціативність зображення, через яку автор «розширює» семантику висловлювань, що вимагає вдумливої інтерпретації тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. І. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Л. : «Літопис», 1997. 297 с.
2. Ласло-Куцюк М. Ключ до Белетристики. Бухарест : Вид.-во МУСТАНГ, 2000. 291 с.
3. Стефаник В. Повне зібрання творів: у III т. К.: Академія наук Української РСР, 1953. Т. II. Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. 224 с.
4. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. К.: Вид.-во «Часопис "Критика"», 2006. 296 с.

НАПРЯМ 6. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО- ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Слабик М. С.

здобувачка кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівський національний університет імені Івана Франка
м. Львів, Україна

ДО ПРОБЛЕМИ СТРУКТУРНОГО АНАЛІЗУ ФУТБОЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Інтенсивний розвиток футболу сприяє необхідності розгляду футбольної термінологічної лексики, зокрема з позиції словотвору. Проблема системного характеру словотворення пов'язана з проблемами морфологічної подільності, словотворчої деривації, словотворчих парадигм. Словотворча система трактується як своєрідно організована єдність, яка відрізняється від інших лінгвістичних систем, зокрема складанням конкретних одиниць, так і способом їх структурної організації та розподілу. Системний характер у словотворенні можна вивчати на основі термінології насамперед тому, що термінологія є послідовною, а система термінів визначає взаємопов'язані поняття.

У ході вивчення лінгвістичної літератури на цю тематику виокремлюють певні **структурні типи термінів**: непохідні, похідні, складені, скорочення, терміни, утворені за допомогою конверсії. Отже, **шляхи утворення термінів** в англійській та українській футбольній лексиці такі:

- афіксація;
- основоскладання чи композиція;
- скорочення чи аббревіація.

1. Афіксація – це один з найпродуктивніших способів словотворення, представлений в англійському й українському мовознавстві. Основною функцією афіксації є утворення однієї частини мови з іншої. Його вторинна функція полягає у зміні лексичного значення тієї самої частини мови.

Процес афіксації відбувається за умов формування нового слова шляхом додавання афікса або кількох афіксів до визначеної кореневої морфеми. Роль афікса в цій процедурі дуже важлива. Відповідно до поділу дериваційних афіксів на суфікси та префікси, афіксація поділяється на суфіксацію та префіксацію [7, с. 16].

Похідні слова, утворені афіксацією, можуть бути результатом одного або декількох застосувань правила словотворення і, отже, основи слів вступають у дериваційні відносини різного ступеня. В англійській та українській футбольній термінології дериваційні відносини представлені у різних ступенях.

Прикладами трьох ступенів деривації є:

1) терміни нульового ступеня деривації: **amateur** – **аматор**, **stadium** – **стадіон** та ін. [2, с. 35]

2) терміни, утворені з першим ступенем деривації: **spectator** – **глядач**, **player** – **гравець**, **collision** – **зіткнення**, **competition** – **змагання**. [2, с. 36]

3) терміни, утворені другим ступенем деривації: **unmarked** – **відкритий**, **undisciplined** – **недисциплінований**, **undefeated** – **непереможений**. [2, с. 42]

Можемо дійти висновку, що представлені вище терміни в англійській та українській футбольній термінології формуються із застосуванням нульового ступеня деривації.

Відповідно до поділу дериваційних афіксів на суфікси та префікси, афіксація поділяється на суфіксацію та префіксацію [7, с. 114].

Прикладами футбольних термінів в англійській мові, утворених способом префіксації є: **anti-football**, **restart**, **replay**, **semifinal** [7, с. 60-61] тощо. Суфіксація відображається у наступних прикладах слів: **player**, **winner dribbling**, **competition**, **championship**, **combination**, **finalist** [7, с. 60-61] тощо. Є достатньо прикладів, які можна класифікувати як префіксально-суфіксальні похідні: **undisciplined**, **unstoppable**, **undefeated**, **dismissal**, **disqualification** [7, с. 60-61] тощо.

В українській футбольній термінології терміни, утворені за допомогою префіксації, представлені у наступних прикладах: **анти-футбол**, **півфінал**, **півфіналіст** та терміни утворені способом суфіксації: **апеляція**, **атакувати**, **аматор**, **гладач**, **жеребкування**, **журналіст** [1, с. 27-124]. Також існують термінологічні одиниці, які є префіксально-суфіксальними похідними: **відкритий**, **дискваліфікація**, **півфіналіст**, **підніжка**, **нападник**, **роздягальня** тощо [1, с. 31-118].

2. Основоскладання чи композиція – ще один продуктивний спосіб утворення термінів, який представлений у дослідженні футбольної термінології. Складання основ відбувається за умов коли два або більше слів приєднуються разом, утворюючи нове слово [3, с. 67]. На думку Гінзбурга, основоскладання як і всі способи побудови слів, має свої особливості щодо використання засобів, характеру основ та їх розподілу, сфери застосування семантичних класів та факторів продуктивності [4, с. 139].

В англійській футбольній термінології складені термінологічні одиниці простежуватимуться на прикладі наступних слів: **unsporting conduct, penalty kick, low shot, goal-area, team-mate, defensive midfielder, playmaker, body feint, penalty point** [7, с. 57] тощо.

В українській футбольній термінології основоскладання в термінологічному сенсі відображається у словах: **матч кубка, міцний захист, наставник команди, несподіваний гол, лінія воріт, кутовий удар, опорний півзахисник** [2, с. 45-78] тощо.

3. Скорочення та аббревіація як процес словотворення не є продуктивними методами формування футбольних термінів в англійській та українській мовах.

Скорочення або аббревіація функціонує для створення більш стислих форм, утворення значно коротших у порівнянні з вихідними структурами (словосполучками або реченнями) номінацій-синонімів, що, в свою чергу, дає можливість економити місце в обмежених за обсягом текстових або інтернет видань без зменшення інформативної складової. На думку деяких лінгвістів, існує 5 типів скорочених форм:

1. Коротка форма (складова) – це скорочена форма складного терміна чи назви. Вона використовує менше слів для позначення того самого поняття.

2. Аббревіатура – це процес навмисного уникнення (видалення) слів або частин слів, з яких складається термін.

3. Складові скорочення – це форми скорочення, які утворюються шляхом усічення передньої, середньої або задньої частини однослівного терміна.

