

**НАУКОВА ФІЛОЛОГІЧНА
ОРГАНІЗАЦІЯ «ЛОГОС»**

**Міжнародна
науково-практична конференція**

**«МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ
НА СУЧАСНОМУ ІСТОРИЧНОМУ ЕТАПІ»**

13–14 вересня 2019 р.

м. Львів

УДК 81:316.77(063)

М74

Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 13–14 вересня 2019 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2019. – 112 с.

Видається в авторській редакції. Редакційна колегія Наукової філологічної організації «ЛОГОС» не завжди поділяє погляди, думки, ідеї авторів та не несе відповідальності за зміст матеріалів, наданих авторами для публікації.

У виданні зібрані тези, подані на міжнародну науково-практичну конференцію «Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі».

УДК 81:316.77(063)

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Льченко О. А., Тробюк А. В. МОВА ЗМІ: ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ ЗМІН	6
---	---

СЕКЦІЯ 2. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Гладка М. М. СПЕЦИФІКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ТВОРАХ АНДЖЕЛИ КАРТЕР	12
Луценко Л. О. ЕКСТРАФІКЦІЙНИЙ ГОЛОС В ЛЮБОВНОМУ ДИСКУРСІ ЕЛІЗИ ХЕЙВУД.....	16
Стрікалова С. О., Бобир О. І. ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ	19
Томбулатова І. І. КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ «ТАНЖЕР» ЙВАНА КОЗЛЕНКА: МНОЖИННІСТЬ «ІНШИХ» ТА ВІДСУТНІСТЬ «ЧУЖИХ»	23

СЕКЦІЯ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Кушка Б. Г. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІФОЛОГІЧНИХ І ЛЕГЕНДАРНИХ ПЕРШОДЖЕРЕЛ У РОМАНІ МІШЕЛЯ ТУРНЬЄ «ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ»	27
Мохначова О. В. ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ІГРОВОГО ПРОСТОРУ ТЕКСТУ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ	29
Перекрест М. І. ДРАМАТУРГІЯ А. КАМЮ ЯК ОДИН ІЗ ЯСКРАВИХ ПРОЯВІВ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ДРАМИ ХХ СТОЛІТТЯ	32

СЕКЦІЯ 4. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Давиденко А. О. СЕМІОТИЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК КОНЦЕПТІВ З СИМВОЛАМИ	35
Запухляк І. М. ОСОБЛИВОСТІ КОМПАРАТИВНИХ АД'ЕКТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ У АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	37

СЕКЦІЯ 5. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Грабельська О. В. ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ АНОТАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ	42
Мельник Н. І. ПОЛІСЕМІЯ ЯК МОВНЕ ЯВИЩЕ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	44

СЕКЦІЯ 6. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

- Межуєва І. Ю.**
ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОЇ
КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ І ОЦІНКА
РІВНЯ ЇЇ СФОРМОВАНОСТІ49
- Мігіюглу А. І.**
НАЦІОНАЛЬНА СПАДЩИНА ФРАНЦУЗЬКОЇ ГАСТРОНОМІЇ
У СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРИ:
ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ53
- Парфьонова І. С.**
ДИСТИНКТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЛІТИЧНОЇ ПРОМОВИ58

СЕКЦІЯ 7. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Журенко Я. В.**
ЛІНГВІСТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ
У ПОСТМОДЕРНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ61
- Карпова Ю. В.**
МІФОПРОСТІР ПОЕЗІЇ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ64
- Кравцова О. А.**
ПЕРЕПОВІДНІСТЬ ЯК СКЛАДНИК ДІАЛОГІЧНОГО
ТА МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ69
- Куліш З. В.**
ТЕКСТОЦЕНТРИЧНА ТЕХНОЛОГІЯ ЯК ДІЄВИЙ МЕТОД АКТИВІЗАЦІЇ
ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ73
- Лаптіонова С. А.**
СПЕЦИФІКА ПОБУТОВОЇ ЛЕКСИКИ В ДІАРІЇ МИКОЛИ ХАНЕНКА76
- Пачева В. М., Бурнатова В. І.**
АНТРОПОНІМИ ЗАПОРІЗЬКОГО НАДАЗОВ'Я
ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ81
- Прадівлянна Л. М.**
ВІДТВОРЕННЯ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ
В ПОЕТИЦІ Б.-І. АНТОНИЧА84
- Сулима О. П.**
СУБ'ЄКТ У РЕЧЕННЯХ З ПРИСУДКОМ,
ВИРАЖЕНИМ ПРОЦЕСУАЛЬНИМ ДІЄСЛОВИМ88

СЕКЦІЯ 8. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА

- Бовгиря О. О.**
ЕВФЕМІЗМИ ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ МОВНИХ ТАБУ
У НІМЕЦЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ91
- Бондаренко О. М.**
СПОСОБИ УТВОРЕННЯ ТЕРМІНІВ СФЕРИ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЇ
В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ95
- Корженко І. Г.**
НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА
ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ ОДИНИЦІ98

Музика Я. В. НЕКООПЕРАТИВНИЙ ДІАЛОГ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ).....	102
Паскар Ч. В. ТРУДНОЩІ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АУДІОВАННІ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ.....	107

СЕКЦІЯ 1. ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Ільченко О. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології, перекладу
та стратегічних комунікацій*

Національна академія Національної гвардії України

Тробюк А. В.

курсант гуманітарного факультету

Національна академія Національної гвардії України
м. Харків, Україна

МОВА ЗМІ: ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ ЗМІН

Автор тексту ЗМІ – це «володар слова», який із великим пієтетом ставиться до «знаряддя» своєї праці, дбайливо добираючи кожне слово для компетентного, коректного, репрезентативного оформлення інформації й передачі експресивно-оцінної характеристики описуваного. Його професійна діяльність пов'язана зі «шліфуванням» такого різновиду мови, як публіцистичний стиль, що реалізує дві провідні функції мови: повідомлення інформації й вплив на масового адресата. Взаємодія цих двох функцій формує мовну специфіку стилю: інформативна функція сприяє формуванню нейтрального шару словника, мовленнєвих стандартів, певної однотипності мовних засобів; функція впливу зумовлює наявність і формування експресивних мовних засобів, оцінної лексики [2, с. 312–313].

Тексти сучасних ЗМІ активно вивчають Ю. Кліпатська, О. Козлова, І. Кубрак, Л. Кудрявцева, С. Онуфрив, Н. Рудніченко, О. Рябініна, О. Семенюк, К. Серажим, С. Сереброва, В. Філатенко, Г. Черненко, І. Черська й ін.

Актуальність теми зумовлена стрімким розвитком мови в цілому, мови ЗМІ зокрема, під впливом екстралінгвальних чинників, що впливають на організацію мовних засобів.

Об'єкт дослідження – сучасна мова ЗМІ.

Предмет вивчення – екстралінгвальні чинники, що визначають зміни в сучасній мові ЗМІ.

Мета дослідження – виявити чинники, що зумовлюють мовностилістичні модифікації у сучасній мові ЗМІ.

Наприкінці ХХ ст. почало формуватися нове «обличчя» українських ЗМІ. Цей процес простежуємо й у ХХІ ст. У мові ЗМІ відбуваються глибокі зміни, мотивовані екстралінгвальними чинниками: зміною статусу й функцій ЗМІ в суспільстві, скасуванням цензури й свободою слова, перебудовою системи ЗМІ під впливом політичного, ідеологічного розшарування суспільства, розвитком конкуренції між ЗМІ, потягом до міжнародних стандартів ділового партнерства, культурними контактами. Завдяки своїй значущості в житті сучасного суспільства ЗМІ впливають на повсякденне мовлення й відображають його розвиток. Виникла необхідність увести в наукове коло досліджень новий матеріал і осмислити його в контексті сучасних наукових знань.

Відомо, що ЗМІ є одним із засобів впливу на широкі маси, формування й вираження суспільної думки, поширення наукових та інших фахових знань, різноманітної інформації про події внутрішнього й зовнішнього життя країни. ЗМІ мають змогу впливати на реципієнта комплексно: на розум, почуття, склад мислення, критерії оцінок, мотивацію поведінки й т. д., – тобто стали творцями соціальної реальності [1, с. 59].

У галузі англо-американської комунікативістики виникла й розвивається концепція медіатизації життєвого простору суспільства. Під медіатизацією науковці розуміють глобальний, інтенсивний процес впливу ЗМІ на суспільну свідомість, що спричиняє внутрішню залежність, фрагментизацію ментальних уявлень людини [1, с. 59].

Зауважимо, що впливовий потенціал ЗМІ справді великий, але не безмежний. Не всі адресати ЗМІ – пасивні одержувачі інформації. Освічений, вдумливий читач інтерпретує інформацію: що вищий його інтелектуальний рівень, то важче впливати на його свідомість.

ЗМІ безпосередньо пов'язані з повсякденним життям суспільства, їх використовують політичні партії як активний чинник і могутнє знаряддя політичної боротьби. У зв'язку із цим великого значення набуває питання мовного оформлення матеріалу, що оприлюднюється.

Публіцистичний стиль, як відомо, реалізує дві провідні функції мови: повідомлення інформації й вплив на масового адресата. Взаємодія цих двох функцій формує мовну специфіку стилю [2, с. 313]. Інформа-

тивна функція сприяє формуванню нейтрального шару словника, мовленнєвих стандартів, певної однотипності мовних засобів. Функція впливу зумовлює наявність і формування експресивних мовних засобів, оцінної лексики [2, с. 312–313]. Завдяки взаємодії інформативної функції й функції впливу, а також унаслідок урахування умов творення публіцистичних текстів (оперативність – миттєва реакція на різні зміни в суспільному житті народу) мові ЗМІ властиві поєднання експресії й стандарту, пошук нових, незвичних засобів виразності, що нерідко переходять у стандарт, штамп [2, с. 313]. Назрів «конфлікт» експресії й стандарту в мові ЗМІ. Це питання досліджували О. Какоріна, В. Костомаров, М. Пилинський, Г. Поспелова, К. Святчик та ін. Цей «конфлікт» спричинив стилістичні відмінності між жанрами, що можуть бути значними, але це не суперечить ідеї єдності публіцистичного стилю, навпаки, функціональний стиль дає загальну настанову щодо використання мовних і мовленнєвих засобів.

У різних групах жанрів інформативна функція й функція впливу виявляються неоднаково: в інформаційних жанрах визначальною є функція повідомлення, в аналітичних – функція впливу.

У різних жанрах ЗМІ модифікується вияв авторської позиції. Автор публіцистичного тексту – конкретна особистість, реальна людина [2, с. 314], звідси – документальність, емоційність, суб'єктивність мовлення. Другий бік особистості автора – людина соціальна, яка зумовлює соціально-політичний, соціально-оцінний підхід до явищ дійсності. Взаємодія цих двох напрямів категорії автора визначає широкий спектр публіцистичних текстів – від стриманих до емоційних. Структура авторського «Я» формує й систему жанрів: традиційно виділяють інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні жанри [2, с. 314]. У жанрі замітки авторське «Я» відверто не виявляється, а в жанрі репортажу події висвітлюють крізь призму бачення автора, ким може бути тільки та людина, яка сама спостерігала події або брала в них участь.

У різних жанрах варіюється й дія конструктивного конфлікту: експресія зростає від інформаційних до художньо-публіцистичних жанрів, стандарт, відповідно, скорочується. Жанри преси, об'єднані загальним конструктивно-стилістичним принципом, реалізують його по-різному, змінюється кількісна і якісна характеристика чергувань, варіюється набір експресем. У хронікальних замітках, кореспонденціях, статтях використовують прості схеми, у фейлетонах і нарисах утілення в життя конструктивного принципу набуває витончено-ускладненої форми.

З 90-х рр. ХХ ст. роботи, присвячені аналізу різних аспектів публіцистичного стилю, фіксують зміну інформаційної норми в стилі, із чим пов'язане посилення інформаційної норми ЗМІ. Зміна інформаційної норми трансформувала функцію впливу й інформативну функцію, вплинула на жанрову систему преси [2, с. 664–675].

Взаємовідношення інформаційної функції й функції впливу, їх сутність, вага в мові ЗМІ, а також засоби реалізації цих функцій помітно змінилися. У мові сучасних ЗМІ ці дві функції все більше виступають у своїй головній ролі – інформування й експресивність [2, с. 664–675]. Інформування прагне до достовірності, фактичності. Функція впливу відходить від одноплановості й імперативності: у комунікативному акті ніби врівноважуються ролі адресанта й адресата [2, с. 314]. У мові ЗМІ матеріалізація функції впливу урізноманітнюється, стає розв'язною, індивідуалізованою [2, с. 664–675].

Таким чином, зміна інформаційної норми вплинула й на таку важливу прикмету стилю як вияв авторського «Я». «Авторське «Я» в сучасній публіцистиці, – пише Г. Солганик, – набуває рис м'якості, людяності, розкутості» [2, с. 314]. Дослідники помітили, що тепер майже кожне видання має своє «обличчя», а кожен журналіст намагається виявити власне авторське «Я», свій стиль.

Глибоких змін у мові ЗМІ зазнала реалізація аксіології. Сфера дії соціальної оцінності, порівняно з попереднім періодом, звужується, а ступінь її вираження знижується [2, с. 664–675]. В умовах змінної суспільної й політичної ситуації журналісту іноді важко давати об'єктивну оцінку. Як засіб непрямой оцінки поширена іронія, що слугує засобом зниження агресивності, категоричності й дає змогу в умовах відсутності в суспільстві чітких ідеологічних орієнтирів уникати вираження власної позиції [2, с. 313].

У мові сучасних ЗМІ збагачується концепція адресата. Під адресатом розуміють не однорідну масу, а вельми різноманітну публіку з різними інтересами, інформаційними запитами й поглядами [2, с. 664–675].

Вплив перерозподілу статусу адресанта й адресата в сучасних ЗМІ відобразився на рівні тексту, спонукаючи до діалогічності, що стала конструктивною, фундаментальною ознакою мови ЗМІ. Щоб репрезентувати результати свого аналізу й переконати реципієнтів у їх достовірності, журналіст стимулює свою мисленнєву діяльність і мислення читачів. Автор не стверджує, не подає готові істини, а разом із читачем формує думку про об'єкт [2, с. 314], тому чужу позицію він передає цитуванням,

переказуванням, а також включенням у свій текст інших текстів, де висвітлюється інший погляд [2, с. 664–675]. Відбувається ніби інтелектуальна бесіда адресанта й адресата.

Важливою рисою вираження діалогічності в мові ЗМІ є «використання деформації прецедентних текстів» [2, с. 670]. Прецедентні тексти – вияв інтертекстуальності. Інтертекстуальність – текстова категорія, що відображає спектр міжтекстуальних відношень, діалогічна взаємодія текстів у процесі їх функціонування [2, с. 664–675]. Формально інтертекстуальність виражається у вигляді інтертекстів; це «чуже слово» у «своєму» тексті.

Прецедентним текстам характерна багаторазова повторюваність в інтертекстуальному ряді. Такий текст можна вилучити із мовленнєвого повідомлення без утрати пізнавально-естетичної цінності й використовувати як самостійне твердження в інших текстах. Отже, прецедентні вислови спираються на культурні фонові знання автора й читача.

Зміни, пов'язані з посиленням інформаційної функції в ЗМІ, як зазначалося, торкнулися жанрової системи. Сьогодні популярними виявляються не конкретні назви жанрів, а визначення «матеріал», «текст», під яким розуміють практично все, що репрезентують ЗМІ. Дослідники відзначають переоцінку жанрових цінностей: із друкованих ЗМІ першою зникла передова стаття, що вирізняється риторичністю, лозунговістю й т. д.; зникають нарис і фейлетон, що характеризуються найбільшою впливовістю, правила побудови текстів цих жанрів переходять і на інші; розвиваються жанри, в основу яких покладено діалог (бесіда, експрес-інтерв'ю, експрес-опитування, ексклюзивні інтерв'ю); поширюються жанри журналістського розслідування, версії, пов'язані зі специфічними способами здобуття інформації [2, с. 664–675]. Таким чином, одні жанри заміщають інші, деякі трансформуються або взаємодіють і синтезуються.

Отже, у сучасній мові ЗМІ відбуваються значні мовностилістичні зміни, зумовлені екстралінгвальними чинниками, що впливають на організацію мовних засобів. Посилення інформаційної норми ЗМІ, експлікація функцій повідомлення й впливу, що виражається в модифікації суб'єкта мовлення, у репрезентації стосунків адресанта з адресатом, спонукають до зміни жанрової системи. Усе це позначилося на мовному оформленні матеріалів ЗМІ.

Список використаних джерел:

1. Кудрявцева Л.О., Дядечко Л.О., Дорофєєва О.М., Філатенко І.О., Черненко Г.А. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. Мовознавство. 2005. № 1. С. 58–66.
2. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003.

СЕКЦІЯ 2. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Гладка М. М.
студентка магістратури факультету іноземних мов
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

СПЕЦИФІКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ТВОРАХ АНДЖЕЛИ КАРТЕР

Інтертекстуальність – явище, яке стало темою широкого спектру наукових робіт, спрямованих на дослідження творів, написаних письменниками-постмодерністами, попри те, що воно існувало задовго до другої половини ХХ століття.

Перше задокументоване вживання терміну «постмодернізм» відзначають в роботі німецького письменника і філософа Рудольфа Панвіца «Криза європейської культури» у 1914 році [3, с. 106-107]. Стосовно літератури цей термін вперше вжив американський вчений Іхаб Хассан у 1971 році. Він же розробив таблицю порівняння схематичних відмінностей модернізму та постмодернізму задля розробки більш точного визначення останнього, і першим склав класифікацію ознак постмодернізму у 80-х роках ХХ століття.

Термін «постмодернізм» був прийнятий для позначення тенденцій, протилежних звичній для ХХ століття ортодоксальній культурі, що особливо яскраво проявило себе у сферах архітектури та, згодом, літератури.

У сучасному світі поняття постмодернізму використовується для позначення:

- 1) літератури та мистецтва, які не відносяться до реалізму та традиційного мистецтва, і були створені після Другої світової війни;
- 2) літератури та мистецтва, які запозичують певні риси модернізму та доводять їх до крайності;
- 3) окремих аспектів більш загального людського стану у так званому пізньокапіталістичному світі, що бере свій початок у 50-х роках ХХ століття, які впливають на життя, культуру, ідеологію та мистецтво [5, с. 83].

Серед найбільш характерних ознак постмодернізму в літературі Іхаб Хассан виділяє зокрема інтертекстуальність, експериментальність, чорний гумор та багаторівневу структуру тексту [2, с. 2-4].

Термін «інтертекстуальність» було започатковано болгаро-французькою письменницею та літературознавицею Юлією Кристєвою у 1960-х роках.

Поняття інтертексту досі вважається неоднозначним і трактується вченими по-різному. Вивченням проблеми інтертексту у різних його проявах та дослідженням інтертекстуальності в літературних творах займались, зокрема, такі вчені, письменники, лінгвісти та літературознавці як Ролан Барт, Жерар Женетт та Юлія Кристєва. Спираючись на роботи цих дослідників, вдається сформуванати узагальнене визначення, за яким інтертекст – це фрагмент чужого, попереднього тексту, введений в новий літературний твір.

Усі літературні твори побудовані на основі систем, кодів і традицій, які були закладені текстами, що існували до них.

Одним із ключових факторів впливу на текст є позатекстова реальність, яка здійснює вплив безпосередньо на автора цього тексту. Перед читачем опиняється не просто твір, який був написаний одним автором і володіє смисловою єдністю, а текст як динамічний процес утворення смислів, багатолінійний і багатогранний – інтертекст [4, с. 1].

Юлія Кристєва у своїй позиції щодо інтертексту та інтертекстуальності брала за основу думку російського філософа та теоретика Михайла Бахтіна, на думку якого кожен текст складається з великої мозаїки цитат, і так чи інакше є засвоєнням і переінакшенням іншого тексту. За Кристєвою, інтертекстуальність – це подвійна гра, яка надає нового статусу засвоєним фрагментам (інтертекстам); вибудовує нові тексти на руїнах старих. Інтертекстуальність стає невід'ємною рисою будь-якої літературної практики [6, с. 220].

Тексти наділені інтертекстуальністю та здатністю посилатися одне на одного у вигляді цитат, ремінісценцій, посилянь. Таким чином, кожен новий текст складається з елементів попередніх текстів, пишеться на основі старого матеріалу та на його поверхні, і вплітається в загальний гіпертекст. Якби навіть автор не прочитав за своє життя жодної книги перед тим як почати працювати над власними творами, він все одно б уже знаходився в оточенні різних дискурсів (етнічних, побутових, наукових, ідеологічних тощо), і саме під впливом цих дискурсів буде створювати новий текст, який стане перетином і точкою зустрічі різних культу-

рних смислів і видів письма (самого автора тексту та його персонажів) [1, с. 390].

Для більш глибокого розуміння поняття інтертекстуальності було створено декілька класифікацій, у яких було розглянуто її види. На основі даних класифікацій можна встановити, що до інтертекстуальних елементів у складі тексту відносяться заголовки, які посилаються на інший твір, цитати в складі тексту, алюзії, ремінісценції, епіграфи. переказ чужого тексту у складі нового твору, пародіювання іншого тексту, точкові цитати та розкриття жанрового зв'язку твору, який розглядається, з текстом-попередником.

У роботі з творами британської письменниці Анджели Картер (1940-1992), які розглядаються критиками як постмодерністські, вдається прослідкувати виразну інтертекстуальність.

