

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г. С. СКОВОРОДИ
Факультет іноземної філології



Сучасні філологічні і методичні студії: проблематика і перспективи

Матеріали

Міжнародної науково-практичної конференції
для науковців, викладачів, учителів, здобувачів
вищої освіти

18 травня 2022 року



Скарбек Ольга Тема еміграції у романі Марії Гагарін «Blonds Étaient Les Blés D'Ukraine»....	129
Старостенко Тетяна Zooetics and Its Terrains.....	132
Черкашин Сергій Трагіфарсова стилістика «Данцизька трилогія» Ґ. Ґраса як відображення індивідуального стилю автора.....	134
Чернишова Світлана Топос зустрічі у романі Діни Найері «Притулок».....	136
СУЧАСНІ ЛІНГВІСТИЧНІ СТУДІЇ.....	139
Raskevičienė Sigita, Mockienė Liudmila Corpus Analysis in Foreign Language Philology Studies.....	139
Белова Марина, Ажніна Лілія Дієслівна транспозиція як основа англомовної граматичної метафори.....	141
Бережна Маргарита The Character's Journey: Psycholinguistic Image.....	144
Борисов Володимир Специфіка термінологічної системи освіти як соціального коду.....	146
Григорова Надія Лінгвістичний аспект сучасних епістемних культур у німецькомовному дискурсі.....	148
Жарковська Інна Phone-in Radio Programmes. Are They Still Worth Studying?.....	150
Зосімова Оксана Структурні особливості британської ергонімії кондитерської галузі.....	153
Коляда Аліна, Тучина Наталія Models of Polymodal Transfers of Synaesthetic Metaphors in Contemporary English Poetry (on the Material of Seamus Heaney's Poetry).....	156
Корнільєва Лілія Феномен прізвиська монарха як лінгво-культурологічна категорія.....	159

*did Saxons anglicise it as
Naked Boy?*

(Frances Presley, *Stone Settings*, 2009, p. 47).

Thus, although zoopoetic texts demonstrate broad historical geography and similar genetics, the models of crafting tend to be transferable, and the skeletons of familiar images generate brand new flash marked by multilayer contexts. The interplay of the future and the past, reality and mythology, history and today create a polyphony of the urgent environmental problems to be repaired.

References

- Alexievich, S. (2005). *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster*, trans. Keith Gessen. New York: Picador.
- Driscoll, K., & Hoffmann, E. (2018). *What is Zoopoetics?* Retrieved from https://www.academia.edu/36239941/Introduction_What_Is_Zoopoetics
- Perez, G.S. (2020). *Teaching Eco-poetry in a Time of Climate Change*. Retrieved from <https://thegeorgiareview.com/posts/teaching-ecopoetry-in-a-time-of-climate-change/>
- Presley, F. (2009). *Stone Settings*. Retrieved from <https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/>
- Tarlo, H. (2009). Recycles: the Eco-Ethical Poetics of Found Text in Contemporary Poetry. *Journal of Ecocriticism*, 1(2) July. 114–130. Retrieved from <https://ojs.unbc.ca/index.php/joe/article/viewFile/120/226>

ТРАГІФАРСОВА СТИЛІСТИКА «ДАНЦИЗЬКА ТРИЛОГІЯ» Ї. ЇРАСА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АВТОРА Сергій Черкашин

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
Україна

Ґюнтер Ґрас (нар. 1927 – 2015 рр.), лауреат Нобелівської премії (1999) у галузі літератури, залишається одним із найбільш яскравих та неоднозначних сучасних німецьких літераторів, творцем оригінального літературного стилю, виразником умонастроїв німецьких інтелектуалів та ініціатором бурхливих суспільно-політичних дискусій у німецькому суспільстві, що тривали понад півстоліття (початок 1960-х – 2010-х рр.). Резонансним початком його літературної діяльності послужив роман «Бляшаний барабан» (1959), який досить болісно торкнувся «оголеного нерва» воєнного і повоєнного покоління німців, особливо на тлі судових процесів над військовими злочинцями, що відбувалися з 1945 по середину 1960-х рр. У своїй – багато в чому дуже автобіографічній – «Данцизькій трилогії», до якої увійшли романи «Бляшаний барабан» (1959), «Кішки-мишки» (1961) та «Собачі роки» (1963), Ї. Ґрас торкнувся найбільш злободенних та болючих тим воєнної та повоєнної історії Німеччини. Автор трилогії загострив увагу читачів на необхідності переосмислення німцями як учасниками чи співучасниками злочинів під час

Другої світової війни своєї індивідуальної та колективної провини. Однак причину уваги німецьких інтелектуалів і письменників до творчості Ґ. Ґрас слід шукати не тільки в гостроті проблематики його творів, а й в унікальності подання літературного матеріалу, в якій химерно переплетено виклад документальних фактів та художнього вимислу, який набуває гротескних та фантазмагоричних форм. Таке поєднання непеєднуваного, свого роду оксюморон, посилює амбівалентність і провокативність творів Ґ. Ґрас і певною мірою ускладнює розуміння читачем комунікативного наміру письменника, який сам присутній як один з літературних персонажів буквально в кожному епізоді романів із цієї трилогії або залучає до зображуваних подій «автобіографічних героїв», близьких йому за духом, позиціонуючи або себе самого, або одного з цих героїв як оповідача або інтерпретатора подій.