4. Ініціальні скорочення утворюються з перших літер кожного з елементів складного терміна чи назви. Проговорюється зазвичай літера за літерою.

5. Акроніми утворюються шляхом поєднання початкових букв чи складів усіх або кількох елементів складного терміна чи назви. Аббревіатури завжди вимовляються силабічно (однаково) так само, як і звичайні слова [7, с. 35].

До прикладів термінів, які утворені за допомогою скорочення в футбольній термінології, належать аббревіатури **ad** – скорочена форма advertisement, **FIFA** – скорочена версія Federation of International Football Associations, **UEFA** – Union of European Football Associations, ініціалізм **FC** – Football Club, **ФІФА** – федерація національних та континентальних футбольних асоціацій, **УЄФА** – союз європейських футбольних асоціацій.

Отож, з огляду на аналіз способів термінологічної номінації афіксація як спосіб побудови слів є продуктивною в термінологічному сенсі. Що стосується основоскладання чи композиції, то футбольні

терміни англійської та української мов підтверджують факт продуктивності в сенсі способу утворення термінів. Скорочення та аббревіація знаходять своє переважання в англійській футбольній термінології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник української мови. – К.: ВТФ Перун, 2001. – 1425 с.
2. Мова футболу. Шестимовний словник футбольної лексики / Уклад. Р.С. Помірко, М.Б.Дубяк, Т.Р. Іваньо, М.І. Проців. – Львів: НВФ «Українські технології», 2009. – 100 с.
3. Bauer L. English Word-Formation / Bauer L. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 311 p.
4. Ginsburg R.I. A Course in Modern English Lexicology / Ginsburg R.I. – М.: Vyšsaja Škola, 1979. – 272 p.
5. Harari P. J., Dave Ominsky Soccer Made Simple: A Spectator's Guide / P.J.Harari, Dave Ominsky. – U.S.: First Base Sports, Inc., 1994. – 127 p.
6. Longman Exams Dictionary. – England: Pearson Education Limited, 2006. – 1834 p.
7. Sager J.C. Term formation / Sager J.C.// Handbook of terminology management. – Amsterdam:JBPB, 1997. – 370 p.

НАПРЯМ 7. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Усата В. К.

студентка факультету лінгвістики та соціальних комунікацій

Науковий керівник: **Семигінівська Т. Г.**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської філології і перекладу

Національний авіаційний університет

м. Київ, Україна

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ У СУЧАСНОМУ АМЕРИКАНСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Політичний дискурс – поняття складне й багатогранне. Його вивчають з погляду різних наук, що спричинене лінгвістичним переворотом, що відбувся в другій половині ХХ ст. Тоді виник цілий спектр нових напрямів і методів дослідження мовного спілкування, які вплинули на вивчення мовної комунікації, що відбувалося в межах антропології, культурології, естетики, семіотики і герменевтики, кібернетики, нейропсихології, різних напрямів психології та філософії, соціології тощо. І кожен з цих напрямів напрацював власні методи аналізу, свій понятійний апарат. Тобто, політичний дискурс став об'єктом міждисциплінарного дослідження, методологія яких перетинається та доповнює одна одну.

До нерозв'язаних проблем належать наступні питання: в який спосіб політичний дискурс репрезентує політичну дійсність? Якими є закономірності його функціонування в різних політичних режимах? Чи можна на їхній підставі зрозуміти тенденції розвитку конкретної спільноти?

Важливо також зрозуміти недемократичні ознаки дискурсу країн, що переживають так звані «перехідні етапи» від тоталітаризму до демократії, бо, виявивши зони, де політичний дискурс цих спільнот зазнає спотворення, тяжіючи до диктатури, їх можна ліквідувати, використовуючи механізми конструювання політичного дискурсу. Здійснювати це можуть як політики, так і науковці, журналісти, громадські активісти. Для прикладу, в Україні перехідним етапом стала політична криза 2013–2014 рр., яка змінила стиль політичного дискурсу, його сюжети й учасників.

Розуміти риторику політичного тексту означає: розуміти теми, які публічно обговорюють політики, ключові слова й ідеологічні коди, які є підставою виправдати політичний устрій держави. Політики в стабільних політичних системах намагаються уникати риторики, яка би могла зачепити серцевину – цінності соціуму, – вони тільки по-різному їх можуть трактувати, тож політична боротьба відбувається, здебільшого, на рівні дискусій про «добрий уряд».

За дискурсом (промовою) стоїть особистість з набором її когнітивних установок, яка обирає, виходячи з них, вербальних і невербальних стратегій впливу на цільову аудиторію. Наприклад, застосування таких мовних засобів, як паремії, дозволяє Б. Обамі обґрунтувати і підтримати головні ідеї та концепти його риторики. Основи його політичної і життєвої філософії, як було показано, формулюються в його промовах за допомогою прислів'їв. Примітний також той факт, що саме в ключові моменти своєї політичної кампанії Б.Обама найбільш активно використовує паремії.

Щодо українського політичного дискурсу, ми вважаємо, що масмедійний політичний дискурс «післямайданного» періоду характеризується а) широким спектром експліцитних та імпліцитних форм вираження мовної агресії, що створює загальну картину інтолерантності суб'єктів політичних процесів в країні, б) високим рівнем мовного маніпулювання суспільною свідомістю і в) деструктивним впливом не тільки на нормативну базу загальнолітературної мови, а й на соціум в цілому, і перш за все – на формування демократичних цінностей в свідомості громадян молодії незалежної республіки.

Політичний текст – це сукупність вербальних знаків, наділених цілісністю та зв'язністю, значення якого актуалізоване в процесі політичної комунікації й містить політичну інформацію. Політичний текст в інституційному політичному дискурсі – це інструмент влади, який використовують суб'єкти політики, перетворюючи мову на механізм досягнення власних цілей. Тексти політичного дискурсу поєднані між собою різними типами інтертекстуальності: «текст – світ тексту»; «текст – текстовий шаблон»; «текст – текст». Зрозуміти ці зв'язки означає досягнути семантику сказаного, спіймати загалом специфіку політичної культури, в якій живе відповідна спільнота.