Написані нею збірки оповідань вважаються найбільш відомими зразками творчості письменниці: «Fireworks» (1974), «The Bloody Chamber and Other Stories» (1979), «Saints and Strangers» (друга назва – «Black Venus», 1985), і «American Ghosts and Old World Wonders» (1993).

Зокрема у збірці «The Bloody Chamber and Other Stories», яка містить найбільш «казкові» оповідання, написані Картер, зустрічаються посилення на різні твори світової літератури. У цій книзі в авторських переказах казок для дорослих Картер поєднала свою любов до фантастичних елементів, казки як жанру та французької мови з власною інтерпретацією творів світового фольклору, а також літераторів і лінгвістів на кшталт Шарля Перро та Якоба і Вільгельма Грімм.

Оповідання, які ввійшли до збірки «The Bloody Chamber...», як і значна кількість інших творів, що належать перу Анджели Картер, попри унікальний авторський стиль їх написання, повністю відповідають характеристикам інтертексту. На це вказує наявність у них декількох класів інтертекстуальних елементів.

Оповідання «The Bloody Chamber» («Кривава Кімната») містить точкову цитату – ім'я фольклорного персонажа Bluebeard (Синя Борода), і повторює одноіменну казку Шарля Перро сюжетно з незначними змінами заради сприйняття читачем подій у казці з точки зору головної героїні.

Обидва оповідання «The Courtship of Mr. Lyon» та «The Tiger's Bride» містять очевидні сюжетні паралелі і точкові цитати (як, наприклад, ім'я героїні – Beauty), і пов'язані спільним першоджерелом – казкою «Красуня та Чудовисько», зокрема її версією, написаною Жанною-Марі Лепренс де Бомон («Belle et la Bête»).

«Puss-in-Boots» («Кіт у Чоботях») відповідає своєю назвою одноіменній казці Перро, посилаючись на неї своїм заголовком.

«The Erl-King» («Вільшаний король») своїм заголовком та іменем одного з головних персонажів посилається на фольклорний образ Вільшаного короля.

«The Snow Child» («Снігове Дитя») містить цитату з однієї з версій казки «Sneewittchen» («Little Snow White», «Білосніжка») братів Грімм.

«The Lady of the House of Love» («Леді з Дому Любові») містить фразу «A single kiss woke up the Sleeping Beauty in the Wood», що вказує на асоціювання образу Графині зі Сплячою Красунею.

«The Werewolf» («Перевертень»), «The Company of Wolves» («Компанія вовків»), «Wolf-Alice» («Еліс-Вовк») об'єднані міфами про перевертнів та використання сюжету і цитат («The Company of Wolves») з казки «Le Petit Chaperon rouge» («Червона Шапочка») Ш. Перро. Однак якщо «The Werewolf» та «The Company of Wolves» є переосмисленими версіями казки про Червону Шапочку, у яких Вовк має різне походження та сприймається головною героїнею кожного з цих оповідань по-різному, «Wolf-Alice» також наближена до казки про Красуню та Чудовисько, що підкреслено перетворенням одного з персонажів в кінці твору.

Список використаних джерел:

1. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – С. 384-392.
2. Логинов Г. В. Истоки постмодернизма, краткая история авангарда. Памятка искусствоведа / Г. В. Логинов. – Москва: Litres, 2019. – 379 с.
3. Маньковская Н.Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. – М., 1995. – 220 с.
4. Allen G. Intertextuality / Graham Allen. – London: Routledge, 2000. – P. 238.
5. Hawthorn J. Studying the Novel: An Introduction, third edition / Jeremy Hawthorn. – London, 1997. – P. 186.
6. Kristeva J. Semeiotike. Recherches pour une semanalyse / J. Kristeva. – Paris, 1969. – P. 255.

Луценко Л. О.
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології*
Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

ЕКСТРАФІКЦІЙНИЙ ГОЛОС В ЛЮБОВНОМУ ДИСКУРСІ ЕЛІЗИ ХЕЙВУД

Пильної уваги в сучасному літературознавстві заслуговує прагнення літературної критики останньої третини ХХ ст. відродити читацький та дослідницький інтерес до творчого добутку однієї з ключових фігур на літературній арені Англії початку ХVІІІ століття – Елізи Хейвуд, чий скромний статус «попередниці Річардсона» та «романістки-двійника Дефо» в історії англійської літератури зараз активно переглядається. Серед фахівців (П. Бекшайдер, Р. Беллестер, Дж. Бізлі, М. Дуді, К. Крефт-Феачайлд, М. Крокері, Х. Кун, Дж. Річетті, М. Скофілд, Д. Спендер, В. Уорнер та ін.) затверджується думка, що Е. Хейвуд – значний автор, чії твори, раніше недооцінені, поверхнево або некоректно витлумачені, вимагають глибокого наукового осмислення, зокрема в аспекті аналізу наративної техніки.

Враховуючи вражаючий об'єм художніх творів Е. Хейвуд (більше 70 текстів), домінуючу любовну топіку, що є традиційно предметом особливої зацікавленості жінок-письменниць, і спрямованість хейвудського любовного дискурсу на жіночого читача, доцільним, на нашу думку, є вважати багатогранний і втілюючий естетику новизни творчий доробок письменниці тим художнім комплексом, який придатний до всебічного й ефективного дослідження особливостей оповідних стратегій авторки в перспективі феміністичної наратології, започаткованої американським літературознавцем Сьюзен Лансер.

З метою осмислення гендерного аспекту проблеми авторської наративної оптики дослідниця створює власну концепцію голосу автора, який визначається терміном «екстрафікційний» і являє собою перший елемент художнього простору, що виступає джерелом історичної інформації і закодований у навколотестовому просторі – назвах літературних текстів, передмовах, посвятах, епіграфах, супроводжуючих текст, впливає на динаміку оволодіння читачем смисловою повнотою художнього тексту і являє собою текстуальне творіння з онтологічним статусом історичної правди з притаманними йому ознаками дієгетичної влади [2, с. 122].

Ретельний аналіз паратекстуального простору в художніх творах Елізи Хейвуд свідчить, що екстрафікційний наратор є значущим засобом репрезентації різнопланової інформації, релевантною до імпліцитного автора, зокрема його гендерної ознаки, представленість якої на різних стадіях творчої еволюції письменниці варіюється від маскування до часткового розкриття та спілкування від власного імені.

Об'єднуючим началом в оповідній оптиці екстрафікційного автора у заголовному комплексі значної кількості авторських творів є ідентифікація тематичних уподобань Хейвуд, яка апелює до проблематики жіночого кохання як складного онтологічного феномену. Поява у заголовку кожної нової фігури – Клеоміри, Фантоміни, Кларіни, Пласентії, Ласелії є спробою екстрафікційного наратора створити органічний й цілісний образ жінки, який стає зрозумілим, близьким і знайомим для читача, сприяючи переміщенню жіночого персонажа з периферії в центр читацьких інтересів.

Анонсування жанрової приналежності твору є не менш значущим елементом функціонування екстрафікційного голосу, що зумовлює певні стильові експектації читача. Так, екстрафікційний наратор акцентує інтригуючу й наближену до пліток тональність історії, зазначеної у назві короткого оповідання – «ФАНТОМІНА; або ЛЮБОВНИЙ лабіринт. Секретна історія про КОХАННЯ двох ВИСОКОПОТАВЛЕНИХ ПЕРСОН» («*FANTOMINA; OR, LOVE in a Maze. BEING A Secret History OF AN AMOUR Between Two PERSONS OF CONDITION*»), а графічне виділення імені головної героїні «*FANTOMINA*» (у перекладі з англійської «*phantom*» – «ілюзія, привид») та слів «*LOVE*», «*AMOUR*», «*BEING*», «*PERSONS OF CONDITION*» слугує засобом маніпулювання уваги читача.

У заголовному комплексі більшості любовних текстів екстрафікційний автор виявляє зацікавленість не тільки в численних формах *history*. Незважаючи на опір і неприйняття в Англії нової літературної форми – роману, скандальність його репутації автор сміливо апелює до ідентифікації природи зазначеного жанру в заголовку ряду своїх творів як «*NOVEL*». Отже, Хейвуд не залишається байдужою до стрімкої динаміки виникнення романної жанрової модифікації, у зародженні та подальшій трансформації якої доля уготує їй особливу роль. На думку П. Бекшайдер, не таким вже й далеким від істини був Г. Філдінг, хто відводив Хейвуд у своїх п'єсах ролей Музи та місіс Роман, оскільки ім'я письменниці незмінно асоціювалось з романним жанром до публікації «Памели» Річардсона [1, с. XXXIX].

У діалозі з читачем важливою й значущою виявляється також низка епіграфів, які репрезентують авторитетні імена, що співвідносяться з інтелектуальними традиціями різних історичних періодів і належать не тільки англійським драматургам й поетам – Дж. Драйдену, Е. Уоллеру, Н. Роу, а й римським майстрам поетичного слова Горацію, Овідію та ін.. Цитатні преференції об'єднуються з основною частиною текстів тематичною домінантою і окреслюють їх концептуальне наповнення, одночасно засвідчуючи обізнаність екстрафікційного наратора на естетичних тенденціях книжкової культури, спрямовуючого свої зусилля на підвищення рівня ерудованості читача.

В структурі обрамлення текстів Еліза Хейвуд наслідує притаманні добі Просвітництва норми й традиції, адже обов'язковими конститuentами написання художнього твору в зазначений період є посвяти та передмови. Зауважимо, що авторка присвячує ряд текстів меценатам августинської епохи, хто складають досить численну й різну за соціальним походженням та професійним призначенням групу колег по письму, впливових меценатів й відомих політичних фігур: письменник і журналіст Р. Стіл, державний чиновник Томас Гейдж, полковник Джеймс Стенлі, граф Чарльз Говард, дружина англійського посла в Ганновері леді Руперта Хоу та ін. Як дедикації, що належать реальному автору, так і передмови до хейвудських текстів, іноді написані від імені персонажів («The Translator», «The Editors»), є ефективною загальною стратегією екстрафікційного автора окреслення авторської естетичної платформи з гендерних позицій щодо ведення майбутнього діалогу з читачем.

Як бачимо, аналіз функціональної спрямованості екстрафікційного голосу в любовному дискурсі Хейвуд уможлиблює ідентифікацію ареалів, що забезпечують інформацію стосовно імпліцитного автора, а саме: визначення його гендерного аспекту, окреслення тематичних уподобань та проблемного ареалу, ідентифікація сублітературної жанрової приналежності тексту, яка в кінцевому підсумку імплікує характер взаємин автора з твором, наближеність чи дистанційованість від комунікативних подій в історії, що зумовлює певні очікування читача щодо стильових та ідеологічних особливостей художнього тексту.

Список використаних джерел:

1. Backscheider P. Introduction // Selected Fiction and Drama of Eliza Haywood / Ed. Paula R. Backscheider. – New York: Oxford University Press, 1999. –Р. XIII-XLVI.

2. Lanser S. Narrative Act: Point of view in Prose Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – 308 p.

Стрікалова С. О.
студентка

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Бобир О. І.
викладач

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна

ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

Казка – це вид фольклорної прози, відомої у всьому світі у всіх народів. Зміст казок не співвідноситься з реальним просторово-часовим виміром, але зберігає життєву правдоподібність, бо є наповненим деталями з реального життя. Зазвичай персонажі казки контрастно розподіляються за принципом «добро-зло», де добро обов'язково має одержати перемогу. Вони статичні та повністю залежать від своєї сюжетної ролі.

Літературна казка – авторський, художній чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або придуманий самим письменником, але в будь-якому випадку підпорядкований його волі. Твір переважно фантастичний. Але це поняття не є вичерпним. Ситуацію з його трактуванням можна коротко окреслити так: казки бувають різними, але в науці досі не винайдено єдиної класифікації [8]. Саме через це існують декілька варіантів терміну «літературна казка», що умовно можуть бути поділені на два типи:

До першого типу входять такі визначення, що являють собою перерахування рис, притаманних літературній казці: авторський, художній/поетичний твір, заснований на фольклорних джерелах, підкорений волі письменника. Недоліками першого типу визначень є те, що вони зазвичай громіздкі та не можуть бути застосованими до всіх літературних казок.

Другий тип – це спроба винайти універсальний термін, наприклад: літературна казка – це такий жанр літературного твору, в якому у чарівно-

фантастичному чи алегоричному розвитку подій, і, як правило, в оригінальних сюжетах і образах в прозі, віршах чи драматургії вирішуються морально-поетичні чи естетичні проблеми [6].

Одним з «відправних пунктів» дитячої літератури є усна словесність як невід'ємна частина народної культури, передана оповідачами і співаками. Слово «казка» часто зустрічається в якості терміна, що означає ті види усної прози, для яких в першу чергу характерний поетичний вимисел, в ній бачили «одну забаву», гідну нижчих верств суспільства або дітей. «Літературна казка сприйняла народну в сукупності, у всіх її жанрових різновидах» [2]. Теза дала підставу деяким дослідникам ототожнювати два різних жанра: можна навести приклад, сформульований М.Н. Липовецьким: «Літературна казка – це в принципі те ж саме, що фольклорна казка, але на відміну від народної літературна казка створена письменником і тому несе на собі печатку неповторною творчої індивідуальності автора» [4].

Однак, на думку І.П. Лупанової, літературна казка як авторський твір має ряд структурних відмінних особливостей, не властивих фольклору, несе індивідуальну смислову і поетичну навантаженість. І.П. Лупанова виявила, що авторську казку в основному характеризує «не тільки і не стільки розробка поширених в фольклорі сюжетів і мотивів, скільки прагнення до оволодіння системою типових для народної казки образів, її мовою і поетикою». «Одна з найбільш специфічних рис сучасної літературної казки – атмосфера» казкової реальності», тобто розчинення «чуда», його нормативності при повній ірреальності, підтримуваної художніми прийомами, що створюють «ілюзію достовірності» [5]. Слід зауважити, що під літературною казкою прийнято на увазі твори трьох типів конструкцій: прозова казка, віршована казка, драматична казка.

З часом руйнувалися канони традиційної фольклорної казки, трансформуючись у нові жанрові форми літературної казки. Недарма сьогодні побутують вже різноманітні форми останньої: казки, призначені спеціально для дітей, казки, що акумулюють інформацію про обрядові та фольклорні традиції минулого, казки універсальні для дітей і дорослих і т.д. Крім того, літературна казка може не тільки існувати у формі окремого твору, а й інтегруватися в структуру тексту іншого жанру. Літературна казка завжди казка свого часу, і навіть у одного і того ж автора її структура може значно відрізнятись [3].

За ступенем «віддаленості» від зразка усної словесності літературна казка, на думку Л.В. Овчинникової, проходить наступні етапи: запис

народних казок; обробка фольклорних записів казок; авторський переказ; авторська казка (у ній створена своя власна внутрішня форма, фольклорне використовується з іншою, художньо-оригінальною семантикою); стилізація і пародія (це шлях від літературної реальності назустріч фольклорному зразком з різною художньо-педагогічною завданням); власне літературна казка, вона не містить навіть натяку на відомі фольклорні сюжети, на стійкі образи, чужа їй інтонаційно-мовного строю.

У чому виявляються фольклорні традиції літературної казки?

1. У використанні письменниками фольклорних сюжетних мотивів (ненависть мачухи до пасербиці, чудове походження головного героя, моральне випробування героя, порятунок чарівних тварин-помічників і т.д.).

2. У використанні традиційних образів-персонажів, які, як виявив російський фольклорист В.Я. Пропп, виконують у казці певні дії-функції. Це ідеальний герой, його помічник, відправник, дарувальник, шкідник, викрадений об'єкт, помилковий герой.

3. Художній простір і час літературної казки часто створено у відповідності з законами фольклорного казкового світу: невизначене, фантастичне місце, казковий час.

4. У використанні народних засобів поетичної мови: постійні епітети, троекратні повтори, словесні формули, фразеологізми, прислів'я та приказки, просторіччя і т.д. Звернення до фольклорних витоків дозволяє побачити і специфіку літературної казки [1].

Специфічні особливості літературної казки в порівнянні з народною полягають у своєрідності змісту і форми, а саме: 1) На відміну від фольклорного твору літературна казка має конкретного автора, незмінний текст, зафіксований у письмовій формі, найчастіше вона більше за обсягом. 2) У літературній казці сильніше виражена зображальність, тобто, більш докладно, детально і барвисто описані місце дії, події, зовнішній вигляд персонажів. 3) Для літературної казки характерний не властивий фольклору психологізм, тобто, поглиблене дослідження внутрішнього світу, переживань персонажів. 4) У зв'язку з цим образи-персонажі літературної казки – це не узагальнені маски-типажі народної казки, а неповторні індивідуальні характери. Письменники відтворюють характери героїв, більш складні і психологічно вмотивовані на відміну від народної казки. 5) Для літературної казки, як і для будь-якого літературного творіння, властива яскраво виражена авторська позиція: авторське ставлення, оцінки, завдяки яким читач розуміє, кого з персонажів автор лю-

бить, що він цінує, що ненавидить. б) Літературна казка висловлює авторське розуміння життя, яке може в чомусь і збігатися з фольклорними цінностями. Однак найчастіше автор прагне виразити власні ідеї і уявлення про життя. Все це призводить до того, що літературна казка дозволяє побачити «обличчя» автора, його уподобання і цінності, його духовний світ. Це принципово відрізняє її від народної казки, в якій відображені загальнонародні ідеали, а особистість конкретного оповідача стерта.

Іноді літературну казку порівнюють чи зовсім ототожнюють із чарівною [9]. Так, В.Я. Пропп у своїй роботі «Історичні корені чарівної казки» [10] виділяє тип чарівних казок з поміж інших за особливим сюжетом: казка має починатися зі зникнення та нестачі (коли головному герою конче необхідно дістати якийсь чарівний предмет або визволити викрадену людину), за чим слідує подорож, кульмінацією якої є бій з головним противником, найчастіше, зі змієм та драконом, після чого герой повертається додому, де на нього очікують ще декілька неприємностей [11].

Деякі елементи чарівних казок і справді співвідносяться із літературною. Наприклад, і там, і там можемо зустріти фантастичних істот (драконів, зміїв) та предметів (келих, дрючина). В обох типах казок є наявними однотипні кульмінації (зазвичай, бій із чудовиськом) та ін.

Отже, літературна казка – це авторське творіння, якому притаманні фольклорні риси та фантастичний сюжет. Проте, жодне з понять та дефініцій не є остаточним, адже дослідницькі роботи й досі проводяться.

Список використаних джерел:

1. Абрамюк, С.Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки / С.Ф. Абрамюк // Проблемы детской литературы. – 1971.
2. Бахтина, В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия / В.А. Бахтина. – Уфа. – 1979.
3. Брауде, Л.Ю. Скандинавская литературная сказка / Л.Ю. Брауде. – М., 1979.
4. Гусарова, А.Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики: Автореф. дис.канд.филол.наук: 10.01.01 / А.Д. Гусарова. – Петрозаводск, 2009.
5. Липовецкий, М.Н. Поэтика литературной сказки / М.Н. Липовецкий. – Свердловск. – 1992.
6. Литературный энциклопедический словарь. // Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М., 1996.

7. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики/ И.П Лупанова // Проблемы детской литературы. – 1981.
8. Неелов, Е.Н. Переступая возрастные границы. Заметки о «взрослом» содержании сказок К. Чуковского / Е.Н. Неелов. – Петрозаводск: ПДЛ. – 1976.
9. Пилипенко-Фрицак, Н.А. Волшебная сказка как источник формирования и концентрации универсальных концептов / Н.А. Пилипенко-Фрицак // Філологічні трактати. – Том 3, № 2. – 2011. – С. 64-69.
10. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: – Издательство ленинградского университета. – 1986. – С. 507.
11. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Academia. – 1928. – С. 152.

Томбулатова І. І.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії літератури та компаративістики
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна

**КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ «ТАНЖЕР»
ЙВАНА КОЗЛЕНКА: МНОЖИННІСТЬ «ІНШИХ»
ТА ВІДСУТНІСТЬ «ЧУЖИХ»**

«Ніхто не є в Танжері тим, на що він схожий»
Вільям С. Берроуз [1, с. 9]

Аеропорти, вокзали, станції – місця, в яких перетинається безліч людських шляхів. Зазвичай найбільше таких перетинів – у столицях та культурних центрах країни: «In countries and societies, the centre is the locus where power and prestige converge: the capital or urban heartland» («Центр у країнах та суспільствах – це локус, де поєднано владу та престиж: столиця або центр міського життя (переклад – І.Т.)) [4, с. 278]. До цього переліку можна додати ще й місто-порт – основну локацію роману Йвана Козленка «Танжер». Текст видається цікавим для аналізу, оскільки в ньому наявні різні інваріанти образу Іншого в культурі, що впливає на ціннісний зріз тексту: «Центральними емоційно-вольовими моментами буттєвої події є, згідно з антропологічною філософією М. Бахтіна:

«я, інший і я для іншого». Саме навколо цих основних архітектонічних моментів подієвого світу («я-для-себе, інший-для-мене і я-для-іншого») розташовані всі і наукові цінності, і естетичні, і релігійні. «Два принципово різних, але співвіднесених між собою ціннісних центра знає життя: себе і іншого, навколо цих центрів розподіляються і розміщуються всі конкретні моменти буття» [2, с. 115]. Окрім передбачуваного різноманіття етнообразів (етнічний Інший), стикаємося з екзистенційним Іншим та субкультурним Іншим. У цьому романі «Ключем до розуміння Іншого й відтворення цього досвіду в художньому тексті стає все те, що асоціюється з «корінням», – легенди, сакральні місця й «люди коріння» [3, с. 206].