У самому оповіданні Ґ. Ґрас прагне реалізації своїх «ігрових» авторських інтенцій, які полягають у створенні комедійно-шутівського ігрового настрою у самому творі при висвітленні не стільки комічних, як у першу чергу трагічних подій. Такий настрій автор створює за допомогою спортивної, театральної або циркової ігрової термінології при описі ситуацій, подій, процесів, які не мають нічого спільного з «ігровою» сферою дійсності людей. Ця термінологія у поєднанні з «карнавальними» мовними формами, фамільярною промовою, майданною лайкою і блюзнірством посилює сюрреалізм, абсурдність та комізм зображуваного. Комізм оповіді створюється за рахунок використання автором широкого набору мовних засобів: каламбурного слововживання, амбівалентного звучання використовуваних ним фразеологізмів, введення в їх структуру нових компонентів, що деформують їх семантику і підкреслюють комізм ситуації, широким використанням стилістично гетерогенної лексики (юридичної, військової, історичної поруч із жаргонізмами, просторіччями та варваризмами), яка контрастує піднесений і водночас приземлений опис автором сцен із повсякденного життя людей. Комізм цих сцен посилюється завдяки використанню стилістично занижених метафор та метонімії. Відмінними рисами авторського стилю Ґ. Ґрас є також авторські неологізми, зрощення слів у реченні, написання дат прописом, які хоч і є формальними проявами авторського стилю письменника, але водночас служать вербалізаторами авторської іронії та сарказму. Автор широко використовує прийом стягнення компонентів синтагми, тобто написання в одне слово порожніх фраз і затертих кліше, прийом інтертекстуальної гри, заснованої на застосуванні уривків з непристойних або двозначних пісеньок; стилізованого під пародію прогнозу погоди; гумористичного перефразування висловлювань літературних героїв.

Основним інструментом створення гротескно-комедійного стилю Ґ. Ґрас слід вважати широке використання розмовної та діалектно-забарвленої мови, всякого роду скабрезностей, які проникають у мову персонажів і самого автора, викликають не тільки змішання стилів, а й явний стилістичний дисонанс у розповіді. У гротескному контрасті з трагічними і драматичними за своїм характером подіями (смертями людей, їхнім переслідуванням або розправами

над ними), що зображуються в оповіданні, знаходиться зображувана Ї. Ѓрас комічна ситуація і мовленнєва реакція на неї самого автора або його персонажів. Комічна ситуація, що зображується автором, служить фоном, на якому відбуваються трагічні події. Цей фон підкреслює їх абсурдність, а використання гетерогенних стилістичних засобів забезпечує той ступінь гротескної образності, якого намагається досягти автор, необхідний йому для реалізації своїх творчих інтенцій. Реалізації цих інтенцій сприяють також вербалізатори «нефантастичної фантастики», тобто мовні засоби створення дивного або навіть абсурдного в плані зображення. Ця абсурдність виникає через порушення автономії дії, посилення позицій тексту, алогізмів у мові я-оповідача, різкої заміни граматичної особи в межах висловлювання, алогічності чи абсурдності в судженнях персонажів або автора-оповідача, вживання висловлювань, що містять констатацію абсурдних фактів, спростування раніше висловлених оцінок тощо. Особливими засобами досягнення Ї. Ѓрас гротескного ефекту або гротескної деформації оповіді є такі: 1) використання комічно заряджених метафор при описі драматичних і трагічних подій; 2) поєднання в семантичній структурі цих метафор ознак живої та неживої природи; 3) широке застосування синестезії у створенні художніх образів; 4) деформація морфемної структури слів, а також 5) створення з гетерогенних граматичних форм або груп слів багатоконпонентних іменників-неологізмів; 6) використання графічних прийомів, які полягають у злитому написанні фраз, з метою посилення іронії чи навіть сарказму в описах певних реальних історичних подій.

Усі ці і вище перераховані стилістичні засоби (використання діалектизмів, жаргонізмів або просторіч, лексики з гетерогенних стилістичних рядів тощо) підкреслюють неадекватність використання словесних прийомів створення ефекту іронії або сарказму, трагізму або драматизму зображуваних подій, що посилює ефект структурі творів Ї. Ѓраса, служить засобом висловлювання іронічної чи саркастичної оцінки зображуваних автором подій, явищ, суджень дійових осіб тощо, засобом їх пародійної подачі та розстановки драматичних та трагедійних акцентів у семантичній структурі «Данцизької трилогії» Ї. Ѓраса.

ТОПОС ЗУСТРІЧІ У РОМАНІ ДІНИ НАЙЄРІ «ПРИТУЛОК»

Світлана Чернишова

Київський національний лінгвістичний університет,
Україна

Зигмунт Бауман у праці «Міграція та ідентичності в глобалізованому світі» зазначає, що «Нині населення будь-якої країни це об'єднання різних діаспор... Більшість держав сьогодні вже пройшли період націєтворення і тому не піклуються про «асиміляцію» нових чужинців (тобто не примушують їх відмовитися і поквитатися зі своїми окремими ідентичностями і розчинитися в одноманітній масі так званих «корінних»), відтак, умови сучасного життя й історії окремих життєвих досвідів переплітаються, і, ймовірно, надалі