Адресант політичного тексту присутній у ньому як стиль, що відображається в лаконічності та розлогості повідомлення, оптимістичності чи песимістичності настрою, ефектах протиставлення чи моделювання, а також у зверненні до комічних чи трагічних мотивів. Адресата політичний текст досягає в процесі політичного інсценування, що також є семантичним парадоксом політичного дискурсу: розігруючи

комунікацію безпосередню, політики змінюють політичні погляди слухачів на відстані (телеглядачів, радіослухачів тощо).

Аналізуючи стиль політичного дискурсу, стає очевидним семантичний парадокс, який передбачає: текст досягає мети, на яку скерований, але тільки в тому випадку, якщо ця мета вписується в загальний культурний контекст.

НАПРЯМ 8. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Білан Н. І.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології та перекладу
*Дніпровського національного університету
залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна
м. Дніпро, Україна*

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ЖАНРУ ПОЛІТИЧНИХ МЕМУАРІВ

Актуальність цього дослідження зумовлюється гостротою проблем, які хвилюють сьогодні спеціалістів у галузі перекладу, зокрема необхідністю підвищення рівня загальної та фахової культури перекладачів з метою забезпечення високого рівня перекладів, що виконуються ними. Т. Є. Некряч на прикладі перекладів текстів різних жанрів українською мовою доводить, що саме відсутність загальної та фахової культури перекладів є причиною низького професійного рівня сучасних перекладів українською мовою, і ця тенденція набула настільки тривожного характеру, що, на думку дослідниці, «ще трохи – і ситуація зайде у глухий кут. Далі зволікати неможливо» [1, с. 11]. Запропоноване нами дослідження присвячене явищам того самого характеру, хоча й зовсім іншого рівня, і це лише доводить масштаб проблеми, що виявляється в перекладах текстів різних стилів, жанрів, обсягів і пройшли різні етапи редакторських правок і процедур затвердження різного ступеня офіційності. Зокрема, йдеться про викривлення Петром Тарашуком концептуальної складової смислового навантаження оригінального тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» [2] у тексті його перекладу українською мовою [3].

Вимоги, що ставляться до фахової культури сучасних професійних перекладачів, передбачають володіння принципами й результатами сучасних досліджень у галузі не тільки теорії та практики перекладу, а й багатьох наук гуманітарного циклу – лінгвістики, психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, культурології, герменевтики та інших. Окреслені проблеми слід розглядати в межах теоретичних положень когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. На сучасному етапі свого розвитку обидва напрямки оперують термінами концепт і концептосфера, які було сформульовано на основі

фундаментальних засад розробки цих понять, викладених у роботах Д. С. Ліхачова [4]. Для цього дослідження важливим є передусім лінгво-культурологічний підхід до трактування терміна «концепт», який описаний у працях А. Вежицької, Ю. С. Степанова, в яких концепт розглядається як одиниця свідомості, що має мовну репрезентацію й характеризується національно-культурною своєрідністю [5; 6].

Розуміння дослідниками ролі асоціативного компонента структури концепту співзвучно трактуванню досліджуваних Т. С. Некряч та Ю. П. Чалою культурно– та темпорально-маркованих знаків. Як культурно– марковані знаки дослідниці пропонують визначати культурні концепти певної епохи, які відображаються в художніх текстах за допомогою мовних одиниць [7, с. 9].

Досліджуваний нами текст політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» описує сучасні події суспільно-політичного життя Великої Британії – період кар'єри експрем'єр-міністра Великобританії Тоні Блера з 1997 по 2010 р., тому, здається, не має таких складних для перекладу українською мовою культурно– та темпорально-маркованих знаків, як художні тексти письменників-вікторіанців. Концептуальна метафора **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, безумовно, є культурно-маркованим знаком, що належить до фундаментальних концептів лінгвокультури Великобританії, проте вона має еквівалент у цільовій мові та є зрозумілою українськомовним читачам, хоча ті асоціації, конотації та уявлення, які вона може викликати в читачів друготвору, будуть певною мірою відрізнятися від тих, які виникають у читачів оригіналу. Тобто, користуючись терміном Т. С. Некряч, їхні асоціативні шлейфи будуть дещо різними.

У розділі «Високі сподівання» Т. Блер пише:

1. *Of course, the journey's end had always been changing the country, but in the intense struggle to get to the point where that could be achieved, every waking moment had been bent to eliminating the challenges, making sure the vehicle was fit for the voyage, the engine sparking, the passengers either on board or shouting impatiently from behind us, not barring the way ahead.* 2. *To be sure, we conducted genuine and in-depth discussions to map out how we would navigate the new terrain of government once past the post; but living in the moment, it was the business of Opposition – which we were adept at and had been practising these long years in the wilderness – that dominated our thinking.* 3. *Our intellectual and rational attention was drawn to the processes of government as the day came nearer, but our emotional core was still directed at getting there* [2, с. 14].

У цьому відрізку тексту словосполучення *the journey's end* позначає завершення періоду боротьби за перемогу на виборах лейбористської партії. У реченні 1 Т. Блер варіює засоби лексичного рівня мовної

системи, що належать до синонімічного ряду *travel, journey, voyage*, і створює метафоричний образ, безумовно, дуже вагомий для британців, описуючи учасників виборчої кампанії як пасажирів, що перебувають на борту транспортного засобу, готового до морської подорожі. Проте П. Тарашук не передав у перекладі зміст розгорнутої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ**, на якій автор будує зміст складної синтаксичної єдності цього абзацу:

(1) *Звичайно, кінець шляху завжди змінював країну, але щоб у напруженій боротьбі дійти до точки, де можна починати зміни, ми невисипуємо дбали про усування перешкод, про готовність машини до довгої дороги, про безвідмовність двигуна, про те, щоб люди або стали пасажирами, або нетерпляче підбадьорювали нас позаду, а не закривали шлях попереду.* (2) *Звичайно, ми провадили справжні й глибокі дискусії, визначаючи пункти свого руху на новій території врядування, тільки-но проминемо лінію старту, але ми звикли бути в опозиції, і саме перебування в ній протягом довгих років, коли ми стояли на узбіччі, й визначало наше мислення.* (3) *З наближенням дня виборів наша інтелектуальна увага більше зосереджувалася на процесах урядування, проте наші емоції й далі були спрямовані на те, як стати урядом* [3, с. 4].