Дії роману відбуваються на межі 20-21 століття, але постійні посилення на події початку 20 століття зумовлюють як діахронічне, так і синхронічне відображення калейдоскопічності культурного простору міста-порту у різні часи. Письменник розмірковує у тексті щодо суті так званого «одеського міту», говорячи саме про літературний простір міста, в якому перетинаються найрізноманітніші літературні традиції: «Ідеться не так про географію, як про літературну топологію одеського міту. Адже він живився перш за все єврейським (побутово-) культурним харчем, а отже, міг би вербалізуватися – принаймні теоретично – за допомогою будь якої іншої мови, окрім російської. Попри традиційну російськомовність усього обширу одеського літературного продукту 20-го ст., натхненники одеського міту – чи то в його егалітарному бабелівському, чи то у «високому» варіанті Жаботинського – насправді ніколи не були суто російськомовними: справжні герої одеського міту користувалися в кращому випадку якимсь професійним арго, на продукування якого їх спонукали стосунки з представниками інших етносів» [1, с. 31]. Як бачимо з прикладу, літературне життя Одеси (місто-порт) є поєднанням різних національних літературних традицій, при цьому кожна з них знаходить свого читача і не викликає упередженого ставлення.

Відображаючи культурний зріз початку 20 століття, автор концентрується на літературному просторі, місто стає пристанищем багатьох відомих літераторів, які були Іншими не тільки з точки зору національності, а й обстоювали різні культурні тенденції, а значить були субкультурними Іншими та екзистенційно Іншими, яких об'єднують певні емоційні зв'язки: «Видно Паустовського, Бабеля, Олешу, Багрицького, Катаєва. Їх об'єднало одностайне захоплення Маяковським. Вони згадують його виступ у Театральному провулку 1914 року. І чарівну Машеньку Денисо-

ву, в чийх волошкових очах безтямно потонув Маяковський і яким написав «Облако в штанах». Тим часом до Одеси приїздить Куліш із сім'єю. На площі «Карла-Марла» він розпочне свою першу п'єсу – «97». Можливо, він уже бував тут у складі григор'євських загонів під проводом Тютюнника?» [1, с. 115]. Місто-порт (у минулому) перетворюється на локацію, до якої бажають потрапити представники різних етнокультурних спільнот.

Культурна сучасність міста-порту також є доволі розмаїтою: «Прокинувшись пополудні, він поснідав, почитав Бегбеде, поклацав канали телевізора, увімкнув DVD-плеєр, у якому знайшов фільм із Марлен Дітріх, що лежав там уже місяця зо три, покурив, зробив кілька вправ із гантелями під Sway та Mambo Italiano Діна Мартіна» [1, с. 95]. Стиль життя героя вказує на те, що він сприймає різнонаціональні традиції у літературі, музиці й кіно – маємо етнокультурний калейдоскоп стилей в одному хронотопі, що вказує на сприйняття Інших та не-зважаання на їхню інакшість. Щодо архітектурного простору міста, то він також представляє різні національні традиції, самі назви репрезентують культурні впливи різних традицій, що їх єднає простір одного міста: «Просто троє нових друзів зустрілися на вулиці Гоголя, щоби втамувати спрагу один за одним. Проходячи через Тешин міст, вони, не змовляючись, почали синхронно стрибати вгору, розхитуючи його. Потім зупинилися й припишкли. Міст відчутно вібрував. Оскільки з нього було добре видно акваторію порту, здавалося, що він поволі пливе по лагідних хвилях – разом зі схилами, до яких його приладжено, із Шахським палацом з одного боку та Воронцовським – з другого» [1, с. 96]. Можемо зазначити, що такі культурні дифузії і взаємовпливи створюють місто космополітів: жителі, що перебувають у постійній культурній інтеракції, спокійно сприймають Інших і мають з ними різновекторну і багатозарову комунікацію, не зважаючи на соціокультурні розбіжності. «Визнання митцем людської інакшості іншої людини – героя життя, віднадходження світу «поза собою» вимагає від нього вміння бути «поза життєво (внежиттєнно) активним», зайняти стосовно зображеного позиція «причетного позазнаходження» – «знайти сутнісний підхід до життя ззовні». Багаторівневі стосунки я з іншим / у моральній філософії Бахтіна є визначальним фактором і людської буттєвості, і смислотворчим чинником художньої реальності» [2, с. 119]. Найсуттєвішим у романі «Танжер» є те, що у множинності Інших не культивується етнокультурний образ Чужого, всі герої

роману так чи інакше знаходять спільну мову, не зважаючи на розбіжності між собою в опозиції «я-інший».

Список використаних джерел:

1. Козленко Й. Танжер: роман. Видання друге. – Київ, Видавничий дім «КОМОРА», 2018. – 256 с.
2. Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення : навчальний посібник / Н. М. Шляхова. – Вид. друге, доповн. – Одеса: Астропринт, 2011. – 152 с.
3. Шульгун М. Е. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект : монографія / Шульгун М. Е. – К. : Талком, 2016. – 416 с.
4. Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. – A critical survey. – edited by M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam – NY, 2007. – 476 p.

СЕКЦІЯ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Кушка Б. Г.

доцент, доцент кафедри іноземних мов

Національний університет «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІФОЛОГІЧНИХ І ЛЕГЕНДАРНИХ ПЕРШОДЖЕРЕЛ У РОМАНІ МІШЕЛЯ ТУРНЬЄ «ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ»

«Вільшаний король» Мішеля Турньє дослідники найчастіше відносять до жанру неоміфологічного роману, ґрунтуючи свої спостереження на визначальній ролі у художньо-змістовій структурі твору скандинавської легенди про лицаря Олуфа і його спокусницю, доньку Царя ельфів, трансформованої Гьоте в баладу про Вільшаного короля, а також із християнською легендою про Святого Христофора, який переніс Христа-дитину через річку і відчув на собі весь тягар взятих ним на себе людських гріхів.

Своєрідність художньої інтерпретації даного легендарно-міфологічного матеріалу визначається тим, що текст твору практично не містить відповідних інтертекстуальних включень чи навіть експліцитно виражених відсилань до того чи того міфу. Виняток складає назва твору (в оригіналі французькою *Le Roi des Aulnes*, дослівно «Король Вільх», що вказує на версію Гьоте, в оригіналі німецькою *Der Erlkönig*), але оскільки саме цей елемент тексту є його «сильною позицією», він і задає міфологічний вектор прочитання роману. Власне про Вільшаного короля у творі згадується в іншому контексті, коли у Пруських торфяниках віднаходять останки загиблої людини й професор Кейль, ідеолог гітлерівського расизму, називає його «посланцем із темряви віків» і «квінтесенцією німецького духу».

У сюжеті твору Турньє, події якого розгортаються у Франції і Німеччині напередодні і під час другої світової війни, Гьотевський мотив викрадення дитини і ролі батька в процесі переслідування їх лісовим царем безпосередньо не втілюється. Натомість він трансформується у виняткову зацікавленість головного героя роману Авеля Тифожа дітьми, пристрасть, що несе на собі очевидні ознаки одержимості й водночас є абсо-

лютно цнотливою. У суб'єктивному сенсі позитивне ставлення Тифожа до дітей під час війни, коли він опиняється в одному з «наполів» (націонал-політичні навчальні заклади, в яких готували німецьких підлітків до участі у війні) обертається тим, що він стає мимовільним організатором принесення їх у жертву молохові-фюрерові. Саме в цьому сенсі Тифож і є Вільшаним королем, а матері із навколишніх сіл прозивають Людожером із Кальтенборна. Однак у фіналі така його роль ще раз змінюється на прямо протилежну, коли він виносить з палаючого замку єврейського хлопчика Єфраїма («зореносну дитину») і набуває символічного статусу Спасителя світу (останній розділ твору має промовисту назву «Астрофор»). Так міф набуває в контексті проблематики твору амбівалентного значення.

Фінальний епізод роману з особливою художньою силою акцентує мотив форії-ноші з легенди про Святого Христофора. Крізь призму цього символічного епізоду прочитуються численні інші ситуації твору, пов'язані з носінням дитини. Започатковується цей наскрізний мотив із моменту, коли в школі (симптоматичною є її назва – «Школа Святого Кристофа», тобто Христофора), де навчався малий Авель, його приятель-опікун Нестор одного разу під час гри у вершники взяв його собі на плечі, а потім сказав: «Я й не знав, малюче, що носити на плечах дитину так приємно». Згодом сам Тифож стає навіть зовнішньо подібним до Христофора, зокрема великим зростом, міцною статурою, схожістю на тварину, позбавлену природної жорстокості.

Ще одну асоціативну відповідність прадавньому міфологічному мотивові відкриває ім'я Тифожа – Авель. Сам персонаж не відразу усвідомлює його знаковість, а коли ж до нього приходить «фундаментальність» цього знаку, він досить детально пояснює його у своїх «Нотатках лівої руки» (див., зокрема, запис від 18 лютого 1938 року), вказуючи на першородство кочування, мандрування як способу природного життя людини й неодмінне, неминуче повернення осідлих містян Каїнів, так званих цивілізованих людей, до природи.

Таким чином, художньо-філософська трансформація легендарно-міфологічного матеріалу в романі Турньє має на меті ствердження як ідеї непроминального значення міфу в житті сучасної людини, так і амбівалентної сутності міфу як феномену людської культури, що може наповнюватися в різних соціально-історичних ситуаціях новим духовним змістом.

Мохначова О. В.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри російської філології та зарубіжної літератури
Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ІГРОВОГО ПРОСТОРУ ТЕКСТУ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ

У теорії та практиці постмодернізму однією з найбільш улюблених областей для експерименту є гра із простором тексту. Взаємодія тексту зі знаковим фоном виступає, згідно з постмодерністською концепцією, в якості фундаментальної умови смислотворення: будь-яке слово (текст) є перетин інших слів (текстів), діалог різних видів письма – письма самого письменника, письма отримувача (або персонажа) і письма, утвореного теперішнім або попереднім культурним контекстом. Ігрову природу тексту постмодерністського роману складає його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки, текст стає втіленням багатьох інших текстів і нескінченних або втрачених кодів, при цьому «на перший план виступає те, що можна було би назвати «анатомією читання», – ситуація, коли одна можлива мовна гра прочитується принципово різними стратегіями» [Цит. по: 1, с. 12].

Авторитетний дослідник ігрової теорії Й. Хейзинга підкреслює, що гра – це «змістовна функція з багатьма гранями смислу» [4, с. 10], для якої характерна свобода («гра за наказом вже більше не гра»), незацікавленість (вона лежить поза сферою матеріального інтересу), ізольованість у певних рамках часу і простору («Її течія і смисл містяться у ній самій» [Там само, с. 21] і зафіксованість, наявність внутрішньої структури із гнучко визначеним початком і закінченням (*ігровий простір*). Для естетики постмодернізму гра стала одним із центральних принципів конструювання тексту, причому, ігровий концепт поширюється не тільки на його смислові рівні, а й відбивається у структурному плані.

Прикладом постмодерністського тексту як ігрового інтертекстуального простору є роман Енріке Віла-Матаса (р. 1948) «Бартлбі і компанія» (2001) – псевдо-документоване есе про письменників, які з різних причин відмовилися писати. У кожного з них був замисел, було бажання його втілити, але відмова від письменницької діяльності настільки різна, що автор створює своєрідну енциклопедію «творчих саботажників». Віла-Матас називає їх «бартлбі» – за іменем героя повісті Г. Мелвілла «Писець

Бартлбі», який на пропозицію виконувати робочі обов'язки відповідав: «Волів би відмовитися». Близько вісімдесяти авторів, включених Віла-Матасом до цієї антології, як реальних (Сервантес, Мопассан, Рембо, Селінджер, Пінчон та ін.), так і вигаданих, представляють літературу «напрямку Ні», але в фокусі роману самі причини, з яких вони припинили писати. Цей текст – коментарі до робіт реальних і вигаданих письменників, це достовірні й вигадані факти, це віртуозна літературна грамістифікація. Віла-Матас руйнує традиційні уявлення про сюжет, головними особливостями тексту стають фрагментарність, балансування між вимислом і фактом, припущення – це своєрідна літературна гра, де стираються грані між художністю (романом) і документалістикою (есе) й обіграються причини відмови від літературної діяльності.

У романі американської письменниці Донни Луїзи Тартт (р. 1963) «Щиголь» (2013) ігрову стратегію реалізовано як через жанровий симбіоз (історичний детектив, сімейна сага, роман виховання тощо), так і в чисельних алюзіях, посиланнях і коментарях. Жанровий синтез тексту – характерна ознака літературних стратегій епохи постмодернізму, його улюблена гра, обумовлена інтертекстуальністю. «Щиголь» – не просто ще один вишуканий текст епохи постмодерністської гри зі смислами, жанрами і проблемами, не просто «великий роман, написаний на полях інших великих романів» [2], це – талановита провокація, глибоке дослідження провалів свідомості, відголосків утрачених можливостей, загиблої краси, символом яких стала маленька пташка з полотна Фробеніуса. «Винісши у заголовок мізерну картину, вона сама написала посправжньому монументальний твір, в якому не довелося вип'ячувати назовні болючі питання про смерть роману і письменництво після кінця великої літератури. Замість цього Тартт повернула маленькому особистому життю (і смерті) статус абсолютного досвіду, для опису якого й знадобилася романна форма» [3].

Інакше ігрова стратегія працює в романі американки Маріші Пессл (р. 1977) «Деякі питання теорії катастроф» (2004). Цей гранично насичений інтертекстуальними посиланнями роман ускладнений різноплановими цитатами внаслідок ігрової природи тексту в умовах естетики постмодернізму, що є реакцією на відчуження автора від тексту, спрямованої на креативність читацької діяльності. Так, наприклад, розділам дано назви класичних творів, при цьому серед них є вигадані; цитати, підтвержені посиланнями, не завжди достовірні; фінал роману пропонує пройти тест на розуміння викладених у ньому подій, внаслідок чого виявляються

протиріччя і перевертаються логічні висновки тощо. Гра – і центральний фокус цієї романної історії, і прийом конструювання романного тексту, де провокація, недосказаність, поєднання достовірних фактів і в одному ряду з ними надуманих симулякрів складають центральний напрямок руху всього тексту.

Як бачимо, сучасний роман активно й різноманітно використовує ігрові стратегії як у просторі тексту, так і в паратекстуальному позатекстовому полі, збагачуючи межі романного змісту за рахунок інтертекстуальних посилань, жанрових комбінацій, поєднання реальних і вигаданих фактів, протиріч між логікою розвитку історії та її коментарем у фіналі тощо. Розглянуті романні стратегії підтверджують, що гра задає «самою побудовою тексту спосіб його прочитання» [Цит. по: 1, с. 12].

Список використаних джерел:

1. Бугославская О. В. Постмодернистский роман: автореф. дисс...к. филол. н. – [Электронный ресурс]. – М., 2001 / О. В. Бугославская. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/postmoderniskii-roman-printsipy-literaturovedch>.
2. Дубов Ю. «Щегол». Записки реконструктора (Донна Тартт. Щегол) // Новый Мир. – 2015. – № 4. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/4/13dub-pr.html
3. Сохарева Т. Великий американский щегол / Т. Сохарева // ГАЗЕТА. ru от 11.12.2014. – Режим доступа: https://www.gazeta.ru/culture/2014/12/11/a_6337433.shtml.
4. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры [Пер., сост. и вступ. коммент. Д. Э. Харитоновича] – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.

Перекрест М. І.
викладач кафедри латинської мови та
медичної термінології
Харківський національний медичний університет
м. Харків, Україна

ДРАМАТУРГІЯ А. КАМЮ ЯК ОДИН ІЗ ЯСКРАВИХ ПРОЯВІВ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ДРАМИ ХХ СТОЛІТТЯ

Найяскравіше інтелектуальна драма 30-х років представлена саме літературою Франції, іменами таких відомих драматургів, як Ж. Жироду, П. Клодель, Ж. Кокто, Ж. Ануї, Ж.-П. Сартр.

До напряму інтелектуальної драми належать п'єси, в яких головний інтерес складають не предметно зображувані картини життя, а напружена боротьба ідей, конфлікт світоглядних точок зору, представлених дійовими особами. Інтелектуальний театр намагається продемонструвати різноманітні проблеми людського буття мовою філософсько-символічних узагальнень, образів і сюжетів. Творці інтелектуальної драми прагнуть розглядати суспільні конфлікти передусім у площині вічних моральних і духовних цінностей, свободи морального вибору та відповідальності людини перед собою. Інтелектуальна драма тяжіє до умовних, метафоричних форм вираження, сюжетів, запозичених із творів драматургів минулого, до побудови діалогу у формі диспуту.

Однією з найбільш відмітних ознак інтелектуальної драми Франції 30-х років є її звернення до міфологічних сюжетів («Антигона», «Орфей» Ж. Кокто, «Троянської війни не буде», «Електра» Ж. Жироду, «Калігула» А. Камю, «Антигона» Ж. Ануї, «Мухи» Ж.-П. Сартра).

Термін інтелектуальна драма вказує на особливі принципи вираження авторської свідомості, відступ від індивідуального, характерного, звернення до основ буття, розраховане не на емоційне переживання, а на розумове споглядання. В основі сюжетів інтелектуальної драми А. Камю лежить розвиток авторської думки, а не саморозвиток характерів і подій. Розкриваючи явище, А. Камю доходить до самих прихованих його глибин і несе істину читачеві. Або висловлює знайдену ним істину не в прямому авторському висловлюванні, а опосередковано, мобілізуючи читача, примушуючи його наполегливо думати та робити висновки.

Усі зусилля своєї інтелектуальної драми А. Камю спрямовує на розуміння світогляду свободи. Протагоніст А. Камю завжди самотній та протиставлений світу, але думки героя адресовані для більшості, вони зав-

жди претендують на універсальність, завжди хочуть стати ідеями, корисними для всіх. Як зазначає одна з дослідниць – В. В. Шервашидзе: «П'єса Альбера Камю «Непорозуміння» вперше була опублікована і представлена на сцені в 1944р. Ключовою ідеєю п'єси є, – «відчуженість, неприкаяність людини у світі людей, неможливість пробити не тільки глуху броню взаємонепорозуміння, а й ворожого мовчання світу [3, с. 31].

У п'єсі «Калігула» А. Камю проникає в жорстоку сутність двох різновидностей нігілізму «активного» і «пасивного». У першому випадку викривається «диявольський» прояв нігілізму – «непомірна радість безкарного вбивці», а в другому, – байдуже безвільне існування «стороннього». Зрештою їх об'єднує байдужість до людей, та сама «безжалісна логіка», яка калічить людські життя [2, с. 88]. «Калігула» – ще один протагоніст абсурдного світу, світу без Бога, що доводить свою свободу свавіллям, приниженням інших людей, невмотивованими злочинами. Калігула – це тиран, який отримав необмежену владу, оскільки немає кордонів і немає міри тієї жадібної свободи, яка долає інших героїв.

Драма «Стан облоги» являє собою алегоричну притчу про Чуму, що оволодіває містом та разом із Смертю встановлює новий тоталітарний режим.

Як зазначає дослідник С. Великовський: «<...> чума знаходить своє обличчя. І справа тут не лише в тому, що тепер вона матеріалізована – це невеличкий на зріст кремезний чоловічок у чорній уніформі, який прийшов одного разу встановити свою владу до іспанського містечка Кадікс у супроводі секретарки-смерті, також одягнутої в чорне вбрання з білим комірцем і манжетами. Нікому не спадало на гадку ламати голову над питанням, нащо і чому події «Чуми» розгортаються у алжирському Орані – зрештою не так вже й важливо, і те, що письменник був вихідцем із тих країв, знав їх з дитинства, достатньо усе пояснювало. Навпаки, вибір іспанського міста для «Стану облоги» відразу ж говорив про свою не випадковість<...>» [1, с. 22]. Ідейна тенденція п'єси спрямовувалась насамперед проти фашизму, який випробував свої сили на Іспанії, а потім вже й на усій Європі.

Отже, у центрі уваги інтелектуальної драми – основний конфлікт: протистояння людини ворожому, непізнанному світу (трагізм смертної «людської долі», самотність особистості, виключеної із соціуму, існування цієї відчуженої особистості у ворожому світі). Основним структурним елементом інтелектуальної драми стає експериментальна ситуація, що вимагає від головного героя морального вибору. У тяжких пошуках ідеа-

лу, в жорстокій боротьбі з ворожими силами, узагальненими і персоніфікованими, за право здійснення своєї етичної ідеї, герой бачить єдину доцільність свого життя. Але і цей пошук морального орієнтиру в житті насичений трагічним пафосом через байдужість фатуму, котрий невідладний жодній людині і неминуче її поглинає.

Список використаних джерел:

1. Великовский С. И. «Проклятые вопросы». М. : Искусство, 1973. 140 с.
2. Камю А. «Избранное». М. : Правда, 1990. 150 с.
3. Шервашидзе В. В. Ранняя драматургия А. Камю. *Филологические науки*. 1988. № 1. С. 22-27.

СЕКЦІЯ 4. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Давиденко А. О.
аспірант кафедри англійської філології
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна

СЕМІОТИЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК КОНЦЕПТІВ З СИМВОЛАМИ

Поняття символу аналізується у різних областях і напрямках теоретичного аналізу символу. Різноманітність тлумачень породжує полісемантичність та суперечливість суджень про символ, оскільки кожна галузь знання має власне розуміння поняття символу. Поняття символу розглядається в галузі філософського, соціологічного знання, в лінгвістиці, культурології, лінгвокультурології, психології.