Слід зазначити, що П. Тарашук у своєму перекладі речення 1 зробив лексичну трансформацію, змінюючи значення слова узагальнюючого характеру *vehicle* (яке в цьому контексті могло стосуватися тільки морського транспортного засобу – тобто слова *ship*) використанням у друготворі слова *машина*, а значення слова *voyage* українським словосполученням *довга дорога*, що призводить до значної втрати концептуального навантаження – тієї складової національної культури, якою не можна нехтувати.

Така підміна розгорнутої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** концептуальною метафорою **АВТО-МОБІЛЬНА ПОДОРОЖ**, зроблена П. Тарашуком, жодним чином не може вважатися виправданою і свідчить про те, що перекладач не виконав обов'язковий етап підготовки – попередній перекладацький аналіз концептосфери твору, важливість якого зараз підтверджено великою кількістю досліджень [7; 8]. Одним із ключових концептів тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» є концепт **ЛІДЕР**, про що свідчить усе його смислове навантаження й що виявляється у функціонуванні дейктично-маркованих мовних одиниць в його поверхових синтаксичних конструкціях [17]. Отже, якщо претендент на пост **ЛІДЕРА** такої країни, як Великобританія використовує у своєму тексті не оригінальну, але дуже потужну за впливом на сприймаючу аудиторію концептуальну метафору **VOYAGE / МОРСЬКА**

ПОДОРОЖ, то він має на увазі кількість пасажирів (тобто прибічників лейбористської партії), яке набагато перевищує максимально можливу кількість пасажирів автомобіля, і імплікована роль Т. Блера як капітана цього корабля, який взяв на себе відповідальність за життя як тисяч пасажирів, так і членів екіпажа, не може бути підмінена у друготворі роллю водія автівки.

Те, що Т. Блер передає читачеві за допомогою розгорнутої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** – небезпека і труднощі, пов'язані з поняттям морської подорожі – можна і слід відтворити українською мовою словосполученнями *вийти в море, відпливти від берега*.

У результаті виконаного дослідження було виявлено підміну культурно-маркованої концептуальної метафори **VOYAGE / МОРСЬКА ПОДОРОЖ** тексту політичних мемуарів Т. Блера «Шлях» [2] концептуальною метафорою **АВТОМОБІЛЬНА ПОДОРОЖ** у тексті друготвору українською мовою, який був виконаний П. Таращуком [3], і доведена неадекватність такого перекладу. Виконаний аналіз дозволив продемонструвати важливість вивчення характеру взаємодії компонентів концептосфер не тільки художніх текстів, а й текстів публіцистичного стилю на етапі попереднього перекладацького аналізу тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Некряч Т. Переклад і культура: особистісний вимір. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2012. № 45. С. 8-11.
2. Blair T. A Journey: My Political Life. London : Hutchinson, 2010. 729 p.
3. Блер Т. Шлях / пер. з англ. П. Таращука. Київ : Темпора, 2011. 848 с.
4. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антология. Москва : Academia, 1997. С. 280–287.
5. Вежицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
6. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Академический Проект, 2001. 990 с.
7. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі : монографія. Київ : Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.

8. Білан Н. І. Переклад дейктично маркованих синтаксичних структур англomовної мемуарної літератури. *Науково-теоретичний часопис з мовознавства «Мова»*. Одеса, 2020. Вип. 33. С. 104–110.

Золотухіна Н. А.

викладач кафедри східних мов

Харківський національний педагогічний університет

імені Г. С. Сковороди

м. Харків, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО КИТАЙСЬКОМОВНОГО ДИСКУРСУ

Дискурс – одне з основних понять сучасної комунікативної лінгвістики та лінгвістики тексту. Через те, що розвиток інформаційних технологій в ХХІ ст. надав могутній поштовх до формування технологічної сфери, головною ознакою якої є доступність інформації у будь-який час у будь-якому місці земної кулі, на даному етапі існують підстави для виокремлення для лінгвістики поняття – науково-технологічного дискурсу. Безперечно, такий стрімкий розвиток техніки у всьому світі не міг не вплинути на мову користувачів, зокрема китайську, що в свою чергу призвело до появи специфічних лінгвістичних особливостей перекладу китайськомовного технічного дискурсу.

Ньюмарк класифікує різні тексти на три категорії: виразний текст, інформативний текст, вокативний текст. Науково-технічні тексти належать до того, що ми називаємо типовим та відмінним інформативним типом текстів. Мова науково-технічних текстів характеризується лаконічністю, точністю, об'єктивністю, практичністю, стислістю та конкретністю. Тому вкрай важливо, щоб перекладачі цієї типології зберігали ці характеристики, коли відтворюють їх цільовою мовою [1, с. 129]. Крім того, формат науково-технічних текстів часто є стандартним, особливо в технічних текстах. Оскільки належний переклад інформаційних текстів допомагає вивченню корисних закордонних технологій та досвіду у всьому світі та сприяє розвитку Китаю як цивілізованої країни. У технічному перекладі основною функцією є інформування читача про технічну інформацію та явища в реальному світі. Тому першим критерієм є з'ясування того, чи повністю їх зміст та інформація представлені цільовою мовою; Таким чином, як тільки даний текст ідентифікується як належний до змістовно-орієнтованого

типу, було визначено важливу складову його методу перекладу. Тексти, орієнтовані на зміст, вимагають незмінності у передачі свого змісту. Основне завдання – інформувати читачів щодо певних наукових фактів. Критерієм оцінки успішності цих текстів є те, чи є факти та зміст зрозумілими для читачів. Жодна двозначність не допускається, адже є лише один факт.

Другим критерієм оцінки орієнтованого на зміст тексту є ретельність його орієнтації на мову перекладу. Оскільки інформаційний текст, орієнтований на зміст, стосується ефективного спілкування та точності інформації та повідомлень. У технічних текстах існує чимало професійних термінів, які мають передавати науково-технічний зміст. Тож перекладач повинен не тільки добре володіти мовою та перекладацькою компетентністю, а також знати науку та техніку. Для перекладу термінів, які використовуються у певних галузях, ми повинні мати певні необхідні знання у відповідних галузях. Для цього перекладач повинен підтримувати зв'язок з технічними фахівцями, щоб чітко пояснити специфічну лексику. Слова, вжиті у технологічному дискурсі поділяються на три категорії: терміни одного морфологічного поля, похідні терміни та аббревіатури. [3, с. 112]

Терміни першої категорії на перший погляд здаються складними, оскільки вони рідко використовуються у загальних працях і вимагають спеціальних знань для правильного розуміння. Насправді, ці слова легше зрозуміти, оскільки вони рідко мають неоднозначне значення в інших областях. Наприклад:

- лакмус 石蕊
- реагент 试剂
- фотохімія 光电化学
- абрекція (心理学) 消散 (情感, 情绪 等的) 发泄

Переклад на українську: Система вимірювання фотоелектрохімічних елементів CS10-PEC, тип: фотоелектрохімічний сонячний елемент, спектральний діапазон: 300-1100 нм, вимірювані параметри: спектральна чутливість акумулятора, квантова ефективність, струм короткого замикання.

Оригінал: CS10-PEC光电化学电池测量系统, 测试种类: 光电化学类太阳能电池, 光谱范围: 300-1100nm, 可测量参数: 电池的光谱响应度、量子效率、短路电流.

Терміни, похідні від загальних слів або термінів. (можуть використовуватися в багатьох областях, з різним значенням у різних сферах). Щоб зрозуміти терміни цієї групи, ми повинні звернути увагу на контекст, чітко зрозуміти, з якою сферою ми маємо справу. Наприклад:

- пропускна здатність 生产能力, (计算机网络) 吞吐量
- затримка 等待 时间, 延时
- змінна (数) 变量 величина

Будь-який елемент мережі, який виконує роль посередницької системи передачі даних, наприклад маршрутизатор або брандмауер, має дві основні функції. (з опису продукту виробника маршрутизатора/брандмауера)

充当 数据 传输 中介 系统的 网络 部件 比如 路由器 和 防火墙, 都有 都有 两个 功能 功能:

Абревіатури. Найважливіший метод для розуміння значення скорочень – це накопичення під час читання. Коли ви знайомі з багатьма абревіатурами, ви зможете вгадати значення.

Скорочення в комп'ютерній мережі:

ISDN: інтегрована сервісна цифрова мережа 综合服务 数字 网

FTP: протокол передачі файлів 文件 传输 协议

У технічних текстах часто міститься багато речень зі складною структурою. Перекладач повинен розділити довгі речення на короткі, спростити складні структури або іноді змінити порядок змісту. У таких випадках перекладачі не можуть буквально слідувати природній структурі українського речення, натомість вони можуть розбивати речення на частини або навіть переставляти його складові, перебуваючи все речення для кращого розуміння.

Оригінал: 它使用UDP协议的69号端口作为其传输, 不能列出目录内容, 无验证或加密机制, 被用于在远程服务器上读取或写入文件, 因此文件的传输过程也不像FTP协议那样.

Переклад на українську: Використовується для передачі порт 69 протоколу UDP. Він не може відобразити вміст каталогу. Він не має механізму аутентифікації або шифрування. Тут це використовується для читання або запису файлів на віддаленому сервері. Тому процес передачі файлів не є протоколом FTP.

На відміну від літературних творів, краса мови у наукових текстах поступається місцем змісту. Якщо неправильно зрозуміти факти, результат може бути катастрофічним. «Технічний переклад, починаючи від коротких рефератів і закінчуючи резюме, полягає у повному відтворенні вмісту без форми» [2, с. 70]. Іншими словами, фокус текстів науково-технічного перекладу зосереджений на передачі повідомлення чи інформації. Тож правда, передана інформацією, є ядром цього типу тексту. Тому Ньюмарк [1, с. 43-44] пропонує прийняти підхід комунікативного перекладу зі спробою досягти ефекту для цільових читачів, максимально наближеного до того, який отримали оригінальні читачі, підкреслюючи точність та істинність процесу передачі інформації.\

ЛІТЕРАТУРА

1. Newmark, P. Approaches to Translation. Oxford: Pergamon. 1981.
2. Newmark, P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall International, 1988.
3. Tan Weiguo. A New Textbook in Translation Between English and Chinese .Shanghai: East China University of Science and Technology Press, 2005.

НАПРЯМ 9. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Демченко І. В.

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов
Льотна академія Національного авіаційного університету

Харламова Л. С.

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов
*Льотна академія Національного авіаційного університету
м. Кропивницький, Україна*

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ ПОТРЕБ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ДО ОСВІТЬОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО ЛЬОТНОГО ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Безпека польотів, ефективність та збереження авіаційного середовища залежить від компетентних, добре підготовлених до професійної взаємодії в міжнародному середовищі іноземних студентів – майбутніх фахівців авіаційної галузі. Підготовка висококваліфікованих, умотивованих до комунікації та співробітництва фахівців авіаційної галузі стимулює українські ЛЗВО до пошуку засобів та методів активізації навчання, до розробок інформаційно-комунікативних технологій, які спрямовані на формування інтересу студентів-іноземців до освітнього процесу та підготовки до професійної комунікації.

Вища освіта в Україні орієнтована на міжнародний вимір: обмін знаннями, створення інтерактивних мереж, мобільність викладачів і студентів, міжнародні науково-дослідні проекти з урахуванням національно-культурних цінностей. Прагнення залучити студентів з інших країн вимагає від українських ЗВО підвищення конкурентоспроможності освітніх послуг. Критеріями вибору іноземцем університету, як правило, є імідж ЗВО, спеціальність, умови проживання, географія розташування, освітні пропозиції тощо. Українські ЗВО зробили великий крок у напрямі міжнародних стандартів: поява англомовних програм, встановлення активних зв'язків з іноземними університетами, участь у програмах академічного обміну.

Перебування іноземної молоді в країні пов'язане з адаптаційними труднощами та різницею між реаліями країни і тим, що обіцялося в рекламних проспектах. Іноземним студентам доводиться сприймати

чужу культуру, вливатися у студентське середовище, «вписуватися» в основні норми міжнародного колективу та при цьому – здобувати фахову освіту. Явища націоналізму та расизму, наявних в окремих представників населення, бюрократичні зволікання при реєстрації, побутові проблеми, незвичний клімат та ін. багаторазово посилюють труднощі студента-іноземця.

Особливості менталітету та темпераменту іноземних студентів різних національних груп визначається способом життя, мораллю, культурою, мисленням, національними традиціями, які негативно впливають на активність у професійній комунікації, що проявляється в невпевненості у власному комунікативному потенціалі, небажанні брати участь в обговоренні дискусійних питань, невмінні аргументувати та відстоювати власну думку.