У філософських роботах, присвячених дослідженню сутності символу, основна увага, як правило, приділяється розгляду його природи. Символ розглядається як щось об'єктивно існуюче, безсуб'єктно сформоване. В соціологічних працях, увага приділяється соціальній специфіці його формування.

В лінгвокультурології поняття символу розуміється як знак, первинний зміст якого виступає як форма вторинного. В лінгвокультурознавстві, символ розглядається як багатозначний концепт, такий підхід обумовлено актуалізацією символу в свідомості мовця.

Літературознавчий підхід розуміє поняття символу як універсальну естетичну категорію, яка представляє собою образ-знак. Символ, з точки зору літературознавства, володіє значною смисловою єдністю, він прагне викликати асоціації в свідомості особистості. Мета символу – емоційний вплив, формування певних емоцій.

В лінгвістиці поняття символу вважається одним з найбільш суперечливих. Розуміння символу лінгвістами, в широкому сенсі, можна зрозуміти, як поняття, яке фіксує властивість подій, образів, речей виражати зміст, відмінний від їх реального буття. Лінгвісти вважають, що символ має знакову природу, так як йому притаманні властивості знаку.

Поняття «символ» досить широко представлено в сучасних термінологічних словниках з лінгвістики, але його трактування відрізняється, як правило, багатозначністю і суперечливістю. Це можна пояснити, перш за все, об'єктивною складністю його змісту. У термінологічній лексикографії не виявляється єдності в розумінні символу.

У сучасній лексичній семантиці розуміння символу як мовної категорії трактується різними дослідниками по-різному: відмінність найчастіше стосується двох проблем:

- 1) відношення символу до символу, образу, поняття, концепту;
- 2) відношення символу до виразно-зображальних засобів мови, тропів.

В сучасній лінгвістиці спостерігається тенденція до вивчення концепту як продуктивного шляху репрезентації та інтерпретації символу. Це можна пояснити тим, що мова – це ключ до природи людського мислення та психіки. Отже, можна зробити припущення, що концепт відкриває шлях до розуміння символів культурного устрою певного народу, нації. Концепт є складовою сфери, що характеризує менталітет як сукупність емотивних, когнітивних, психологічних та поведінкових стереотипів нації.

На думку Ю. Ю. Степанова, культура являє собою сукупність концептів та взаємовідносин між ними [4, с. 40]. В.І. Карасик та Г. Г. Слишкін зазначають, говорячи про взаємозв'язок концепту та культури, що саме культура детермінує концепт. На думку дослідників, концепт – ментальна проекція елементів культури [2, с. 76; 3]. А. Вежбицькая [1] не використовує поняття «концепт» в якості наукового терміну. Дослідниця вводить поняття «ключові слова культури», які є тим самим культурним концептом. «Ключові слова – ті слова, що є важливими та визначальними для певної, окремо взятої культури» [1, с. 35].

Виникає питання, чи можна такі ключові слова вважати символами. Згідно досліджень А. Вежбицької, концептами є ті слова, які дозволяють нам сказати про певну культуру щось суттєве, нетривіальне, таке, що характеризує її унікальність. Отже, концепти символізують культуру, її традиції, соціальний устрій, особливості культури, побуту, власні страви, тощо. Отже, формуючись в свідомості людини, концепт символізує її уявлення про оточуючу дійсність.

Концепт символізує культурні цінності, основними його ознаками є комплексність, багатогранність, ментальність, цілісність, умовність, мінливість, обмеженість свідомістю носія конкретної культури. Саме в

концепті фіксуються невідповідності культури кожного конкретного народу. Багатогранність символізму концептів залежить від устрою життя певного народу, його потреб, особливостей існування. Вищесказане можна продемонструвати за допомогою прикладу – якщо в мовному концепті наших пращурів було більше назв, які символізують працю на землі, вирощування хлібу та його особливості, то в мовній картині світу, наприклад, англійців, в даному випадку, будуть виявлятися лакуни, що свідчать про унікальність символізму чужої мовної картини світу.

Список використаних джерел:

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва: Рус. словари, 1996. С. 94-100.
2. Карасик В. Базовые характеристики концептов. Антология концептов / В. Карасик, Г. Слышкин. Волгоград: Парадигма, 2005. 243 с.
3. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Akademia, 2000. С. 45-49.
4. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Школа «Языки русской культуры» 1997. С. 27-31.

Запухляк І. М.
старший викладач кафедри теорії та практики перекладу
Донецький національний університет імені Василя Стуса
м. Вінниця, Україна

ОСОБЛИВОСТІ КОМПАРАТИВНИХ АД'ЄКТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ У АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Природа, що оточувала людину протягом усього часу її існування, вплинула на її світогляд та знаходить відображення у мові, особливо у фразеологізмах, що відображають уявлення мовця про навколишній світ. Об'єкти живої та неживої природи часто виступали еталоном порівняння у різних мовах, оскільки вони були знайомими, зрозумілими та сталими. Дослідженням ад'єктивних фразеологізмів присвячували свої праці М. Я. Оленяк, Л. О. Лисенко, О. Г. Сошко та інші науковці.

Об'єктом дослідження є компаративні ад'єктивні фразеологізми англійської та української мов, що мають у своїй структурі компоненти неживої природи.

Предмет дослідження структурні особливості компаративних ад'єктивних фразеологізмів, що мають у своїй структурі компоненти неживої природи.

Матеріалом дослідження є 206 компаративних ад'єктивних фразеологізмів англійської мови і 26 компаративних ад'єктивних фразеологізмів української мови з компонентом на позначення неживої природи.

За визначенням Словника української мови «нежива природа – це а) неорганічний світ, б) навчальний предмет, змістом якого є елементарні відомості про неорганічний світ». Відповідно «неорганічний – який не належить до живої природи; у якому відсутні життєві процеси» [1; т. 5; с. 349]. Оскільки нежива природа була важливою складовою навколишнього середовища та безпосередньо впливала на життя людини, її елементи закріпилися у мові, зокрема у фразеологічних одиницях.

Проаналізувавши компаративні ад'єктивні фразеологізми, ми виявили, що структурно вони поділяються на фразеологізми рівня речення та словосполучення.

Напр.:

англ.: *black as a thundercloud* укр.: 'чорний, як дощова хмара'; *like old Mode of Mobberley, that saw the new moon in the morning* укр.: 'дуже наївний'
укр.: як / мов / ніби свинцем налитий, як линули холодною водою (з льодом).

Кількісний розподіл аналізованих ФО представлений у Таблиці 1.

Таблиця 1

Види ад'єктивних фразеологізмів англійської та української мов

Види фразеологічних одиниць	Англійська мова	Українська мова
ФО рівня словосполучення	199 (96,6 %)	24 (92,3%)
ФО рівня речення	7 (3,4%)	2 (7,7%)

Як видно з таблиці, переважну більшість компаративних ад'єктивних фразеологізмів української мови, що мають у своїй структурі компоненти неживої природи, складають фразеологічні одиниці рівня словосполучення. Вони передають багато інформації у досить стислій формі. Наприклад: *fresh as a sea breeze* укр. свіжий як морський вітер, *rare as a blue*

diamond укр. рідкісний, як блакитний алмаз, як хмара «Дуже сумний, похмурий, невеселий, невдоволений».

У порівнянні зі словосполученням, структура речення занадто об'ємна, тому такі вирази не надто поширені, оскільки типово мовець прагне до раціонального використання часу та мовних засобів. Крім того, такі мовні засоби існують у готовому вигляді, відомі носіям мови, тому ними зручно послуговуватися. Прикладами таких фразеологічних одиниць можуть бути: англ.: *so lucky that if he fell in the river he'd only get dusty* укр. «такий щасливий, що, якщо і впаде в річку, то тільки запарошиться», як *хто линув водою* «дуже вражений, приголомшений чимось сумний, мовчазний»

Компаративні ад'єктивні фразеологізми мають форму порівняння, що складається зі сполучників *as, so, than* у англійській мові та як, мов, ніби в українській мові. Наприклад: *hard as iron* укр. твердий як залізо, *strong like a drink of water* «дуже високий і слабкий», як / мов / ніби з каменя вибитий '1. Нерухомий. 2 Дуже гарний (про людину). '.

Як зазначає Крикніцька І.О. «Щоб бути еталоном якоїсь якості, об'єкт повинен володіти цією якістю більше, ніж ті об'єкти, що порівнюються» [9, с. 114]. Однак існують фразеологізми, які мають у структурі прикметники у вищому ступені порівняння: *тихіший за воду, нижчий за траву, no more wit than a stone* укр. *не більше розуму, ніж у каменя*.

Особливістю українських компаративних ад'єктивних фразеологізмів є те, що вони фіксуються у словниках переважно у вигляді прийменника та еталона порівняння, не називаючи ознаку: як / мов / ніби *закам'янілий, як порох в оці*. О. Щепка називає це «усіченою формою, тобто без основи порівняння» [9, с. 213]. В англійській мові також зустрічаються подібні фразеологізми, але вони менш численні, наприклад: англ.: *like a feather on a hill* укр. як *пір'їна на пагорбі* 'непостійний, мінливий', англ.: *like a hog on ice* укр.: як *свиня на льоду* 'незграбний та невпевнений, але не здається'.

Отже, компаративні ад'єктивні фразеологізми відтворюють картину світу носіїв мови у своїй структурі, оскільки відображають уявлення людей про властивості тих чи інших предметів. Компаративні ад'єктивні фразеологізми англійської та української мов мають спільні та відмінні риси, що є типовим для різноструктурних мов.

Список літератури:

1. Крикніцька І.О. Англійські фразеологічні одиниці з кулінарним компонентом: структурно-семантичний та лінгвокультурологічний компонент: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 К., 2018 – 253 с.

2. Лисенко Л.О. Структурні типи порівнянь фразеологічних одиниць (на матеріалі англійської, німецької та української мов) / Л.О. Лисенко // Наукові записки. – Випуск 89 (3). – Серія: Філологічні науки (Мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – 424 с.
3. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 5. – С. 349.
4. Сошко О. Г. Семантичні особливості компаративних фразеологічних одиниць на позначення морально-етичних рис людини (на матеріалі української, німецької та англійської мов) / О. Г. Сошко // Мова і культура. – 2013. – Вип. 16, т. 3. – С. 228-235. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_3_38
5. Щепка О. Типологія компаративних фразеологічних одиниць в українській і російській мовах: порівняльний аспект [Електронний ресурс] / О. Щепка // Лінгвістичні студії. – 2011. – Вип. 23. – С. 211-215. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_23_49.
6. Oleniak, Mariana. Semantic representation of similes (based on the Ukrainian, English and Polish languages). Topics in Linguistics.- Germany: De Gruyter. – vol. 19, issue 1. – 2018. – С. 18-32. DOI <https://doi.org/10.2478/topling-2018-0002>
7. Oleniak, Mariana. Dialectic interaction of quantity, quality and relation in simile domain. Advanced Education, issue 12 – Kyiv, 2019. – 134-141.

Список використаних джерел:

1. Фразеологічний словник української мови : В 2 кн. Кн. 1 : [А-Налити] / Уклад. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін.; Редкол. : Л. С. Паламарчук (голова) та ін.; НАН України ; Ін-т укр. мови. 2-ге вид. – К. : Наук. Думка, 1999. Кн. 1 528 с. Кн. 2 С. 528–980.
2. Cambridge International Dictionary of Idioms . – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 587 p.
3. Collins Cobuild Idioms Dictionary. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 1997. – 493 p.
4. Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. 1st Edition / Richard A. Spears. – New York: McGraw-Hill's, 2006. – 1098 p.
5. Longman Pocket Idioms Dictionary. – Harlow: Pearson Education Limited, 2001. – 297 p.
6. Oxford Dictionary of Idioms / [Edited by Judith Siefring]. – Oxford: Oxford University Press, 2004. – 352 p.

7. The American Heritage Dictionary of Idioms / Christine Ammer. – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2003. – 480 p.
8. Thesaurus of Traditional English Metaphors / P. R. Wilkinson. – London and New York : Routledge, 2002 (Second edition). – 2009 p.

СЕКЦІЯ 5. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Грабельська О. В.

асистент кафедри іноземних мов

Львівський національний університет імені Івана Франка

м. Львів, Україна

ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ АНОТАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Задля якісного представлення анотації англійською мовою необхідно дотримуватись наступних правил. Анотація має мати чітку структуру, що варіюється в залежності від мети та змісту дослідження. Однак, спільні елементи підпорядковуються чітким законам написання наукового стилю. Наприклад, про предмет наукового дослідження можна повідомити використовуючи наступні дієслова: *to examine*, *to consider*, *to cover*, *to analyse* та *to establish*. З метою виділити необхідну інформацію використовуються такі словосполучення, як *to give emphasis to* та *to play emphasis on* в поєднанні з прикметниками *particular* та *special* та прислівниками *particularly*, *especially* та *specifically* для того, щоб надати словосполученням певного конотативного значення. Заключна частина анотації повинна містити наступні словосполучення: *to make a conclusion*, *to draw a conclusion*, *to come to a conclusion*, *to lead to a conclusion*, *consequently* та *therefore*.

Відповідно до академічного стилю граматичні навички при написанні анотації англійською мовою передбачають вживання:

- повних дієслівних форм замість скорочених;
- пасивного стану (*It is specially noted that...*; *Basic information on...is presented..*; *Special attention is paid to...*);
- модальних дієслів (*A mention should be made...*);
- дієприкметникових та герундіальних зворотів (*Studying... gave the possibility of using...*);
- умовного способу.

Під час написання іншомовного наукового тексту необхідно враховувати те, що граматичні будови української та англійської мов належать до різних типів. Англійській науковій мові притаманні конструкції з присудком в пасивному стані з прямим порядком слів, в той час як в українсь-

кій мові такі речення мають непрямий порядок слів і починаються присудком в теперішньому або в минулому часі в пасивному стані . Вживання форм теперішнього часу Present Simple та Present Perfect на позначення завершеності дії значною мірою притаманне науковому стилю анотації:

A new problem is studied.

The main methodological approach in the study of scientific knowledge is analysed.

Scientific knowledge as a type of spiritual practice has been examined.

Після повідомлення в анотації отриманих результатів необхідно дати рекомендації. Для цього прийнято користуватись такими словами, як to recommend або to suggest.

Використання безособових та пасивних конструкцій властиве науковому стилю англійської мови. В таких випадках типовим є використання наступних конструкцій:

The article (paper) deals with...

The article (paper) describes...

The article (paper) contains the data on ...

The article (paper) concentrates on...

The objective of this paper is...

Зважаючи на науковість написання анотації, вживання академічних лексичних одиниць слугує обов'язковою вимогою. Під час перекладу анотації англійською мовою а К.В. Основи перекладацького анотування та реферування текстів різних типів і жанрів: навчально необхідно ретельно перевіряти «хибні» псевдоінтернаціоналізми задля адекватного перекладу. А при перекладі неологізмів перевірити, чи є відповідник даному терміну в українській мові і застосувати описовий спосіб перекладу, якщо такого немає.

У тексті анотації англійською мовою слід застосовувати термінологію, характерну для іноземних спеціальних текстів відповідної предметної області , уникати вживання термінів, які є прямою калькою україномовних термінів. Необхідно дотримуватися єдності термінології в межах анотації.

В перекладі назв статей англійською мовою не повинно бути ніяких транслітерацій з української мови, крім назв власних імен, які не можна перекласти.

Обов'язкові вимоги до анотацій англійською мовою:

– оригінальність (не бути «сліпим» перекладом україномовної анотації);

- змістовність (відобразити основни зміст статті та результати досліджень);
- структурованість (дотримуватись логіки викладення матеріалів як у статті).

Список використаних джерел:

1. Воронінний посібник / К.В. Вороніна – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2013. – 120 с.
2. Частник С.В., Частник О.С. Написання анотацій та резюме англійською мовою: навчально-методичні матеріали / С.В. Частник, О.С. Частник – Х.: ХДАК, 2015. – 59 с.

Мельник Н. І.
доктор педагогічних наук,
доцент кафедри іноземної філології
Національний авіаційний університет
м. Київ, Україна

ПОЛІСЕМІЯ ЯК МОВНЕ ЯВИЩЕ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Феномен полісемії відомий у лінгвістиці вже більше 25 століть і використовується як аргумент проти загальної теорії утворення слів, однак на сучасному етапі розвитку лінгвісти дискусійними залишаються питання визначення та по тлумачення полісемії як мовного явища. У розділі «Полісемія» у сучасній англійській інструкції з лексикології зазначено що «... незважаючи на очевидну простоту, поняття полісемії є складним і включає певну кількість проблем» [14, с. 69]. Автори згадують про проблеми труднощі в розпізнаванні полісемії [на відміну від омонімії], перенесення значень і контекстного розуміння та інтерпретації слів.

У даній статті науковий інтерес становлять *термінологічні проблеми найменування та визначення полісемії*, а також прогрес у дослідженні полісемії у ряді напрямків, таких як планується обговорити термінологічну науку, переклад, термінографію та пізнання.

Виклад основного матеріалу. У термінологічній науці добре відомо, що стан термінології може впливати на швидкість зростання знань. Наприклад, відіграв термін «хімічний аналіз», введений Р. Бойлом важлива роль у розумінні маніпуляцій із речовинами як цілеспрямованої діяльнос-

ті та сприяла утвердженню хімії як науки. Ще більший вплив на розвиток науки прийшов із введенням системи термінів (яка, як правило, передбачає систематизацію відповідних понять). Таким чином, впровадження біологічної номенклатури у 18 ст. призвело до надзвичайного розквіту біологічних наук та стимулювало аналогічну діяльність з хімії. З іншого боку, є багато випадків усталеності або повної відсутності прогресу в дослідженнях через недостатню термінологію або відсутність по тлумачення поняття, що повною мірою стосується полісемії – це явище отримало свою назву, яку запропонував ввів М. Бреал лише в кінці 19 ст. Оскільки відсутність назви ускладнює аналіз відповідної концепції, це означає, що протягом дуже тривалого періоду полісемія не була належним чином досліджена.

З введенням цього терміна з'явилися можливості більш детального дослідження цього явища у 20 столітті. Сьогодні є певні труднощі з визначенням багатозначності в деяких мовах, особливо Слов'янська, хоча поняття полісемії здається добре відомим навіть поза мовою. У польських та російських мовних посібниках та енциклопедіях полісемія прирівнюється до якості, що має декілька значень (полісемантизм).

В Енциклопедії Єнзика Польського [13] зазначено, що полісемія (полісемантизм) ґрунтується на тому, що певний мовний елемент має два або кілька різних значень. У російських посібниках та енциклопедіях ми знаходимо той самий підхід: «полісемія – полісемантизм слова, одне слово має кілька лексичних значень» [6]; «Полісемія, тобто «полісемантизм» – особливість більшості повсякденних слів» [9, с. 81]; полісемія – наявність в одному і тому ж слові кількох лексичних значень; полісемантизм» [Єфремова 2000 р.]; «полісемія – полісемантизм слова» [4, с. 64]». У лінгвістиці: наявність у слові більше одного значення, полісемантизм» [8]. Отже, полісемія – полісемантизм, багатоаспектність, тобто присутність у слові (мовна одиниця, термін) двох або більше значень, історично обумовлених або взаємопов'язаних за значенням та походженням.

Порівняння полісемії з полісемантизмом може мати форму простого представлення двох термінів як синоніми: «... відношення» один більше, ніж один», одне фонетичне слово стосовно багатьох предметів і значень, тобто полісемантизм слова. Іноді те саме явище називають терміном полісемія» [10, с. 20]; «... Здатність слів мати декілька значень називається полісемантизмом чи полісемією» [11, с. 37]; «для переважної більшості слів типовий полісемантизм чи полісемія є типовим [12, с. 104], полісемія (полісемантизм) – наявність у мовній одиниці більше одного – двох

чи більше – значень» [7]. [; «Полісемантизм слова або полісемія – це присутність в одному і тому ж слові кількох взаємопов’язаних смислів» [2, с. 136;]; «Полісемантизм або полісемія слова (від латинського *poly* – «багато» + *sema* – «знак») – це присутність умовна одиниця більше ніж одне значення за умови семантичного відношення між ними або передачі спільних або суміжних ознак функцій від одного позначають на інший» [5, с. 17]; «... Одним із результатів розвитку лексичного значення є полісемантизм слова (полісемія)» [4, с. 62].

Рівняння двох термінів також можна помітити в описах даного явища в які ці терміни використовуються як синоніми: «Полісемія – здатність слова мати більше одного значення. ... Полісемантизм – це універсальна мова явище, що існує в переважній більшості слів будь-якої «живої» (сучасної) мови» [1, с. 207; 209].

В англійських публікаціях такої проблеми не існує, оскільки використовується лише один термін; автори лінгвістичних публікацій розуміють полісемію лише як явище [16, с. 447; 17, с. 742; 14]. У цьому випадку відповідна якість ігнорується та не має назви, що може перешкоджати дослідженням у цьому напрямку. Відтак, можемо запропонувати відповідну назву – «полісемантичність» або «полісемантизм» (обидва існують англійською мовою як показано в словнику англійської мови Оксфорда).

Зовсім окрему позицію займає Пій-тен-Хакен (*Pius ten Hacken*) із університету Свонс, який твердо відкидає можливість застосування кількісного підходу при дослідженні полісемії, заявляючи, вбачає сумнівним підприємство вважає кількість почуттів для певного слова досить сумнівними. Він критично ставиться до існуючої практики подання багатозначних слів у словниках шляхом перерахування їх значення [18]. Водночас досить складно диференціювати поняття близькі за значеннями лексикологи та лексикографи, які є чинниками численних прикладів полісемії, тоді як у більшості сучасних визначальних, перекладних, навчальних та синонімічних словників більшість записів містять кілька визначень, перекладів або груп синонімів.

В результаті недавніх досліджень в ряді лінгвістичних напрямків типи полісемії можуть бути впорядковані в таку орієнтовну класифікацію: *явна* та *прихована* полісемія. На основі способів творення *явна полісемія* може бути поділена на *метафоричний* та *метонімічний* підтипи. За ознакою розвитку розрізняють *радіальну багатозначність* (коли первинне значення стоїть у центрі, а вторинне значення виходить з нього як промені) і *конкатенацію* або ланцюгову полісемію (коли в них розвиваються

вторинні значення слова наступність, як ланцюжок). Ця ж категорія включає *систематичну* (або регулярну) полісемію, в якій відношення між почуттями передбачувано тим, що будь-яке слово певного семантичного класу потенційно має однакове різноманіття значень. У термінології знаходимо полісемію з *гіпонімією* співвідношення значень терміна, який можна назвати гіпонімічним. До цих різновидів полісемії слід додати відому в лінгвістиці *енантіосемію* – поєднання протилежних значень у одне слово, «... енантіосемія», наявність полісемії, в якій один сенс є в деякому відношенні навпроти іншого». Приклади: scan – 1) ретельне спостереження з точки вказати; 2) побіжний поглядаючи з точки на точку; eye – 1) дивитись на щось з бажанням; 2) виглядати круто. Традиційно його розглядають як антонімію. До *прихованої полісемії* належать *міжмовна* полісемія (моносемічне слово, що має кілька значень на іншій мові) та *діахронічна* полісемія (майже в кожному старому слові раніше було кілька значення).

Здійснене дослідження не вичерпує всі аспекти дослідження полісемії в англійській мові, перспективними для дослідження видаються такі аспекти, як дивергенти як фактори розвитку полісемії в англійській мові, що становить мету подальших наукових пошуків.

Список використаних джерел:

1. Алефиренко Н.Ф. 2007. Теория языка. Вводный курс: учеб. пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Академия.
2. Вендина Т.И. 2002. Введение в языкознание: Учеб. Пособие для педагогических вузов. Москва, Высш. шк.
3. Ганеев Б.Т. 2001. Язык. Учебное пособие. 2-е изд., переработ., доп. Уфа, Изд-во БГПУ.
4. Головин Б.Н. 2005. Введение в языкознание. Изд.5-е, стереотипное. Москва, Едиториал УРСС.
5. Елисеева В.В. 2003. Лексикология английского языка (учебник). СПб: СПбГУ.
6. Кондаков Н.И. 1976. Логический словарь-справочник. Москва
7. Лингвистический энциклопедический словарь.1990. Советская.
8. Ожегов С.И. 2008-2009. Толковый словарь Ожегова онлайн – dic.academic.ru.
9. Реформатский А.А. 1996. Введение в языковедение. Москва: Аспект пресс.

10. Степанов Ю.С. 1975. Основы общего языкознания. Изд.2-е. Москва: Просвещение.
11. Фомина М.И. 1978. Современный русский язык. Лексикология : Учебник для студентов интов и фак-тов иностр. яз. Москва: Высш. Школа.
12. Энциклопедия. Маслов, Ю.С. 1987. Введение в языкознание: Учеб. для филол. спец. вузов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва, Высш. шк.
13. Encyklopedia języka polskiego. 2nd ed. 1994. Ed. by S. Urbańczyk. Wrocław: Ossolineum.
14. Jackson H., Amvela E. Z. 2007. Words, Meaning and Vocabulary: An introduction to modern English lexicology. 2nd ed. London/New York: Continuum.
15. Koskela A. and Murphy M.L. 2006. Polysemy and Homonymy. In: Encyclopedia of Language and Linguistics 2 ed. Elsevier Ltd.
16. Lyons John. 1976. Wstęp do językoznawstwa. Warszawa: PWN.
17. McArthur Tom. 1992. The Oxford Companion to the English Language. Oxford: Oxford University Press.
18. Ten Hacken P. Indeterminacy in terminology and LSP: a Review. Retrieved from <http://linguistlist.org/pubs/reviews/get-review.cfm?SubID=173870>.

СЕКЦІЯ 6. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Межуєва І. Ю.
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри перекладу
Державний вищий навчальний заклад
«Приазовський державний технічний університет»
м. Маріуполь, Донецька область, Україна

ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ І ОЦІНКА РІВНЯ ЇЇ СФОРМОВАНОСТІ

Розглядаються питання професійно орієнтованої іншомовної освіти студентів-економістів. Обґрунтовується необхідність навчання іноземній мові в руслі компетентнісного підходу. Пропонуються методи оцінки рівня сформованості професійно орієнтованої комунікативної компетенції.

Інтеграційні процеси, що розвиваються, ріст професійних контактів, що збільшується, академічних обмінів і поглиблення міжнародної співпраці призводить до того, що іноземна мова стає важливим інструментом, що сприяє успішній науковій, діловій і культурній взаємодії різних країн.

У зв'язку з цим виникають нові вимоги до процесу навчання іноземній мові і оцінки його результатів. Ці вимоги знайшли своє відображення в новому Державному освітньому стандарті, що припускає певний професійний рівень підготовки кваліфікованого фахівця, що має ряд компетенцій, які дозволяють йому ефективно здійснювати професійну діяльність і комунікацію, у тому числі і в іншомовному середовищі.

Таким чином, в основі вимог до підготовки фахівців лежить компетентнісний підхід, де під компетенціями розуміється сукупність знань, умінь, навичок, вживаних в конкретних умовах реальної діяльності.

Застосування компетентнісного підходу означає переорієнтацію з процесу навчання на результат навчання, зрушення з процесу накопичення знань, умінь і навичок на їх застосування в конкретних ситуаціях.

Перевага компетентнісного підходу полягає в тому, що він припускає високу міру готовності випускників до успішної діяльності в різних сферах, у тому числі і у сфері іншомовного спілкування [1].

Особливістю компетентнісного підходу є те, що він задає набір необхідних компетенцій, ставить перед викладачем певні завдання формування професійних компетенцій і визначає результати навчання.

Формування професійних компетенцій здійснюється в процесі професійно орієнтованого навчання, що припускає максимальне наближення до ситуацій реальної професійної діяльності, створення умов для оволодіння професійною структурою діяльності, отримання відповідної компетенції згідно з інтересами і здібностями того, що навчається [3].

Проте, у зв'язку з розширенням сфер спілкування фахівців, необхідністю ефективно брати участь у міжкультурному спілкуванні, виникає потреба у володінні не лише професійними компетенціями за основним профілем діяльності, але і компетенціями іншомовного спілкування, що дозволяють здійснювати комунікацію в конкретних професійних, ділових, наукових сферах і ситуаціях спілкування на іноземній мові.

На думку Т. Хатчинсона, професійно-орієнтоване навчання англійської мови припускає активну взаємодію усіх учасників учбового процесу, при якому відбувається обмін інформацією на іноземній мові, набуття умінь комунікативної взаємодії для вирішення професійних завдань [5].

Саме професійно орієнтована іншомовна освіта якнайповніше відповідає вимогам рівня сформованості компетенцій, необхідних для здійснення іншомовного професійного спілкування.

Говорячи про конкретні компетенції в іншомовній освіті, маємо на увазі передусім іншомовну комунікативну компетенцію, основними складовими якої є :

- лінгвістична (знання про систему мови, що вивчається);
- соціолінгвістична (використання мови в певних соціокультурних умовах);
- прагматична (функціональне використання мовних засобів відповідно до конкретної ситуації спілкування).

Різні дослідники виділяють і інші компетенції: дискурсивну, соціокультурну, соціальну, стратегічну. І. А. Зимова говорить про мовну компетенцію як володіння способом формування і формулювання думок за допомогою мови, що робить можливою реалізацію власного комунікативного наміру, розуміння інтенцій інших учасників спілкування і досягнення взаєморозуміння [2].

А. Н. Щукін визначає комунікативну компетенцію як «здатність засобами мови, що вивчається, здійснювати мовну діяльність відповідно до цілей і ситуації спілкування у рамках тієї або іншої сфери діяльності. У її

основі лежить комплекс умінь, що дозволяють брати участь у мовному спілкуванні в його продуктивних і рецептивних видах» [4].

Таким чином, метою професійно орієнтованого навчання є формування виявлених компетенцій в усіх видах іншомовної мовної діяльності (читання, аудіювання, говоріння, листування).

Професійно орієнтоване іншомовне навчання припускає як оволодіння мовою спеціальності, тобто понятійно-термінологічним апаратом спеціальності і властивих саме цій спеціальності комунікативних потреб, так і професійно-комунікативними вміннями (що співвідносяться з відповідними компетенціями):

- уміння адекватно оцінювати і здобувати необхідну інформацію;
- уміння аргументовано викладати і інтерпретувати результати професійної діяльності;
- уміння вирішувати професійно-орієнтовані завдання;
- уміння вступати в контакти, підтримувати їх або переривати;
- уміння вести переговори, дискусії або обговорення тем, пов'язаних з професійною діяльністю, з використанням певних способів і прийомів.

Відповідно успішне оволодіння професійними іншомовними компетенціями визначається рівнем сформованості цих компетенцій. Проблема оцінки методів оцінювання і контролю результатів навчання посідає важливе місце в навчальному процесі. Контрольно-вимірювальними матеріалами можуть виступати тестові завдання, завдання на рішення кейсів, проведення презентацій, виступи з доповідями.

Тестування є найбільш поширеним методом контролю і оцінювання сформованості компетенцій. Як тестові матеріали можуть використовуватися тести, складені у форматі сертифікованих кембріджських іспитів, а також банк тестових завдань, релевантних використуванню учбовим матеріалам. При цьому тестові завдання повинні перевіряти рівень сформованості навичок і умінь в усіх видах мовної діяльності: рецептивних (читання і аудіювання) і продуктивних (говоріння і листування).

Для перевірки сформованості навичок і умінь в розділі «Читання» можуть використовуватися такі завдання, як:

- множинний вибір (multiple choice) – вибирається одна відповідь з трьох запропонованих варіантів;
- альтернативні питання (true/false/not given);
- встановлення відповідності (matching technique) – знайти визначення, що відповідають терміну;

– відновлення елементів, яких бракує (re – calltechnique) – заповнення пропусків у тексті реченнями, вилученими з тексту тощо.

У розділі «Аудіювання» можна використати:

– завдання на повне розуміння почутого з відповіддю на поставлені питання;

– завдання на множинний вибір;

– заповнення пропусків;

– альтернативний вибір.

Сформованість компетенцій у такому вигляді мовної діяльності, як «Листування», виявляється:

– у написанні CV і супровідного листа;

– у написанні статті на професійну тему;

– у написанні ділового листа.

Сформованість компетенцій в розділі «Говоріння» не може бути оцінено за допомогою тестових завдань. Їх сформованість виявляється в ситуаціях максимально наближених до ситуацій професійного іншомовного спілкування. Це можуть бути такі форми, як:

– інтерв'ю або співбесіда;

– обговорення або бесіда;

– презентація;

– рольова гра;

– метод кейсів;

– проектна методика.

Відповідно тільки комплексне використання усіх методів оцінки дозволить об'єктивно оцінити рівень сформованості професійно орієнтованої комунікативної компетенції.

Таким чином слід зазначити, що контроль і оцінка рівня сформованості професійно орієнтованої іншомовної комунікативної компетенції є важливим компонентом навчального процесу і дозволяє не лише констатувати її сформованість, але і коригувати сам процес формування цієї компетенції.

Список використаних джерел:

1. Баграмова Н. В. Концепция обучения иностранным языкам в неязыковом вузе // Проблемы современной филологии и лингводидактики: сб. науч. тр. Вып. 5. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. С. 131-136.

2. Зимняя И. А. Психология обучения иностранным языкам в школе. М. : Просвещение, 1991.
3. Новиков А. М. Методология: учеб.-метод. пособие. М. : СИНТЕГ, 2007.
4. Щукин А. Н. Лингводидактический энциклопедический словарь: более 2000 единиц. М. : Астрель; АСТ : Хранитель, 2007.
5. Hutchinson T. English for Specific Purposes: A learning-centered approach / T. Hutchinson, A. Waters. Cambridge University Press, 1987.

Мітіюглу А. І.
магістрант

Науковий керівник: Радкіна В. Ф.
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна

НАЦІОНАЛЬНА СПАДЩИНА ФРАНЦУЗЬКОЇ ГАСТРОНОМІЇ У СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРИ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Відомо, що мистецтво приготування їжі бере свій початок з далеких часів, а традиції та звичаї її споживання склалися протягом багатьох століть і призвели до створення національних кухонь, які є невід'ємною частиною будь-якої культури людства. Отже, одним з найважливіших факторів життєдіяльності людини, що передає особливості його національної культури, є гастрономія – сфера, що пов'язана з приготуванням і вживанням їжі.

Згідно українським та російським тлумачним словникам терміном *гастрономія* позначаються, перш за все, продукти харчування та їх приготування, відділ магазину, що спеціалізується на продажу таких продуктів, а також знання і розуміння в кулінарії як область людської діяльності та національного мистецтва.[1] Згідно французьким словникам, у французькій культурі гастрономія – це, перш за все, мистецтво приготування їжі та мистецтво отримання насолоди від їжі [2].

На наш погляд, тлумачення, що дається у французьких словниках, дійсно розкриває характер та мету сучасної гастрономії в європейському просторі: прийом їжі, як і її приготування, відображає особливості національних та міжкультурних відносин в історичному та соціальному контексті.

Зауважимо, що саме французи поставили гастрономію на наукову основу, висувуючи її своєрідність як національну перевагу, і вона сьогодні вважається однією з кращих в світі. Саме у Франції вперше виникли і досягли досконалості багато основоположних понять сучасної гастрономії. Славені французькі шеф-кухаря Огюст Ескофье (1846-1935), Ежени Бразье (1895-1977), Джулія Чайлд (1912-2004), Поль Бокюз (1926-2018) стали свого роду гастрономічними символами національної культури своєї епохи.

Французька кухня, увібравши в себе кулінарні традиції багатьох народів, сама стала джерелом натхнення для послідовників з інших європейських країн. Досить сказати, що назви низки французьких страв, вин, соусів, а також самих методів обробки і приготування продуктів увійшли до багатьох мов і зрозумілі без перекладу: *profiterole/профитроль*, *macarons/макарон*, *dessert/десерт* та ін.

Прикладом шанобливого ставлення до свого культурного надбання, питань освіти, особистісного розвитку через гастрономічне та, як наслідок, – вирішення цілої купи нагальних соціальних завдань, є гастрономічна культура, яка історично склалася у французькому суспільстві. Саме на це вказує Ніколенко В.В. [3] Дослідник підкреслює, що у французькій культурній спадщині гастрономія знаходить своє широке відображення у способі життя відомих французьких особистостей. Дослідник наводить приклад з життя О. Дюма, який плідно писав про кулінарію та був великим поціновувачем барбекю. Саме він привіз рецепт барбекю у Францію та відкрив одним із перших шашличну у себе на батьківщині. З цією стравою, за дослідженнями В. Ніколенко, він познайомився, перебуваючи на Кавказі, де вона називалася інакше – шашлик.

Додамо, що О. Дюма є автором «Великого кулінарного словнику», який був виданий у 1873 році (через три роки після смерті письменника). В своїй книзі автором згадано практично все, що стосується їжі: від бамбукового масла до дельфінів, і навіть слонів (дійсно, О.Дюма привів в словнику рецепт приготування м'яса слонів). У кулінарному творінні великого француза історичні анекдоти з життя коронованих осіб переплітаються з рецептами страв і теоретичними міркуваннями письменника на

теми апетиту і голоду. Таким чином, означений твір є не тільки скарбницею французької мови, але й пам'ятником французької національної культури.

Слід визначити, що, незважаючи на формування гастрономії як наукового напрямку тільки в ХІХ столітті, вплив страв, продуктів та напоїв на розвиток національної ідентичності простежується ще в стародавньому фольклорі, причому не тільки французькому. Так, в казці Ш.Перро «Червона шапочка» головна героїня несе бабусі горщик з маслом та галету (французький пиріг). У російському, українському та болгарському варіантах Червона шапочка теж несе горщик з маслом та пиріжок (рос.), пиріжки (укр.) та пітка (болг. святковий пиріг). В німецькому варіанті героїня братів Грім несе вже сир та пляшку з вином, а в румунському – Червона шапочка їде до дідуся з бабусею та несе козонак (традиційний святковий солодкий хліб) і також пляшку з вином. Отже, в казках простежується національна закодowana інформація в змісті гастрономічеського лінгвокультуру.

Фондатором гастрономії як науки є Жан Ансельм Бріа-Саварен – автор науково-теоретичної праці з кулінарії «Фізіологія смаку, або трансцендентна кулінарія; теоретична, історична і тематична робота, присвячена кулінарії Парижа професором, членом кількох літературних і вчених спільнот» (фр. «*Physiologie du Gout, ou Meditations de Gastronomie Transcendante; ouvrage theorique, historique et a l'ordre du jour, dedie aux Gastronomes parisiens, par un Professeur, membre de plusieurs societes litteraires et savantes*» [4], яка вийшла у 1825 р. В своїй роботі автор вперше описав основи раціонального харчування, розробив нормативні правила гастрономії і ввів в науковий обіг поняття *смак* як оцінку не тільки блюду, але й відношення до процесу прийому їжі: *ainsi, la vue a donné naissance à la peinture, à la sculpture et aux spectacles de toute espèce ;*

Le son, à la mélodie, à l'harmonie, à la danse et à la musique, avec toutes ses branches et ses moyens d'exécution ;

L'odorat, à la recherche, à la culture et à l'emploi des parfums ;

Le goût, à la production, au choix et à la préparation de tout ce qui peut servir d'aliment [4, с. 3] // Отже, зір породив живопис, скульптуру, видовища різного роду;

Звук – мелодію, гармонію, танець і музику з усіма її гілками та засобами виконання;

Запах – пошук, створення та використання парфумів;

Смак – вирощування, вибір та приготування всього, що може послужити їжею.

І далі: *Le goût, cette faculté plus prudente, plus mesurée, quoique non moins active ; le goût, disons-nous, est parvenu au même but avec une lenteur qui assure la durée de ses succès. Nous nous occuperons ailleurs à en considérer la marche ; mais déjà nous pourrions remarquer que celui qui a assisté à un repas somptueux, dans une salle ornée de glaces, de peintures, de sculptures, de fleurs, embaumée de parfums, enrichie de jolies femmes, remplie des sons d'une douce harmonie [4, с. 6]* // Смак є здібністю більш розсудливою, біль розміреною, але не менш активною; скажемо так: смак повільно досягає своєї мети, яка забезпечує тривалість його успіху. Ми дбаємо про те, щоб його досягти; але ми можемо помітити, що той, хто був присутній на розкішній трапезі, в кімнаті, прикрашеній дзеркалами, картинами, скульптурами, квітами, пахучими духами, розкішними красивими жінками, наповнений звуками солодкої гармонії; ми говоримо, що для цього не потрібно великих зусиль розуму, щоб переконати себе в тому, що всі науки вносять свій внесок в посилення і регулювання смакових відчуттів. Отже, на думку Ж.-А. Бріїя-Саварен, смак в їжі – не тільки смачні страви, але й форма та місце їх подачі, культура спілкування, розкіш оточуючого середовища під час трапези тощо. Тобто, французький дослідник переконливо виокремлює країнознавчий компонент як основний в змісті гастрономії.

Слід підкреслити, що Ж.-А. Бріїя-Саварен написав багато праць з юриспруденції і, щоб не спотворювати свою репутацію, видав свою не зовсім серйозну книгу про їжу анонімно. Але саме ця робота принесла йому славу. Вона виявилася настільки цікавою і дотепною, що була відразу ж розібрана на цитати і була приречена на успіх. Наведемо приклад деяких з них:

- L'univers n'est rien que par la vie, et tout ce qui vit se nourrit // Всесвіт – це життя, а все, що живе – харчується.
- Les animaux se repaissent ; l'homme mange ; l'homme d'esprit seul sait manger.// Тварини жеруть; людина їсть; розумна людина знає, як їсти.
- La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent // Доля народів залежить від того, що вони їдять.
- Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es // Скажи мені, що ти їси і я скажу тебе, хто ти є.
- Le plaisir de la table est de tous les âges, de toutes les conditions, de tous les pays et de tous les jours ; il peut s'associer à tous les autres plaisirs, et

reste le dernier pour nous consoler de leur perte // Задоволення від столу отримують люди різного віку в різних умовах в різних країнах кожен день; воно може бути пов'язано з іншими задоволеннями, але саме воно залишається останнім, коли ми втрачаємо інші.

- La découverte d'un mets nouveau fait plus pour le bonheur du genre humain que la découverte d'une étoile // Відкриття нового блюда важливіше для щастя людства, ніж відкриття нового світила.

Отже, його знамениті афоризми переконливо підтверджують серйозне ставлення французів до гастрономії як до яскравого ознаку своєї культури. Підтвердженням нашої думки ми знаходимо у вступі до сучасного словника французької кухні: *Sans histoire et sans culture, la gastronomie ne serait qu'un art aléatoire et incertain* [5] // Без історії та культури гастрономія була би тільки випадковим та невизначеним вмінням.