Науковець К. Хуанг під час дослідження виокремив чотири групи труднощів, які характерні для студентів-іноземців в Україні:

1) комунікаційні бар'єри, що складаються з низького рівня знання мови або незнайомих і складних лінгвістичних і паралінгвістичних особливостей;

2) культурні бар'єри, оскільки студент змушений переміщатися між старими та новими культурними цінностями, ідентифікацією тощо;

3) соціальні бар'єри, заміна соціального оточення – сім'ї, сусідів і друзів одночасно, на нове, де до студента відносяться, як до чужака або, навіть, як до непроханого гостя;

4) багатозвітність – перед сім'єю, урядом або іншим спонсором, викладачами й імміграційними службами [2, с. 217].

Таким чином, можемо констатувати, що іноземні студенти можуть стикатися з певними труднощами, а саме:

– психофізіологічні труднощі, пов'язані з «входженням» у нове соціальне середовище, психоемоційним напруженням, зміною клімату тощо;

– навчально-пізнавальні труднощі, які виникають, з недостатньою мовною підготовкою, подоланням відмінностей у системах освіти, адаптацією до нових вимог і системи контролю знань, організацією освітнього процесу;

– міжкультурні труднощі, що виникають між різними етнічними групами та їх культурами;

– соціокультурні труднощі, пов'язані з освоєнням нового соціального та культурного простору, подоланням мовного бар'єру у вирішенні комунікативних проблем з викладачами, у процесі між-особистісного спілкування усередині інтернаціональної малої навчальної групи, навчального потоку, на побутовому рівні.

Таким чином, взаємодія іноземних студентів у новому освітньому просторі супроводжується складним процесом відносин іноземних студентів та соціокультурного середовища ЗВО, в якому їм слід подолати різного роду соціально-моральні, комунікативні, психолінгвістичні бар'єри, освоїти нові види діяльності та форми поведінки.

На думку Є. С. Леонтьєвої, найбільш складною проблемою професійної підготовки іноземних студентів у ЗВО є їхнє професійне навчання нерідною мовою, яка має стати не лише засобом спілкування у міжкультурній комунікації, але й інструментом професійної діяльності [1].

Основу професійної комунікації (за дослідженнями О. О. Шаталова) складає комплекс умінь, мовленнєвого спілкування в продуктивних і рецептивних видах. Дослідник виокремлює такі ознаки комунікації:

- лінгвістичну (сукупність знань про систему мови, правила функціонування одиниць мови в мовленні та здатності користуватися цією системою для розуміння чужих думок і вираження власних суджень в усній чи письмовій формі);

- мовленнєву або соціолінгвістичну (здатність користуватися мовою у мовленнєвому акті);

- соціокультурну (знання національно-культурних особливостей соціальної та мовленнєвої поведінки носіїв мови, а також способів користування такими знаннями в процесі спілкування);

- соціальну або прагматичну (бажання та уміння вступати в комунікацію з іншими людьми, здатність орієнтуватися в ситуації спілкування та будувати висловлювання у відповідності до комунікативного наміру мовця та ситуацією);

- дискурсивну (здатність студента використовувати певні стратегії для конструювання та інтерпретації тексту; знання особливостей, які притаманні різним типам дискурсів та здатності породжувати дискурси у процесі спілкування);

- предметну (здатність орієнтуватися у змістовому плані спілкування в певній сфері людської діяльності) [3, с. 143].

Англійська мова стала універсальною в авіаційній галузі (АГ), але не рідною для більшості людей у світі. Незважаючи на високий ступінь володіння англійською мовою тими, для кого вона не є рідною мовою; мовні непорозуміння неминучі, особливо в незвичайних, стресових та неоднозначних ситуаціях. Дуже часто це спричинює багато труднощів, зумовлених необхідністю інтерпретації та перекладу, та своїми діями можуть ще більше посилити проблеми зв'язку.

Оскільки англійська мова є однією з офіційних мов ICAO, для майбутніх фахівців у авіаційній галузі особливо важливою є можливість отримання професійної освіти англійською мовою. Комунікативні

вміння пілотів та диспетчерів оцінюються за критеріями володіння англійською мовою, до яких належать: вільність говоріння, взаємодія, словниковий запас, граматичні конструкції, вимова, розуміння. Комунікативні вміння пілотів та диспетчерів оцінюються за шкалою ICAO, яка передбачає шість рівнів засвоєння англійської мови: експертний (6-й рівень); високий (5-й рівень); робочий (4-й операційний рівень); рівень, нижчий за середній (3-й рівень); початковий рівень (2-й рівень) та рівень, нижчий за початковий (1-й рівень). Кожен рівень засвоєння англійської мови оцінюється за шістьма згаданими вище критеріями.

Сучасне бачення проблеми професійної комунікації авіаційних фахівців полягає в тому, що вона не може зводитися тільки до опанування фразеології радіообміну, використання технічних термінів та абревіатур, основою якої повинні бути професійно-мовленнєві вміння стандартного загальномовленнєвого характеру, які є важливим складником професійної надійності авіафахівців, але також знання загальної англійської мови, яка, по-перше, сприятиме більш глибокому зануренню у культуру країни навчання, по-друге, знання англійської мови – основний критерій для успішної кар'єри, а також важлива конкурентна перевага в процесі професійної діяльності, та взагалі, англійська мова – міжнародний еквівалент комунікації у сучасному світі, адже економічне, політичне, наукове життя суспільства здійснюється нею.

Рівень професійної комунікації авіафахівців є одним із основних факторів професійної майстерності, що значно впливає на людський фактор в авіації. Професійна комунікація охоплює всю авіаційну галузь і в багатьох випадках впливає на професійність авіафахівців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Леонтьева Э. С. Формирование профессионально-ценностного отношения иностранных студентов к образовательной деятельности в ВУЗе в процессе изучения русского языка: автореф. дис. ... канд. пед. наук: / 13.00.08 Курск. гос. ун-т. Курск, 2012. 26 с.
2. Приходько А. М. Формування професійно-комунікативної компетентності іноземних студентів у вищих технічних навчальних закладах: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. Харків, 2016, 287 с.
3. Шалімова І. М. Формування мотивації навчально-пізнавальної діяльності у студентів вищих навчальних закладів. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2014. № 42–43. С. 250–256.