Зауважимо, що лінгвокультурологічні цінності, що відображені в роботі Ж.-А. Брійя-Саварен, знайшли свою реалізацію в європейській гастрономії, що приймається сучасним суспільством як засіб міжособистісного та міжнаціонального спілкування. Кулінарні терміни – гастроніми містять не тільки професійну інформацію, але й культурно-історичну, виступаючи своєрідним кодом як для певної національної спільноти, так і для суспільства взагалі. Наприклад, українське сало, італійська панакота, французькі макарони, німецьке пиво та ін. – це не тільки національні страви або напої, але й носії історичної, географічної, соціальної, духовної та культурної інформації певного народу.

Таким чином, гастрономія як продукт розвитку суспільства в значній мірі містить закодовану лінгвокультурологічну інформацію, що слугує базовим підґрунтям для формування європейської спільноти, яка враховує особливості міжнаціонального та міжетнічного розвитку.

Список використаних джерел:

1. Академічний тлумачний словник української мови. Онлайнова версія академічного тлумачного «Словника української мови» в 11 томах (1970–1980). [Електронний ресурс]: <http://sum.in.ua/s/gastronomija> (дата звернення 01.09.2019).
2. Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française. [Електронний ресурс]: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue> (дата звернення 01.09.2019).
3. Ніколенко В.В. Гастрономія як складова збереження культурної спадщини та підвищення якості життя сучасного суспільства // Science and

Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, III(10), Is.: 64, 2015 www.seanewdim.com С. 44-51.

4. Brillat-Savarin J.-A. Physiologie du goût [Електронний ресурс]: https://www.atramenta.net/lire/physiologie-du-gout/14285/1#oeuvre_page (дата звернення 01.09.2019).
5. Larousse gastronomique [Електронний ресурс]: <https://www.twirpx.com/file/1748769/> (дата звернення 01.09.2019).

Парфьонова І. С.
студентка VI курсу

Навчально-науковий інститут іноземної філології
Житомирського державного університету
імені Івана Франка
м. Житомир, Україна

ДИСТИНКТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЛІТИЧНОЇ ПРОМОВИ

Політична діяльність відіграє велику роль в житті суспільства. Політична промова неодноразово привертала увагу науковців з різних галузей, зокрема і лінгвістів. З поміж відомих мовознавців, які залишили свій вклад в дослідженні публічного мовлення і політичної промови слід відзначити зокрема: Дж. Вайсман (2003), А.Д. Белову (2003), С.Д. Абрамовича (2004), Л.І. Мацько (2006), С.І. Лукаса (2006), М.Ю. Чикарькова (2001), Л.В. Кравець (2004), С.А. Беркуна (2009), Дж. Хюмса (2002), Л.В. Солощук (2009).

Мета презентованої статті полягає в систематизації та аналізі основних лінгвокомунікативних характеристик політичних промов.

Зупинимось детальніше на підходах лінгвістів до трактування політичної промови. Наприклад, Сагач Г.М. визначає промову як прозовий твір, який призначений для усного виголошення певної інформації перед аудиторією [4, с. 18].

А Л.Босток стверджував, що публічне мовлення це процес чіткої та підготовленої усної промови конкретній аудиторії, що несе на меті інформування та здійснення певного психологічного впливу [5, с. 88].

Беручи до уваги зміст, спосіб, форму виголошення публічних промов, виокремлюють такі :

- Інформаційна промова, метою якої є проінформувати людей про щось нове та актуальне;
- Агітаційна промова, що має на меті переконувати аудиторію, логічними та правдивими доказами;
- Розважальні промови, що покликані викликати насолоду в слухачів, розважити аудиторію;
- Повчальні промови, що мають за мету навчити чомусь корисному;
- Урочисті промови, чітко вирізняються своєю піднесеною емоційністю;
- Політичні промови, які стосуються актуальних проблем суспільного життя людей і також включають в себе ключі вирішення поставлених питань. Та саме на цьому ми зупинимо зупинимось детальніше.

Мацько Л.І. в «Лінгвістичній риториці» зазначає, що політична промова – це заздалегідь підготовлений гострополітичний виступ із позитивними чи негативними оцінками, обґрунтуванням, конкретними фактами, з накресленими планами, перспективою політичних змін [3, с. 4].

Основна функція мови – це інформативна, але не слід забувати про не менш головну функцію – переконання. Сучасна лінгвістика демонструє зростаючий інтерес до проблем та характеристик публічного мовлення. В наш час публічне мовлення є найпотужнішим впливом на громадську думку. Кожен мовець на підсвідомому рівні намагається переконати аудиторію в правдивості своїх слів. Промова виступає посередником між оратором та слухачами. Даний прийом найчастіше використовується в політичному мовленні. Тому що політична промова заздалегідь структурована таким чином, щоб привити народу нову ідеологію та вплинути на свідомість людей. Боротьба за владу є основною темою та рушійним мотивом сфери спілкування.

Оліксієвець Л.С. в своїх дослідженнях, визначає політичну промову як систематизовану сукупність фонетичних, граматичних та лексичних мовних засобів, що дотримуються відповідному стилю мовлення та структуровані в промову або в текст [2, с. 15].

Таку специфіку засвідчує й лінгвіст О. Марченко, який дотримується думки, що мова була й залишається найефективнішим провідником ідей стосовно моральних, політичних, правових цінностей та принципів для суспільного життя [1; 93].

Неодноразово політичні аналітики стверджують, що політична промова відрізняється від інших типів промов своєю прагматичністю, направленістю на досягнення поставленої цілі, має на меті функції агітації та

переконання, сконцентрована тільки на цільову аудиторію, має структурований план, який змінюється тільки під впливом комунікативної ситуації [5, с. 20].

Отже, розглянувши різні аспекти вивчення політичної промови, ми дійшли висновку, що політична промова є найбільшим засобом впливу на людину та її свідомість. Вона все більше розвиває особливе бачення світу та формує суспільно-громадську думку. В свою чергу, промова виступає посередником між оратором та слухачами. Вважаємо є актуальним зробити дослідження вивчення саме політичних промов канадських лідерів.

Список використаних джерел:

1. Марченко О. И. Язык как власть / О. И. Марченко // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26–27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. – СПб, 2000. – С. 93–97.
2. Олексієвець Л.С. Жанрова диференціація сучасного публічного мовлення. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/7_NMIW_2009/Philologia/41857.doc.htm171.
3. Мацько Л. І. Лінгвістична риторика // Наука і сучасність: Зб. наук. праць / Л. І. Мацько. – Ч.4. – К.: Логос, 1999. – С. 3-16.
4. Сагач Г.М. Словник основних термінів та понять риторики : навч. посіб. / Г. М. Сагач. – К. : МАП, 2006. – 280 с.
5. Bostock L. Speaking in Public / L. Bostock. – L., 2004. 1; 288.

СЕКЦІЯ 7. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Журенко Я. В.

аспірантка кафедри української мови

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна

ЛІНГВІСТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ПОСТМОДЕРНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Упродовж останніх років все частіше з'являються публікації, що висвітлюють гендерну проблематику. Серед найбільш досліджуваних аспектів – аналіз впливу використання гендерних стереотипів мас-медіа і рекламою щодо дискримінації жінок, ролі гендерних стереотипів у політичній, економічній та соціальній сфері.

В Україні гендерні розвідки, що безпосередньо торкаються функціонування, закріплення та розвитку гендерних стереотипів, проводять і проводили Оксана Кісь, Віра Агеєва, Леся Ставицька, Марія Маєрчик, Тамара Марценюк, Любов Мацько, Л. Леонтєва, О. Фоменко, А. Окара, Д. Сепетій, О. Сидоренко, Т. Сукаленко. У зв'язку з цим, не менш популярною та актуальною залишається проблема лінгвістичної репрезентації гендеру в україномовній художній прозі. Додаткового наукового дослідження потребує проблема специфіки обирання мовних засобів для висловлювання чоловіками та жінками, а також проблема «чоловічого» та «жіночого» бачення гендерних проблем.

Аналіз гендерних стереотипів має не лише теоретичне, але й прикладне значення, оскільки сприяє осмисленню гендерних проблем і засобів їх вираження.

Першопричиною формування гендерної поведінки є гендерні стереотипи – уявлення в суспільстві про соціальні ролі чоловіків і жінок, їх психологічні та фізіологічні особливості [1, с. 78].

Поняття «гендер» (gender) означає соціальне очікування від представників кожної статі. Але, на відміну від поняття «стать», воно стосується не біологічних особливостей, за якими різняться чоловіки та жінки, а соціально сформованих рис. Тобто якщо зі статтю пов'язані лише фізичні відмінності будови тіла, то з гендером – психологічні, соціальні, культурні відмінності між чоловіками та жінками. Відповідно поняття «стать»

охоплює комплекс репродуктивних, поведінкових, тілесних, соціальних характеристик, які визначають індивіда як чоловіка чи жінку. У світовій соціології біологічну стать визначають терміном «sex», а соціальну – «гендер».

Гендер – поняття на позначення відмінностей між чоловіками та жінками. Термін з'явився разом із фемінізмом «другої хвилі» (гендерним фемінізмом) у другій половині ХХ ст., коли актуальним виявилось протиставлення стать – гендер. У межах гендерного фемінізму йшлося про те, що відмінності між чоловіками і жінками зумовлені не біологічними чинниками, а нав'язаними суспільством чоловікам і жінкам ролями. Стать належить до біологічного дискурсу, гендер – до культурного [2, с. 237].

Вперше проблемою гендерних стереотипів зацікавилися в 70-х роках минулого століття.

Гендерні стереотипи, функціонуючи в рамках певної культури, мають тенденцію змінюватися, якщо в самій культурі відбувається низка змін. Можна простежити зміну одних гендерних стереотипів іншими упродовж історії людства.

Тема постмодернізму також достатньо популярна останнім часом (див. праці І. Ільїна, В. Пахаренко, Ю. Андруховича, Є. Баран та ін.). Одним із провідних теоретиків цього явища є І. Ільїн, який пише про зв'язки постмодернізму із масовим мистецтвом та розважальними жанрами літератури. На його думку, постмодернізм слід розглядати як безпосередню реакцію на стереотипи масового усвідомлення. За висловом В. Пахаренка: «Внутрішня суть постмодернізму полягає в заперечуванні наративу реалістичного дискурсу, причинно-наслідкової залежності сюжетних ліній, психологічної зумовленості. Тобто, його аж ніяк не задовольняє все стереотипне, стале, що породжує стандартну, завчасно очікувану реакцію» [3].

Постмодернізм сьогодні – це культурологічний феномен, зміст і термінологія якого поки що не з'ясовані остаточно.

Постмодернізм у сучасній українській літературі виявляється в творчості Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Л. Дереша, О. Ульяненка, С. Процюка, В. Медведя, О. Забужко, В. Кураша, Т. Прохаська, О. Ірванця, В. Кожелянка, Є. Пашковського та інших.

Постмодернізм доходить висновку, що людина не тільки не в змозі змінити абсурдний світ, але й досягнути його як цілісну й закономірну систему.

Підняла тему постмодернізму в часописі «Слово і Час» Т. Денисова у статті «Феномен постмодернізму: контури й орієнтири». У ній авторка висвітлила історію поняття «постмодернізм». Постмодерна література, за словами Т. Денисової, є антиподом літератури модерної, елітарної, апелює до широких мас. У цьому її принципова ознака [4].

Представники цієї течії вважають: оскільки все в літературі уже сказано, вона перетворюється на металітературу, в якій основну роль відіграють інтертекстуальність, цитата, пародія, пастиш, стилізація [2, с. 245]. Сьогодні є всі підстави стверджувати про постмодернізм як дух часу.

Творчість письменників кінця 1980-х рр. – початку ХХІ ст. відрізняється потужним розвитком інтелектуальної тенденції і є окремою ланкою в історії. Приходимо до висновку, що гендерні стереотипи заданого періоду можуть бути об'єктом вивчення. Відображення гендерних стереотипів в художньому тексті постмодерної доби є важливим засобом прояву історизму і реалістичних тенденцій, оскільки їх функціонування обумовлене епохою, коли було написано твір. Реалістичні тенденції пов'язані з особливостями персонажів – носіїв стереотипів.

Описи гендерних стереотипів та власні міркування щодо них трапляються в творах авторів-постмодерністів. Це мовні портрети головних героїв, монологічні та діалогічні тексти в прозі: «...вродою, однак, більше подобаюче таки на батька, ніж на матір: ті самі приглушені, споловілі барви (на противагу пекучо-яскравій сестрі), ті самі великі сиві очі з повільним, трохи немовби здивованим поглядом...», «...Маркіянів Дмитро – парубок, що й казати, надто як підрепежеться в неділю червоним поясом, – вжеж, багацький син...» [5]. Тому вважаємо за необхідне проаналізувати цю тематику та розвивати її в таких напрямках: 1) опис гендерної самоідентифікації головних героїв через лексичну систему мови; 2) локальні та темпоральні описи гендерних стереотипів; 3) лінгвокультурологічний аспект у гендерних лінгвістичних дослідженнях.

Список використаних джерел:

1. Іванов В.Ф. Соціологія масової комунікації [Текст]: навч. посібник / В. Ф. Іванов. Черкаси: Вид-во ЧДУ, 2003. 312 с.
2. Хярчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2008. 248 с. (Альма-матер).
3. Пахаренко В. Постмодерн / Василь Пахаренко. *Укр. мова та літ-ра*, 2001. Ч. 29. С. 75-80.

4. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. *СІЧ*, 1995. № 2.
5. Оксана Забужко «Казка про калинову сопілку». *UkrBooks.com українська та світова література*: веб сайт. URL.: http://ukrbooks.com/ua/kazka_pro_kalynovu_sopilku.

Карпова Ю. В.
магістрант кафедри української мови і літератури
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна

МІФОПРОСТІР ПОЕЗІЇ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ

Поезія вісімдесятників посідає особливе місце в українському літературному процесі останніх десятиліть ХХ століття. Це поетичне покоління є унікальним, оскільки воно одним з перших пориває з панівною естетичною системою.

Одна з істотних відмінностей поезії вісімдесятників, на думку В. Моренця, полягає у дистанціюванні від суспільно-історичної дійсності, тоді як шістдесятники з нею полемізують [4, с. 168]. Така зміна зумовлена тим, що «шістдесяті роки повернули українській поезії об'єкт осмилення (конкретну людину в реальній дійсності), а вісімдесяті – суб'єкт, індивідуум, з усією дарованою йому природою свободою морально-естетичного вибору в межах ноосфери навіть за її мислимим краєм» [4, с. 171].

На противагу «псевдоактуальній проблематиці» вісімдесятники утверджують «внутрішній тероризм», який полягає не тільки у зверненні до праджерел мови й культури свого народу, а й в усвідомленні себе частиною вічного й безперервного роду. «Усвідомлення традиції, прагнення відчувати її, розшифрувати, як відчуває у собі людина свій родовід» [3, с. 138], за переконанням М. Ільницького, є однією з визначальних рис поезії цього покоління.

Модерна лірика вісімдесятників (В. Голобородька, В. Кордуна, М. Воробйова, В. Герасим'юка, І. Римарука, І. Малковича та ін.), як слушно зауважує В. Моренець, має вертикальний духовний вимір, адже відчуття і творення краси є особистою апеляцією індивіда до Абсолюту

«через голову» суспільної свідомості й тому нерозривно злите з категорією совісті» [5, с. 93-94].

Поезія вісімдесятників демонструє посилення морально-етичного начала, пов'язане зі зміною не тільки світоглядних орієнтирів, а й проблематики, що полягала у повороті від універсальї доби до унікальності індивіда, яке вміщує у контекст національного, родового, народного. З цим пов'язаний пошук першооснов, глибин, першоджерел не лише ритуально-міфологічних, а й літературних. Такі авторитетні літературознавці, як М. Ільницький, В. Моренець, М. Рябчук, Ю. Ковалів, Л. Тарнашинська, І. Борисюк, відзначають «книжність», «філологічність», «культурологічність» лірики поетів-вісімдесятників, проте актуальним залишається вивчення міфопоетики, як основного маркера творчого ідіостилю митців.

Мета нашої розвідки – дослідити міфопростір лірики поетів-вісімдесятників та з'ясувати індивідуальні модуси репрезентації.

«Спільним знаменником, спільним ідейно-проблемним стрижнем» загалом різноманітної, представленої кількома течіями поезії вісімдесятників, М. Рябчук визначає «пошук національної, родової, особистої ідентичності, пошук на різних рівнях – починаючи з прямих історико-культурологічних екскурсів у різні шари минулого й кінчаючи значно складнішими, опосередкованими заглибленнями в особливості національної психіки, національного мислення, мовлення, фольклорно-міфологічної метафорики й ідіоматики, національного ландшафту, зрештою, а точніше – того космо-психологосу, ідентифікацією якого ось уже друге століття займається українська поезія» [1, с. 1].

У поезії В. Герасим'юка достеменність слова вимірюється достеменністю світу: «Я хочу писати ці вірші так, як розвиваються буки / як стоять смереки» («Дорогою на Брусний»). Тут все визначає земля – слово вкорінене у вічне «тепер», поділяючи своє тривання з триванням сущого. Мовчання не переноситься людиною, воно органічно вплетене у слово – це те, що за словом, це його внутрішня просторинь: «Він припав до землі, щоб усе обдумати і відпочити / але почув такий рідний запах / аж йому світ хитнувся/ і він зрозумів, що стає землею» («Поет»).

За словами стоїть не німота, а приналежність повноті буття, розчинення в мовчанні. Тиша як відсутність слова – це священна повнота, тоді як слово допускає не лише явлення сакрального, але і його руйнування. Аналогія розквітла черешня (дерево, яке ще не має плодів) – дівчина (ще не жінка) дозволяє окреслити той згусток божественного, яким був світ

до творення, світ до слова. Тому такі знаки неподільної всеприналежності маніфестують чисту сакральність: «Тремтить моя черешня... вночі / Вона засліпить куполи Софії» («Незрима тінь»).

В поезії В. Герасим'юка образ черешні постає то у вигляді дівчини-черешні, то храму-черешні («Святили паску черешневим цвітом»). Отже, аналогія «дівчина храм» пов'язана передусім з організацією простору, в якому маніфестує себе священне.

Парадигма «пізнання смерть» як частина ініціальної драми продовжує характерну для поезії І. Римарука тему суголосності віків, здобування знання як вслухання в минуле. У вірші «Нічна ріка» прилучення до родової пам'яті стає смертю пам'яті індивідуальної:

Обведи себе колом! – за мить
кожен подих і спогад зів'яне,
відхилиться віко туману,
і ріка заскрипить,
і відхилеться віко туману,
і зведеться над водами панна –
не з далеких століть...

Міфологема ріки тут зближується за функцією з міфологемою землі – ріка-труна є водночас рікою-лоном. Так само й панна – водночас смерть та життя: «Біла крапля з незримої рани! / Розсипається чорна коса!».

Те, що для В. Герасим'юка – тотальна всеохопність, для І. Римарука – трагічна відповідність смерті й відродження у слові, у І. Малковича стає знаком дистанціювання: «.. у цім саду ти не помреш і віщих віршів не напишеш...» («При цих деревах...»).

Абсолютно інакше цю проблему бачить М. Воробйов. Несказане є вимовчаним, а, отже, потенційною можливістю висловитись: «Бо правди / ніколи / не вимовиш...». Досвід переживання смерті – «заснути у великій темряві» – розшаровується на «слово-для-мене» (правда, «яку не вимовиш»), і «слово інших» («псалом квіток над руїнами»), адекватне, однак не моє. Отже, слово – це тиша – згусток мовчання перед вибухом: «але ти мовчиш... / золото твоєї прірви / буде гору / щоб нарешті ти мав ім'я» (ти що мешкаєш у палаці»).

Слово починається з тиші, з її розгортання й визрівання, що, зрештою, проривається в екзистенцію. Як зазначає В. Моренець, «глагол доби у творчості М. Воробйова поступається місцем мовчанню Бога» [4, с. 171]. У даному випадку автор актуалізує надзвичайно архаїчні смисли. Неназване – те, що позбавлене буття, хаотично всеприналежне, адже об'єкт

стає річчю лише тоді, коли його виокремлено, найменовано, осмислено та покликано до буття актом вимовлення.

Слово народжується з мовчання. Однак тут діє і зворотний ефект: сказати – означає явити себе в бутті, засвідчити своє існування, адже немає буття поза словом. Як твердить Т. Цив'ян, «магія слова, зокрема й слова Слово, така, що розвиток цього постулату призводить до обоження Слова-Логосу як творчої сили. Акт творення ототожнюється з актом вимовлення» [7, с. 25]. Слово вміщує тишу, а буття містить зародки небуття: «означення світу / народження світу / голос: / коли все означилось, / все й зникло ...».

Подібне розуміння співвідношення слова й мовчання бачимо й у В. Кордуна:

«Я сказав, що хотів би
написати по цій ось тиші
іще таку тишу,
заради слухання яку
слід було неминуче
створити цей світ» («Тиша»).

Традиційна міфологічна опозиція життя / смерть не виявлена безпосередньо: вона прописується через такі частковості, як: колір (світло) / темрява, звук / тиша, рух / спокій, слово / мовчання [7, с. 22].