Панченко І. Г.

спеціаліст вищої категорії, викладач французької мови
циклової комісії іноземних мов

*ВСП «Київський торговельно-економічний фаховий коледж
Київського національного торговельно-економічного університету»
м. Київ, Україна*

ВПЛИВ ПРОВІДНИХ ФАКТОРІВ НА ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЕВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У ГОВОРІННІ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

Мовленнєва компетенція в умовах безперервного розвитку суспільства є однією з невід’ємних провідних компетенцій для формування кваліфікованого фахівця у різних сферах діяльності, адже будь-яка сфера професійної діяльності людини, незалежно від рівня освіти, вимагає удосконалення мовленнєвої компетентності фахівця, що в свою чергу сприяє вивченню хоча б однієї сучасної іноземної мови. До того ж мова є показником освіченості та індивідуальності кожної людини. Саме відсутність мовленнєвої компетенції значно затримує процес соціалізації впродовж цілого життя.

Провідними факторами, що впливають на формування мовленнєвої компетенції у говорінні іноземною мовою студентів є:

1. Фактор мовленнєвих навичок

Основним фактором здібності говорити іноземною мовою, що вивчається, є наявність усно мовленнєвих лексичних, граматичних, фонологічних навичок, що входять до мовного компонента комунікативної компетенції. Вони набувають повноцінних якостей, коли функціонують у спілкуванні, в мовній практиці, і доки її немає, неможливо розраховувати на формування будь-яких навичок такого типу.

2. Фактори у вигляді так званих «бар’єрів».

Зв’язок між учасниками комунікації утруднюється або зовсім пропадає при виникненні в цьому процесі перешкод у вигляді своєрідних бар’єрів – перешкоди, які обмежують вільну комунікацію або зовсім її блокують.

2.1 Інформаційний «бар’єр»

В результаті непорозуміння отриманої інформації порушується прямий і вільний зв’язок між учасниками міжособової комунікації, який призводить до різного роду спотворення наявної інформації, яка навіть може призвести до конфлікту.

2.2 Соціокультурний «бар’єр»

Важливу роль в формуванні мовленнєвої компетенції грають соціокультурні бар’єри, які також є значним стримуючим чинником у

спілкуванні іноземною мовою. Різний соціальний досвід, приналежність до різних соціальних груп і верств суспільства призводять до того, що люди випробовують труднощі в розумінні один одного. Проблема соціокультурних бар'єрів обумовлена також неспівпадаючою інтерпретацією одного і того ж тексту представникам різних народів і культур. На цьому ґрунті виникає безліч непорозумінь і неправильних асоціацій в комунікації: одно і теж явище в різних культурних середовищах розуміється і інтерпретується по-своєму.

2.3 Психологічний «бар'єр»

Формування психологічних бар'єрів може відбуватися як в результаті взаємодії людей, психологічної несумісності індивідів, стереотипів в сприйнятті окремих осіб, так і внаслідок впливу індивідуальних характеристик учасників мовної комунікації на процес спілкування – таких як соромливість, боязкість, невпевненість в собі, соромливість та замкненість у собі. Психологічні бар'єри спілкування можуть також виникати через надмірну емоційну схвильованість, втому, напругу або стресу. Дуже істотно на здібності вільно спілкуватися зі своїм партнером роблять різні психічні стани – такі як депресія, пригніченість, апатія та інші.

2.4 Психофізіологічний «бар'єр»

Фізіологічно людина схильна до деяких обмежень, які можуть позначитися на ефективній мовній комунікації. Відомо, що вона здійснюється через сенсорні органи, дефект яких в різному ступені тяжкості може утруднити комунікаційний процес. Фізіологічні порушення різного характеру важко, а часом і неможливо усунути, і тому людині доводиться їх долати або, в усякому разі, враховувати у своїй повсякденній практиці спілкування.

3. Фактор умінь

Це стосується всіх складових іншомовної комунікативної компетенції. Вміння говорити абсолютно залежить від сформованості мовленнєвих навичок, що входять до складу мовної компетенції (вміння соціально прийнятно запитувати й відповідати на запитання тощо). Студенти повинні вміти висловити свою думку, попри мовні труднощі (граматичні, нестачу відомих іншомовних слів, лексичні тощо). А це залежить від навичок у тренувальних вправах.

Отже, є багато факторів, які впливають на формування мовленнєвої компетенції у говорінні іноземною мовою, а дотримання поетапного та чіткого алгоритму професійної підготовки студентів, які вивчають іноземну мову у процесі говоріння забезпечить стійкий інтерес у студентів до вивчення іноземної мови, зокрема до розвитку мовленнєвої компетенції у говорінні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка : навч. посіб. / Н.Є. Мойсеюк. – К. : ВАТ «КДНК», 2001. – 608 с.
2. Субота, Л. А. (2007). Професійно-мовна компетенція у контексті навчання науковому стилю мови іноземних студентів. Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки: наукові дослідження, досвід, пошуки: зб. наук. праць. (с. 255–261). Харків: Константа. Вип. 11.
3. Тарнопольський, О. Б. (2006). Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому мовному закладі освіти. К.: Фірма «ІНКОС».

Шапошникова О. Л.

старший викладач кафедри міжкультурної комунікації та
іноземної мови

*Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»
м. Харків, Україна*

ІННОВАЦІЙНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ В НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ

Навчання іноземним мовам з використанням новітніх комп'ютерних технологій – риса сьогодення. Комп'ютерні технології в навчанні англійській, німецькій, французькій мовам широко впроваджені в практичну навчальну роботу НТУ «ХПІ». Такій підхід особливо важливий під час карантинних умов коронавірусної пандемії.

Інноваційні методи в вищій професійній освіті – це методи, які засновані на використанні сучасних досягнень науки та інформаційних технологій, метою яких є підвищення якості підготовки студентів шляхом розвитку самостійності і творчих здібностей студентів. Інноваційні методи можуть реалізовуватися як в нових (дистанційних, мережевих), так і в традиційних формах навчання.

Завдання технологізації навчання полягає у вивченні всіх елементів навчальної системи і в проектуванні процесу навчання, що перетворює навчально-виховну роботу з маловпорядкованої сукупності дій в цілеспрямований процес, для якого характерно висування діагностично поставлених цілей, орієнтація всіх навчальних процедур на гарантоване досягнення навчальних цілей, постійний зворотний зв'язок

(поточна і підсумкова оцінка результатів), відтворюваність всього навчального циклу.

Суттєвою рисою технологізації навчання є встановлення зворотного зв'язку і об'єктивний контроль знань. Рішення проблеми, на думку ряду фахівців, полягає в розробці вимірювальних «приладів» і процедур вимірювання знань, тобто тестів – стандартних завдань для кожного рівня навчання. Особливість тестового контролю – критеріальність, оскільки діагностично поставлені цілі мають значення еталона, яким вимірюється ступінь досягнення мети.

Застосування інноваційних технологій в освіті може розвиватися за трьома моделями:

(1) інноваційні освітні технології в основних освітніх програмах, що реалізуються в традиційній формі;

(2) інноваційні освітні технології в основних освітніх програмах, що реалізуються в дистанційній формі;

(3) інноваційні освітні технології в системі мережевого (Інтернет) навчання.

Незалежно від форми навчання (очна або заочна) виділяють два основні підходи до навчання, що відрізняються постановкою мети навчання.

Репродуктивний – заснований на передачі готових систематизованих знань. Мета навчання – формування інтелектуальних умінь через послідовність дій при провідній ролі навчального.

Особистісно-орієнтований (творчий, діяльнісний, продуктивний) – заснований на розвитку здібностей учня і освоєнні способів діяльності в досліджуваних областях. Мета навчання – розвиток загальних і розумових здібностей учня через його власну практичну діяльність [2, с. 16].

Репродуктивний підхід реалізований в найбільш поширеною в світі класно-урочної (лекційно-практичної) моделі організації навчання за очною формою. Особистісно-орієнтований підхід активно впроваджується в сучасних освітніх закладах дистанційної освіти, що використовують інноваційні підходи та методи навчання.

Мета інноваційної освіти – формування креативності, здатності до творчості. Інноваційна освіта орієнтована не стільки на передачу знань, які постійно застарівають, скільки на оволодіння базовими компетенціями, що дозволяють здобувати знання самостійно. Тому крім освоєння знань не менш важливим стає освоєння інноваційних технік (технологій), спрямованих на підвищення якості підготовки студентів шляхом розвитку творчих здібностей і самостійності студентів. Знання при цьому освоюються стосовно до тих умінь, якими опановують учні в рамках освітніх програм. Тому інноваційні технології припускають,

що пріоритетною сферою освітнього процесу є самостійна робота студента, наявність компетенції до самонавчання і самовдосконалення в автономному режимі. У концепції «інноваційної освіти» на передній план висувається проблема активізації творчого потенціалу і викладачів і студентів, їх інноваційної спроможності.

Виділено два основних напрямки розвитку інноваційних технологій навчання:

I Змістовні технології

1) Технології модульного навчання (модульно-кредитна система навчання та модульно-рейтингова система оцінювання знань студентів)

Складання нових модульних програм. Оновлення тестової бази для перевірки рівня підсумкових знань студентів за модулями; створення бази тестів для вступних магістерських іспитів; створення бази стартового тестування для перевірки початкового рівня володіння мовою.

Розробка та впровадження системи самооцінювання; створення мовного портфеля (набора інструментів для обліку досвіду вивчення мови та міжкультурного спілкування зі шкалами самооцінювання мовних досягнень), який буде сприяти вибору студентами особистих цілей навчання та допомагати їм перебрати на себе більш відповідальності за власне навчання.

2) Активне та проблемне навчання

Евристичне навчання (проблемне введення нового матеріалу, метод навчальних діалогів), метод кейсів (аналіз конкретних професійних ситуацій), метод проєктів, метод дискусій та круглих столів (тематичні дискусії за тематикою модулів), рольові та ділові ігри, інтерактивне навчання, тренінги та коучинг, колективні/групові методи навчання, особистісно-орієнтоване навчання.

II Інформаційно-комунікаційні технології.

1) Дистанційне навчання (напр., розробка дистанційних курсів в навчальному середовищі Moodle)

2) Комп'ютерне тестування

3) Використання спеціальних програм та ресурсів Інтернет

Впровадження нових інформаційно-комунікаційних технологій Web 2.0: Blogging, Wiki, Social Networks).

Комп'ютерні навчальні програми, електронні підручники, тренажери та т'ютори.

Засоби телекомунікації: електронна пошта, соціальні сеті, електронні бібліотеки та бази даних

Розробка та впровадження лекційних мультимедійних засобів (мультимедійне супроводження курсів, семінарів та конференцій)

Кафедра Міжкультурної комунікації і іноземної мови в Національному технічному університеті «Харківський політехнічний інститут» при навчанні англійській, німецькій і французькій мовам використовує систему TEAMS як єдину платформу всього університету в навчанні іноземним мовам. Вона, перш за все, дозволяє проведення занять при карантині. При цьому, вона дає можливість підвищення інтенсивності занять і розширення контенту.

Якщо раніше дистанційне навчання розглядалося як пересилка навчальних матеріалів поштою, то тепер технології надали можливість використання електронної пошти, Інтернету і багатьох платформ навчання: Microsoft TEAMS, ZOOM, Skype, Viber, Moodle та інших [3]. Найкращим елементом при цьому підході є можливість учня навчатися в сприятливому місці і часі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник. – К.: Академвидав, 2004.
2. Сучасні освітні технології мовної підготовки майбутніх фахівців сфери обслуговування: методичний посібник/ ав.: Вдович С.М., Палка О.В. – К.: Педагогічна думка, 2013.
3. Кухаренко В.М. Проблеми дистанційного навчання 2021 2 січня 2021 р // <https://kvn-e-learning.blogspot.com/2021/01/2021.html>

НОТАТКИ

Міжнародна науково-практична
конференція

«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ
РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МОВИ
ТА ЛІТЕРАТУРИ»

20–21 серпня 2021 р.
м. Одеса

Видавець – Південноукраїнська організація
«Центр філологічних досліджень»

Адреса для кореспонденції: 65001, м. Одеса, а/с 332

Електронна пошта: nauka@fcenter.org.ua

Сторінка: www.fcenter.org.ua, Т: 099 415 08 03

Підписано до друку 25.08.2021 р. Здано до друку 26.08.2021 р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 6,97.

Тираж 100 прим. Зам. № 2608-21.