За визначенням М. Еліаде, сфера сакрального простору потверджує достеменність простору людського життя [2, с. 31]. Тому Бог і тиша у вірші В. Кордуна перебувають в одній площині, а людина в іншій: «Мовчує / стояла між нами / смолиста поліська ніч...». Тут тиша – не затаєне слово, не мовчання, а божественна порожнеча небуття, безодня хаосу, де суще існує як нероздільний єдиний потік, що містить зародки всіх речей. Слово стає містком між небуттям і буттям, воно належить і Богу, й людині, точніше воно Богом дане людині. А «велика тиша» є Боговою – людського тут нема.

Як зауважує М. Москаленко, у поезіях В. Кордуна світ мислиться «як священна книга, як великий сувій Божих письмен, коли природа та історія, виповнені потаємним змістом, відчитувались відповідно до системи смислових співвідношень зі Святим Письмом» [6, с. 75].

Як бачимо, поети-вісімдесятники вдаються до архаїчних ритуальних комплексів задля відтворення екзистенційного досвіду людини в межовій ситуації. Глибинна відповідність поетичних та ритуальних моделей полягає у долученні до основ життя і смерті, а отже, й до джерел сакральності

через тілесний досвід (ритуал) та через слово, яке є не лише формою знання (ініціальний міф), а й формою буття («буття-у-слові» як віртуальний аналог тілесного ініціального досвіду).

Модель ініціального ритуалу в ліриці поетів особливо виразна там, де актуалізовано досвід долання екзистенційної кризи та мить народження поетичного слова як прилучення до першооснов буття.

Головною темою стає народження слова на межі життя та смерті, явлення свого народження у слові, творення космосу словом, протиставленим тотальному хаосу.

Характерним став мотив прилучення до родової пам'яті, закоріненості слова у міфо-ритуальну архаїку. Таке прилучення до безкінечного тривання роду відбувається через входження в особливий часо-просторовий вимір або через явлення міфічного часу в часі реальному.

Митці по-новому осмислюють проблему сакральності мовчання та деміургічності слова. Тривання світу уможлиблюється єдністю життя і смерті. Акт творення, розгортання слова наближає людину до джерела сакральності, до межі, за якою божественна тиша.

Ініціальна модель у творчості поетів-вісімдесятників реалізується через введені у простір тексту міфологеми, які репрезентують індивідуально-авторські модули. Такий ракурс дослідження міфологічної ініціації представляється перспективним у подальших наукових студіях.

Список використаних джерел:

1. Вісімдесятники: Антологія нової української поезії / упор. Римарук І. – Едмонтон, 1996. – 205 с.
2. Еліаде М. Мефістофель та андрогін. – К.: Основи, 2001. – 591 с.
3. Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) // *Київ*. – 1986. – № 4. – С. 135-142.
4. Моренець В. Прощання з ідеологічною вічністю // *Березіль*. – 1997. – № 1-2. – С. 166-172.
5. Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру // *Сучасність*. – 1996. – № 6. – С. 90-100.
6. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія епічних перш оструктур Світовид. – 1997. – № 1-2.
7. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Отв. ред. В.Н. Топоров ; АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. – М. : Наука, 1990. – 203 с.

Кравцова О. А.
аспірантка кафедри сучасної української мови
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
м. Чернівці, Україна

ПЕРЕПОВІДНІСТЬ ЯК СКЛАДНИК ДІАЛОГІЧНОГО ТА МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ

Мовленнєве спілкування може бути репрезентоване або діалогом (включно з полілогом), або монологом. Їх об'єднує те, що обидві форми – комунікативні акти, на основі яких може реалізуватися переповідність.

Їхнім вивченням у першій половині ХХ століття займалися Б. Ларін, М. Міхліна, Н. Шведова, Л. Щерба, Л. Якубинський та ін. Як зазначав М. Бахтін, «тільки у спілкуванні, у взаємовідносинах людини з людиною розкривається «людина в людині» як для інших, так і для себе самої» [1].

У 60-х роках опрацювання монологу та діалогу отримало новий вектор. Їх починають розглядати не лише як форми, що слугують спілкуванню, а й аналізувати в науковій, публіцистичній, розмовній та художній сферах.

За визначенням О. Селіванової, діалог є «формою комунікації; ситуаційно зумовленим спілкуванням двох або кількох (полілог) осіб, комунікативні ролі яких інверсуються (мовець стає адресатом, а адресат перетворюється на мовця, адресатом якого є перший мовець), за умови визнання учасниками спілкування спільної мети й напрямку комунікації» [3, с. 556]. Йому характерні: багатоголосся (слугує створенню ефекту масовості), експресія (характеризується об'єднавчою настроєвістю та різноплановістю переживань), різнобій (інтонаційний та тематичний), особлива лаконічна структурованість тощо. Окрім мовних аспектів, для вивчення діалогу важливі позамовні (зовнішні) чинники: тема бесіди, персоналії самих мовців, їхній рівень підготовки та наміри, особливості стосунків; загалом ситуація, у якій відбувається розмова тощо. Унаслідок вияву цих факторів виформовується діалог, що має свою структуру та призначення.

Дослідник Ф. Бацевич подає класифікацію діалогів за І. Штерн, яку вона типологізує за такими ознаками: за співвідношенням цілей (*кооперативні* (коли цілі партнерів однакові); *нейтральні* (наміри учасників бесіди не суперечать один одному); *конфліктні* (цілі комунікантів різні); за характером глобальної мети (*когнітивні* (з'ясувально-діалогові, інформаційно-діалогові, проблемно-діалогові); *фатичні* (їхнє завдання –

підтримати спілкування та стосунки мовців); експресивні (репрезентація ставлення до проблеми, яку обговорюють учасники розмови); за особливостями циркуляції інформації (*вироджені* (монологічна форма); *циклічні* (немає новизни інформації, лише підтримка контакту); *однобічно інформативні* (повідомлення нової інформації); *двобічно інформативні* (нові дані отримують усі учасники спілкування); за інформацією, наявною у висловлюваннях (*перформативні* (рівні конкретній дії); *перлокутивні* (мають на меті налякати, порадувати тощо); *іллокутивні* (слугують запиту, повідомленню, спонуканню тощо); *реактивні* (відмова, відповідь тощо); *інформативні* (ретрансляція даних); за соціокультурними знаннями про діалог (про соціальну діяльність, що незалежна від персональних характеристик (типові ситуації); про вияв внутрішнього стану людини та її стосунку до інших (незалежно від приписуваних соціальних ролей); про людську поведінку в тих чи тих комунікативних актах); за комунікативними перевагами чи поразками та методами їх подолання (*вдалий / невдалий*) [2, с. 73]. Мовці будують діалог на основі повідомлень та реакцій на них, запитань – відповідей тощо.

Під час опрацювання фактичного матеріалу натрапляємо на такий приклад переповідного діалогічного комплексу, уміщеного в газетну статтю: *Одного разу запитав у тодішнього голови Львівської письменницької організації Ростислава Братуня, з яким був у досить гарних стосунках, чи знає він щось більше про Кравчука і звідки той узявся?*

– *Та він десь із Ваших країв, із Рівненщини.*

– *Та Ви що!? Не може бути!*

– *Так, з Рівненщини...*

Мені це було дуже не до серця, адже на моїй Рівненщині народилася УПА! (Літературна Україна, 11 січня 2018 року).

Автор ретранслює читачеві діалог (учасником якого був сам), уміщений у медійний матеріал монологічного характеру, відтак саму статтю можна назвати зразком репрезентації контамінації монологічно-діалогічних зв'язків.

Чистим виявом переповідання в діалогічній формі (зокрема у репліці-відповіді, яка виражена парантетичною конструкцією з цитатним вкрапленням) вважаємо такий фрагмент інтерв'ю:

– *Пане Анатолію, які впливи на Ваше життя і творчість вважаєте найвагомішими?*

– *Почнемо, як казав творець знаменитого «Пам'ятника» давньоримський поет Гораций «ab ovo», себто з дитинства, в якому, гадаю,*

приховані доле творчі, точніше доле формуючі впливи (Літературна Україна, 11 січня 2018 року).

Не менш цікавим випадком ретрансляції інформації слугує діалогічна репліка-відповідь, яка містить переповідання діалогічної ситуації: – *Мої всі мертві. Я сама на світі. Вони сказали: «Ми йдемо боротись», – і я їх благословила: «Ідіть, діти». І ще вони сказали: «Україна знову буде вільною», – і я відповіла: «Так, діти»* (Марко Вовчок).

Стосовно монологу, то О. Селіванова визначає його «формою мовлення адресанта, розрахованою на пасивне й опосередковане сприйняття, а не на безпосередню мовленнєву реакцію адресата» [3, с. 556]. Учена також зауважує, що монолог може бути персональним, надперсональним і, за відсутності вербалізації реакції адресата, інтраперсональним. Зазвичай мовець його готує заздалегідь: продумує тематику, логічно структурує інформацію, підбирає лексичні та граматичні засоби для репрезентації змісту, наснажує своє повідомлення експресивними виразами, намагається максимально виразити себе та власні наміри. Характерними ознаками монологу є розгорнуті синтаксичні конструкції, цілісність та композиційна завершеність.

Як зазначає Ф. Бацевич, мовознавці класифікують монологічний спосіб викладу інформації за: генетичними ознаками (імпровізоване, підготовлене); жанровою приналежністю (ораторська промова, побутова розповідь, художній монолог); особливостями ситуативного комунікування (безпосередній контакт, опосередкований контакт); сферами використання (дружнє, офіційне); способами організації (приватне, публічне); функційно-мовленнєвою належністю (доповідь, розповідь, роздум, переконування тощо); формою оприявлення (внутрішня та зовнішня); за тематичною спрямованістю (наукові, публіцистичні, художні тексти тощо) [2, с. 72].

За нашими спостереженнями, переповідач доволі часто під час монологічного мовлення використовує великі за обсягом висловлення з кількома підрядним частинами, відтак виникає подвійна / потрійна переповідність. Таких ланок ретрансляції інформації можу бути й більше.

Наприклад:

– подвійна переповідність: *Ви сповіщаєте, що добродій Степаненко хвалився, буцім видання «Лихий попугав» усе розійшлося* (П. Мирний);

– потрійна переповідність: *Між іншим. Лупай писав мені, що Бичко як був у Києві, то говорив йому, ніби з М'якушчиного села в «Піонерію» прийшло офіційне повідомлення про те, що М'якушка – син розкуркуле-*

ного, і просили не поміщати в журналі його віршів, про це мені Бичко нічого не говорив (О. Гончар). У зразку наявні три переповідних фрагменти. Фактично О. Гончар, переказуючи їх, витворює четвертий ретрансляційний контекст.

До випадків із кількома переповідними ланками також належать речення з наявними двома, трьома проханнями переповісти інформацію. Наприклад: *Ось ще моє велике прохання до Вас. Син покійного Білика прохав мене списатися з добродієм Науменком, чи не взявся б він написати задля «Київської старини» про діяльність покійного?* (П. Мирний). У разі згоди передати повідомлення, адресат П. Мирного змінить свою комунікативну роль і стане переповідачем.

Також для монологічного мовлення характерна переповідна поліфонія голосів: *Мені написала мати Бориса Серги, але загубив десь адресу. Прошу вибачитись перед нею за це. Але прохання її не забув, говорив у ЦК комсомолу, щоб дали допомогу Борисовій доньці. Постійної допомоги зараз не можуть дати, це встановлює уряд, але одноразову пообіцяли дати. Прошу Вас, Костю Григоровичу, перекажіть їй. Хай напише в ЦК комсомолу секретареві ЦК Шевелю Г. Г. З вказівкою точної своєї адреси, віку дитини, ім'я. Тов. Шевель уже знає про це і обіцяв, що одноразову допомогу дадуть* (О. Гончар).

Тексти епістолярного, конфесійного та наукового стилів переважно монологічні, інколи монологічно-діалогічні. Художні та публіцистичні можуть бути як монологічними, діалогічними, так і монологічно-діалогічними.

Ми зауважили такі репрезентації змішаних монологічно-діалогічних переказувальних форм:

– діалог, уміщений у монолог задля ретрансляції переповідної ситуації (причому переповідач був безпосереднім учасником діалогу в минулому або стороннім спостерігачем): *Якась дівчина у фотоательє спитала, скільки мені років. Коли я сказав, вона здивовано відповіла: а я думала, вам і 30 немає* (В. Стус);

– переповідний полілог у складі монологу: *Криком кричить хлоп'я! Питаємо лікаря: що таке? Мовчить та тільки сопє, а нічого не каже, тільки: «треба виждати». Ждемо, а воно все гірше. Рішили раду скликати. Один каже: неврит, а два другі – невралгія* (П. Мирний);

– питально-відповідні комплекси, що слугують відтворенню розмови двох осіб у монологічній ситуації: *Кажете, Вас питають районні пропа-*

гандисти, що сталося з автором «Прапорonosців»? В листі, опублікованім в «Літ. Україні», я все пояснив (О. Гончар).

Отже, переповідні конструкції репрезентуються як у монологічній, діалогічній, так і в контамінованих формах. Монологічному висловленню інколи властиві кілька (дві, три й більше) ланок переказування інформації. Також ретрансляції чужого слова слугують розмови двох та більшої кількості осіб, а також питально-відповідні комплекси, що виявляються в комбінованих монологічно-діалогічних структурах.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1979.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
3. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля. Київ, 2008. 712 с.

Куліш З. В.
*викладач української мови,
спеціаліст вищої категорії*

Лозівська філія
Харківського державного автомобільно-дорожнього коледжу
м. Лозова, Харківська область, Україна

ТЕКСТОЦЕНТРИЧНА ТЕХНОЛОГІЯ ЯК ДІЄВИЙ МЕТОД АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ

Активізація мислення залежить від ступеня свободи (самостійності): чим більша свобода вибору, тим краще студенти можуть реалізувати свій творчий потенціал, тим більше можливостей для творчості. Адже вони мають побачити, проаналізувати різні підходи до виконання роботи в процесі розумової діяльності, яка передбачає вибір шляху виконання роботи, бо за умови поставленої мети, наявного обладнання студентам невідомий шлях досягнення цієї мети і ми, викладачі, повинні показати його варіанти, але не нав'язуючи.

Головною метою моєї роботи є розвиток індивідуальних здібностей і обдарувань студентів, істотне підвищення престижу інтелекту і загальної культури кожної особистості, формування її високоморальної громадян-

ської позиції та національної свідомості. Для мене студент – співтворець навчального заняття. Він мислить, шукає, спілкується, не боячись помилитися, відстоює власну думку, прагне нового, вміє працювати сам і в колективі, оцінює працю власну і своїх товаришів.

Урахування основних положень текстоцентричної технології, гармонійне поєднання роботи з розвитку усіх видів мовленнєвої діяльності на основі текстів сприятиме формуванню мовної особистості студентів, успішній їх соціалізації.

Текстоцентричний підхід передбачає навчальну діяльність студентів навколо текстів, результатом цієї роботи мають стати власні висловлювання різних жанрів, типів та стилів мовлення. Сприймання і розуміння тексту мають становити єдиний процес.

Для створення власних висловлювань необхідно усвідомлювати типи навчальних дій, притаманних учасникам комунікації, тобто п'яти типів комунікативних завдань:

I – я і співрозмовник (усний діалог);

II – я та аудиторія (усний монолог);

III – я і адресат графічного тексту (писемний монолог);

IV – автор графічного тексту і я (читання як діалог);

V – автор звукового тексту (лектор, диктор) і я (аудіювання).

Комунікативна методика враховує:

- соціально значуще та емоційно-інформативне поле тексту;
- комунікативну природу тексту, що знаходить відображення у виявленні намірів автора, специфіки передачі комунікативно значущої інформації (текст – концепція комунікативно і когнітивно зумовленого фрагменту дійсності у мовній формі);
 - докомунікативний і посткомунікативний етапи роботи з текстом;
 - можливість стиснення (від тексту до слова) і розгортання (від слова до тексту) аналізованого матеріалу;
 - використання інформації, що міститься в тексті, у декількох видах мовленнєвої діяльності у певних різновидах комунікативних завдань, коли інформація викладається по-різному, тобто здійснюється трансформація текстового матеріалу у певний функціональний стиль, тип чи жанр мовлення;
 - ситуативну обумовленість готового чи створюваного тексту.

Використання описаних характеристик комунікативної методики неможливе без загальноприйнятих у сучасній методиці особистісних чинників: урахування життєвого, читацького, мовленнєвого досвіду учнів, їх

інтересів та уподобань, мотивації і стимулювання мовленнєвої діяльності, індивідуалізації та диференціації завдань, використання інтерактивних технологій тощо.

Крім того, дидактичною одиницею заняття зараз може слугувати не тільки текст, а й декілька тематично об'єднаних текстів, між якими наявні між текстові зв'язки. За цієї умови тексти, які використовуються у вивченні різних лінгвістичних тем, утворюють своєрідний культурний простір.

На мою думку, ця технологія є найбільш результативною, бо в процесі дослідження можна використовувати різноманітні методи та прийоми, що, в свою чергу, сприяють більш якісному навчанню. Текстоцентрична технологія спрямована на вдосконалення змісту і форм навчання мови, формування комунікативної (ключової), текстової, лінгвістичної, соціокультурної, стратегічної та інших освітніх компетенцій, що забезпечують реалізацію мети стандартизованої мовно-літературної освіти.

Використовуючи дану технологію, намагаюся творче працювати з дітьми, бо лише співпраця дає результат. Студент повинен бути не «об»'єктом» навчання, а повноцінним «суб»'єктом», тобто бути рівноправним учасником навчального процесу.

Отже, практика переконливо свідчить, що найбільш комфортно, вільно й розкуто студенти творять на занятті тоді, коли викладач створює певні умови для сприятливої творчої обстановки, застосовує різноманітні методи і прийоми, як традиційні, так і інноваційні, враховуючи індивідуальні особливості студентів.

Цей шлях студенти повинні обрати самі, розглядаючи різні можливі варіанти, й зупинитися на оптимальнішому. А провідником у цій діяльності є викладач, який помічає найперший порух до творчості, підтримує й у правильному напрямку вміє розвинути творчий потенціал молодої людини.

Список використаних джерел:

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. – К.: Академія, 2004. – 342 с.
2. Гуцул З.Б. Текстоцентричні технології на уроках словесності // Вивчаємо українську мову та літературу. – № 8 (84) березень 2006. – С. 6–11.
3. Донченко Т.К. Урок мови: текст як дидактичний матеріал // Урок української. – 2001. – № 2. – С. 33–35.

4. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. – К.: Ленвіт, 2003. – 261 с.
5. Мельничайко В.Я. Уроки рідної мови. Лінгвістика тексту. – Тернопіль, 2002. – 24 с.
6. Пентилюк М.І. Наукові засади комунікативної спрямованості у навчанні рідної мови // УМЛШ. – 1999. – № 3. – С. 8–10.
7. Пентилюк М.І., Горюшкіна О., Нікітіна А. Концептуальні засади комунікативної методики навчання української мови // УМЛШ. – 2006. – № 1. – С. 15–20.

Лаптіонова С. А.
магістрант кафедри української мови
Науковий керівник: Сабліна С. В.
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
доцент кафедри української мови
Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна

СПЕЦИФІКА ПОБУТОВОЇ ЛЕКСИКИ В ДІАРІЇ МИКОЛИ ХАНЕНКА

За останні роки розширилося коло історико-лексикологічних наукових досліджень, у яких вивчалися загальні тенденції становлення словникового складу, розвиток лексичних засобів української мови, лексики окремих пам'яток та груп пам'яток однієї епохи, історія окремих слів та виразів, зіставлення лексики української мови різних періодів. Але недостатньо вивченим залишається словниковий склад української літературної мови XVII – XVIII ст. Звернення до лексики різних епох дає можливість виявити процеси становлення та розвитку лексико-семантичної системи в період формування національної мови та «...спираючись тільки на аналіз тематичних об'єднань слів, мовознавець може робити різного роду висновки і припущення, важливі для історичного вивчення мови» [3, с. 52]. Діахронні студії подають мовні факти на широкому історичному тлі і дають цінний матеріал про суспільний світ українців, їх соціальний статус і становище.

Тим часом є потреба збагнути мовні перетворення тієї доби (XVII – XVIII ст.), яка передувала новій українській літературній мові. Унікальність цього періоду виявляється у високому ступені інтенсивності змін, що й засвідчені в «Малих українських діярях XVII – XVIII століть». Той факт, що специфіка мовних особливостей цих текстів не піддавалася аналізу, становить актуальність нашого дослідження.

Побутова лексика української мови досліджувалася різнопланово, зокрема обстежено побутову лексику й пам'яткового фонду української мови (А. Сібрук – структура та семантика назв прикрас на основі пам'яток XI – XIV ст., І. Царалунга – назви речей домашнього ужитку в українських актових книгах XVI – початку XVII століття, О. Крижко – розвиток семантики побутової лексики українських літописів кінця XVII – початку XVIII століття).

Мета роботи – інвентаризація, опис та систематизація побутової лексики діаріуша Миколи Ханенка 1727-1753 рр. як необхідна умова визначення характеру динаміки й загальних закономірностей розвитку всієї лексичної системи української мови.

Лексико-семантичний аналіз побутової лексики, ужитої в діаріуші Миколи Ханенка, засвідчив тематичну різноплановість і багатство побутовізмів, які виконують здебільшого номінативну функцію. Кількісно найбільш наповнені такі підгрупи: назви їжі та кухонного начиння, номінації хатнього й господарського начиння, найменування одягу й прикрас, назви звичаїв, обрядів, ігор та розваг.

Незамінним атрибутом життя людини є харчування. Дослідники відзначають, що пріоритетним у визначенні характеру харчування нації є природно-географічний чинник, який зумовлює спосіб господарювання народу.

Тематичну групу «Назви їжі та кухонного начиння» наповнюють такі підгрупи: 1) продукти харчування (*За два фунта кофе – 46 к.; горілка* [1, с. 25] *Дано въ задаток 1 р. и 10 кварть цеховыхъ горилки; сіль* [1, с. 25] *Привезено отъ пана Косача 2 бочки соли; хліб, цукор* [1, с. 28] *Пань Василь Гакимовичь принесль цукру голову и хлѣбъ*); 2) назви готових страв (*борщ* (1722 Титовъ, с. 178), *бублики* (1731 Дневникъ, с. 32), *закуски* (1747 Дневникъ, с.305), *калачи* (1733 Дневникъ, с. 120), *коржи* (1722 Титовъ, с. 175), *коровай* (1719 Титовъ, с. 164), *марцепаны* (1719 Титовъ, с. 164), *риба вяла* (1722 Титовъ, с. 176), *сиръ* (1722 Титовъ, с. 175), *хлѣб* (1722 Титовъ, с. 175), *хлѣбъ французкій* (1732 Дневникъ, с. 88); 3) напої (*бутылка фронтиніаку* (1732 Дневникъ, с. 50), *вино*

(1730 Дневникъ, с. 6), *вино красне* (1733 Дневникъ, с. 92), *вино легонске* (1732 Дневникъ, с. 40), *вино червоне полункове* (1732 Дневникъ, с. 40), *вишнівка* (1733 Дневникъ, с. 125), *вишнякъ* (1747 Дневникъ, с. 305), *вода* (1753 Дневникъ, с. 481), *водка* (1732 Дневникъ, с. 74), *горилка* (1730 Дневникъ, с. 11), *горѣлка* (1742 Дневникъ, с. 188), *квасъ* (1743 Дневникъ, с. 200), *кофе* (1730 Дневникъ, с. 6), *пиво* (1730 Дневникъ, с. 13), *пиво солоду* (1732 Дневникъ, с. 43), *сокъ* (1733 Дневникъ, с. 111), *чай* (1733 Дневникъ, с. 92), *чихирь* (1722 Титовъ, с. 178) та подібні).

4) кухонне начиння (*Тутъ-же куплены ножи столови и два кухенныхъ, за которые дано 1 р. 40 к.; фляжка [1, с. 30] зоставлена фляжка; чайник [1, с. 38] Посланъ чайникъ мѣдный въ 5 фунтовъ; глеки, шибы, стекло [1, с. 38] Сегожь числа прислано отъ городничого лиццицкого Патермуфя стекло, шибы, глеки и проч. и двѣ гуски [1, с. 20]*).

Тематичну групу на позначення хатнього й господарського начиння утворюють підгрупи на позначення ?????????????? підгрупи й приклади до них.

Як відомо, назви одягу та взуття – один із найдавніших шарів лексики, адже реалії, позначувані цими номенами, супроводжують людину все її життя, залежать від географічно-кліматичних умов, свідчать про матеріальне становище та естетичні смаки й уподобання користувачів. Аналіз лексем на позначення народного костюма засвідчило, що в діарії Миколи Ханенка такі номени є свідченням матеріальних статків тогочасних українців: *Рутинському на чоботи 30 копѣекъ; намисто [1, с. 30]; а дѣвчина потеряла коралеве намисто; куптуш [1, с. 48]; За пошите рисюго куптуша Чубѣ 30 к. [1, с. 20]* підгрупи й прикладів 3-4.

Найменування взуття та його деталей: (*габелки* (1730 Дневникъ, с. 10), *гаплики* (1732 Дневникъ, с. 43), *подошви* (1730 Дневникъ, с. 10), *постолки* (1730 Дневникъ, с. 10), *сапоги* (1732 Дневникъ, с. 45), *туфли* (1749 Дневникъ, с. 459), *черевики* (1731 Дневникъ, с. 25), *чоботи* (1732 Дневникъ, с. 81).

найменування на позначення головних уборів: (*карваши* (1722 Титовъ, с. 178), *картузь* (1742 Дневникъ, с. 164), *колпакъ* (1722 Диариуш, с. 25), *мисюрка* (1722 Диариуш, с. 74), *хустка* (1730 Дневникъ, с. 9), *чѣпокъ* (1745 Дневникъ, с. 252), *шапка* (1730 Дневникъ, с. 19), *шляпи* (1722 Диариуш, с. 25).

назви одягу чоловіків: *камзоль* (1745 Дневникъ, с. 254), *кафтанъ* (1733 Дневникъ, с. 105), *кожухи мужеский* (1733 Дневникъ, с. 127), *ко-*

жухъ (1731 Дневникъ, с. 25), *поясъ* (1742 Дневникъ, с. 146), *рукавици* (1731 Дневникъ, с. 25), *свита* (1746 Дневникъ, с. 268), *штаны* (1733 Дневникъ, с. 130), *шубы* (1733 Дневникъ, с. 129).

номінації жіночного одягу: *бѣльи* (1760 Дневникъ, с. 520), *гаплики* (*крючки*) (1732 Дневникъ, с. 78), *лоскутки* (1745 Дневникъ, с. 249), *одѣянія* (1760 Дневникъ, с. 520), *панчішки* (1742 Дневникъ, с. 139), *платя* (1732 Дневникъ, с. 49), *платья* (1745 Дневникъ, с. 249), *шнурокъ* (1732 Дневникъ, с. 43), *шолковые чолки* (1732 Дневникъ, с. 80), *юпки* (1732 Дневникъ, с. 78);

найменування прикрас: (*дзегаръ* (1731 Дневникъ, с. 30), *запонки* (1733 Дневникъ, с. 90), *перстень* (1733 Дневникъ, с. 129), *петлицы золотые* (1745 Дневникъ, с. 255), *серги* (1743 Дневникъ, с. 228), *табакерки* (1732 Дневникъ, с. 35), *часы карманные* (1760 Дневникъ, с. 521);

Специфічною є лексика, яка складає підгрупу назв різновидів тканин і матеріалів, з яких виготовляли староукраїнський одяг, взуття, прикраси: (*баволна* (1731 Дневникъ, с. 31), *вичинка* (1731 Дневникъ, с. 33), *камортухи* (1745 Дневникъ, с. 261), *крашенина* (1730 Дневникъ, с. 8), *ленточки нитчаные* (1732 Дневникъ, с. 55), *лоскутки гатласу* (1747 Дневникъ, с. 299), *луданъ* (1732 Дневникъ, с. 40), *мѣх* (1748 Дневникъ, с. 350), *нитки* (1732 Дневникъ, с. 41), *парча* (1745 Дневникъ, с. 252), *пряжа* (1743 Дневникъ, с. 219), *пугвиць* (1732 Дневникъ, с. 43), *пуговики* (1732 Дневникъ, с. 78), *рогожи* (1733 Дневникъ, с. 125), *сафянь* (1731 Дневникъ, с. 31), *стіонжки* (1731 Дневникъ, с. 32), *стонжки* (1730 Дневникъ, с. 15), *сукно* (1730 Дневникъ, с. 6), *сукно французске* (1733 Дневникъ, с. 102), *суконки* (1732 Дневникъ, с. 40), *тафта* (1732 Дневникъ, с. 78), *футеръ* (1733 Дневникъ, с. 101), *футро* (1730 Дневникъ, с. 6), *штофикъ* (1730 Дневникъ, с. 17) тощо).

Невелику групу з-поміж аналізованих лексем складають «назви звичаїв, обрядів, ігор і розваг». У межах цієї тематичної групи виокремлюємо такі мікрогрупи:

1) назви ігор і танців: приклади

2) номінації на позначення обрядів: (*банкетъ* (1742 Дневникъ, с. 176), *барабаны* (1722 Диариуш, с. 23), *булава* (1722 Диариуш, с. 75), *бунчукъ* (1722 Диариуш, с. 75), *водосвятіе* (1742 Дневникъ, с. 132), *вѣнчаніе* (1748 Дневникъ, с. 351), *значокъ* (1722 Диариуш, с. 75), *крестины* (1733 Дневникъ, с. 131), *литавры* (1722 Диариуш, с. 23), *молебень* (1742 Дневникъ, с. 182), *музычныя инструмента* (1722 Диариуш, с. 23), *прощеніе* (1742 Дневникъ, с. 145), *Рождество Господня* (1742 Днев-

никъ, с. 188), *свадба* (1733 Дневникъ, с. 121), *свадьба* (1742 Дневникъ, с. 176), *служба Божя* (1742 Дневникъ, с. 188), *трубы* (1722 Диариуш, с. 23).

3) назви традиційних свят: *гробки* [36, с. 61];

3) назви традиційних музичних інструментів та виконавців пісень: : (1722 Диариуш, с. 23) *Що скоро учинилось, tedy заразъ вдарено въ многіе литавры, барабаны и возглашено въ трубы и инные музыкальные инструмента. У* поданому реченні використано назву *литаври* (СУМ, IV, с. 494) ‘ударний музичний інструмент, що має форму півкулі, отвір якої зтягнений шкірою; різновид барабана’, *барабан* (СУМ, I, с. 103) ‘ударний музичний інструмент, що має форму широкого порожнього циліндра, обидва отвори якого зтягнені шкірою’.

Отже, побутовізви, зафіксовані в діарії, відтворюють матеріальну й обрядову культуру українців ХУІІІ століття, а тому є вкрай важливим матеріалом, який дозволяє збагнути специфіку побуту й свідомості українців, яка сформувалася під час тривалого історичного розвитку.

Список використаних джерел:

1. Дневникъ генеральнаго хоружаго Николая Ханенка (1723-1753 г.) // Приложение къ журналу «Кіевская Старина». Кіевъ. Типографія Г.Т.Корчакъ-Новицкаго, 1884-1886. 584 с.
2. Мацько Л. І. та ін. Стилїстика української мови: Підручник. Кіїв: Вища школа, 2003. 462 с.
3. Никончук А. М. Назви одягу та взуття правобережного Полісся : монографія. Житомир, 1998. 230 с.

Пачева В. М.
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови*
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

Бурнатова В. І.
студентка
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького
м. Мелітополь, Запорізька область, Україна

АНТРОПОНІМИ ЗАПОРІЗЬКОГО НАДАЗОВ'Я ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Антропоніми – органічний компонент словникового складу мови, своєрідний ідентифікатор особи зокрема, а їхнє розмаїття – народу в цілому. Дослідження антропонімів дозволяє більше дізнатися про менталітет і світогляд народу, його специфічні культурні, національні та побутові особливості, про історичні процеси, що супроводжували становлення українського антропонімікону. Їхнє вивчення дає можливість виявити характерні словотвірні тенденції, що позначилися на розбудові української системи антропонімів, з'ясувати іншомовний вплив на творення антропонімів і взаємозалежності поза- та внутрішньолінгвальних чинників у становленні засобів та способів ідентифікації особи. Тим не менш, відкритими для дискусій сьогодні є питання, що стосуються виникнення, походження антропонімів та становлення української антропонімійної системи, визначення характерних особливостей антропонімів, що поширені у різних регіонах України, варіантності антропонімів тощо. Етимологічні, лексико-семантичні й структурно-граматичні особливості антропонімів продовжують залишатися у центрі пильної уваги ономастики на початку XXI століття.

Антропоніми різних регіонів України уже досліджувалися мовознавцями, зокрема Верхньої Наддністрянщини (І. Фаріон), Гуцульщини (Б. Близнюк), Закарпаття (П. Чучка), Бойківщини (Г. Бучко), Лемківщини (С. Панцьо), Лубенщини (Л. Кравченко), Середньої Наддніпрянщини (І. Сухомлин), Нижньої Наддніпрянщини: Надвеликолузький регіон (І. Ільченко), Середнього Полісся (І. Козубенко), північного Степу (Т. Марталога), східної України (В. Познанська), степової України

(В. Горпинич). Антропоніми тих південних районів Запорізької області, що розташовані на узбережжі Азовського моря (Бердянський, Мелітопольський та Приазовський) ще не були предметом спеціального вивчення (окрім антропонімії болгарської діаспори північного Приазов'я, які дослідила А. Міхіна) [2].

Мета дослідження – статистичний аналіз системи антропонімів запорізько-надазовського регіону з огляду на структурно-словотвірний аспект.

Матеріалом аналізу послужили прізвища жителів міст Бердянськ, Мелітополь та смт Приазовське.

Як відомо, антропонім характеризує ім'я (прізвище) людини, є частиною її повного імені, ідентифікує її родову приналежність, що передається від покоління до покоління, і вказує на спорідненість.

Словотвірний аналіз запорізько-надазовських антропонімів, репрезентованих прізвищами, засвідчує, що тут, як і в українській антропонімії в цілому, виступають твірні основи тих же семантичних груп. Найбільшу групу становлять прізвища, що утворені суфіксальним способом (85%, а решту – 15% на -ий, -ій, що утворені морфолого-синтаксичним способом).

3-поміж утворених суфіксальним способом 29% складають прізвища на -ов, наприклад: *Адигезалов(-а), Азізов(-а), Баранов(-а), Баранцов(-а), Богданов(-а), Борисов(-а), Воронков(-а), Глебов(-а), Іванов(-а), Ішманов(-а), Ковальов(-а), Костюков(-а), Лукашов(-а), Макаров(-а), Матігоров(-а), Овсянніков(-а), Петров(-а), Попов(-а), Романов(-а), Сейтосманов(-а), Сичов(-а), Чернов(-а)* та інші.

Близько 20% – прізвища, що утворені за допомогою суфікса -енко, наприклад: *Борисенко, Василенко, Данильченко, Д'яченко, Ігнатенко, Клименко, Коноваленко, Кононенко, Кравченко, Кузьменко, Лазаренко, Магденко, Міроненко, Марченко, Мирошниченко, Олексієнко, Опанасенко, Панасенко, Павленко, Панченко, Сергієнко, Шевченко* та інші.

Лише 8% із них утворені за допомогою суфікса -ськ, -цьк: *Барановський(-а), Ведмецький(-а), Горецький(-а), Землянський(-а), Капустинський(-а), Ольшанський(-а), Орловський(-а), Печерський(-а), Улановський(-а)* та інші.

Прізвища на -ин, -ін становлять 7%, зокрема *Бабакін(-а), Грушкін(-а), Жеребятін(-а), Краюшкін(-а), Ковбаскін(-а), Курочкін(-а), Соломатин(-а), Службін(-а), Скрябін(-а), Шатохін(-а)* та інші.

Ще менші групи (разом 20%) – це прізвища зі зменшувальними суфіксами –ук, -юк, що мають значення «син свого батька або підмайстер, помічник, учень», зокрема *Волошенюк, Гандзюк, Демчук, Кравчук, Корнейчук, Лук'янчук, Тарасюк*; а також на –евич: *Маркевич, Прокопович*; -ан, -ян: *Балабан, Баклян, Белан, Качан*; -ик, -ік: *Бобрик, Бобрік, Войник, Мельник, Олійник, Сметаник*; -ець: *Кравець, Канівець*; -к: *Бойко, Мінько, Падалко, Редько, Рибалка*.

Окрему групу запорізько-надазовських антропонімів складають запозичені. Серед них найбільше антропонімів тюркського походження, наприклад: *Албул, Арабаджи, Гасан, Ганжа, Кизим, Кім, Солтан* та інші.

Як зазначають дослідники, проникнення іншомовних прізвищ в українську мову почалося дуже давно. Частина цих прізвищ виникла з прізвищ на основі тюркськомовних слів, які були у повсякденному житті українців [1, с. 54].

Отже, у творенні антропонімів запорізько-надазовської групи найбільш продуктивним виявився суфіксальний спосіб, що в цілому характерний і для системи прізвищ української мови. Подальше дослідження антропонімії Надазов'я необхідне для з'ясування природи антропоніма, його співвіднесеності із реальністю, фонетичного ладу, словотвірних моделей та лексико-семантичних груп.

Список використаних джерел:

1. Ільченко І. І. Українсько-болгарські взаємозв'язки в антропонімії Надвеликолужжя. Мова, свідомість, концепт: Збірник наукових статей. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. Вип. 9. С. 52-55.
2. Михина А. Ф. Антропонимия болгарской диаспоры Северного Приазовья: Монография. Университетско издателство «Св. Св. Кирил и Методий» Велико Търново, 2014. 606 с.

Прадівлянна Л. М.
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри загального мовознавства і германістики
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна

ВІДТВОРЕННЯ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ В ПОЕТИЦІ Б.-І. АНТОНИЧА

Творчість Б.-І. Антонича – українського поета-модерніста початку ХХ століття вивчалась багатьма літературознавцями (Ю. Ковалів, А. Біла, Д. Павличко, М. Ільницький, Т. Антонюк, М. Ткачук та ін.). Один із найбільш досліджуваних у сучасній українській філології митців, Б.-І. Антонич викликає неабияку зацікавленість перш за все завдяки своєму поетичному доробку. Дослідники його поезії відмічають «поєднання язичницького світосприймання з екстатичним переживанням природи» [7, с. 136], зумовлене «прагненням ... намалювати ситуацію, схожу на первісну, справжню, освітивши її своїми думками й почуттями» [8, с. 66], а також заглиблення у міфологію, у «надра архаїчного» та у «естетику примітивних культур» [5, с. 318]. Особливу увагу привертають елементи поетики сюрреалізму у творчості поета: «Антонич – цілком органічна складова сюрреалістичного дискурсу, реалізація одного з численних інтелектуальних та естетичних векторів цього європейського руху» [5, с. 337].

Сам Б.-І. Антонич, однак, ніколи не відносив себе до жодної літературної групи («мистецтво творять мистці (одиниці), а не напрями» [2, с. 337]). Естетичні погляди поета на мистецтво та літературу найшли своє відображення у його критичних есе та відтворилися в поезиці.

Мистецтво, за Антоничем, не можна спрощувати до відтворення, або простого відбивання реальної дійсності, воно є далеко складніше. Воно створює окремий новий світ і, викликаючи у нашій психіці певні враження, уявлення, почуття, є однією з первісних потреб людини, адже їй «не вистачає тих переживань, котрі може дати реальна дійсність» [2, с. 330-331]. І саме мистецтво «викликає» їх у нашій психіці, збагачуючи її, розвиваючи «чутливість вражінень, напруженість почувань та силу явищ волі», даючи нам «хвилини повної ... безкорисної насолоди» [2, с. 334].

Тож головним критерієм мистецького твору для Антонича стає його здатність викликати «переживання, які інша ділянка не могла б у нас спонукати» [2, с. 333]. Мистець будує твір з власних суб'єктивних уяв-

лень. Поет пропагує суб'єктивність мистецтва: «Об'єктивного мистецтва немає й не може бути» [2, с. 332] та піднімає роль читача та глядача в творенні художнього твору: «В кожному образі, картині тощо є стільки мистецьких творів, скільки цей образ мав сприймачів» [2, с. 332].

Якщо провести паралель з естетичною програмою французького сюрреалізму, то можна відмітити неабияку подібність їх поглядів на роль мистецтва та завдання, які авангардисти початку ХХ століття перед ним ставили. Саме перенесення акценту на уяву, підняття ролі ірраціональних відчуттів, бажань, одкровенень, наголошення на співавторстві з читачем/глядачем у створенні художнього твору зближують ідеї Антонича з вченням Андре Бретона, говорячи про спільну тенденцію в культурі Європи 1930х років та специфічний тип художнього мислення, що його дослідник Дж. Метьюс назвав сюрреалістичною свідомістю (surrealist mind).

Серед інших рис сюрреалістичної естетики в поезії Антонича дослідники також виділяють апеляцію «до стану очуднення існування, властивого дитинству» [5, с. 332] та фіксацію «примарно-сновидних картин рослинного та урбаністичного світу» [5, с. 335], застосування «прийому дивогляду» – автор «виймає предмет з його звичного оточення, ставить у парадоксальні зв'язки з іншими речами і змальовує явище як вперше бачене» [4], акцентування опозицій: «митець творить ... на діалектичному взаємозв'язку протилежних явищ, процесів» [8, с. 62].

Естетика сюрреалізму відобразилася як у тематиці сновидних поезій Б.-І. Антонича (*...Як віко скриню, ніч прикрила муравлисько міста, // в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну. // На голови міщан злітають зорі, наче листя, // у скорчах болю і багатства людський вир заснув* [3]), так і на лексико-семантичному рівні. Дослідниця А. Біла вважає, що поет ставиться до мови як до монади, цілісності, бачить у його ліриці «ресемантизацію застиглих структур» та відмічає сюрреалістичний принцип дисформації [5, с. 330]. Саме створення таких образів вимагав від своєї групи лідер руху Андре Бретон, коли цитував П'єра Реверді: «Образ – чисте створіння розуму. Народитися він може не з порівняння, але тільки зі зближення двох більш-менш віддалених одна від одної реальностей. Чим більше віддаленими <...> будуть стосунки між реальностями, що зближуються, тим могутнішим виявиться образ, тим більше буде в ньому сили й поетичної реальності» (переклад мій) [6, с. 439].

Саме таке об'єднання протиріч спостерігаємо в поезіях збірки «Ротації» [3], побудованих на сюрреалістичній техніці семантичного контраст-

ту. Можемо виділити декілька рівнів несумісності лексичних одиниць, які поет поєднує у цілісний сюрреальний образ.

По-перше, зближення лексем довільної семантики. На перший погляд, це хаотичне поєднання слів. Однак в сюрреалізмі «слова – це все» [1, с. 170], і, потрапляючи в простір тексту, вони набувають свій суб'єктивний сенс. Такі образи характеризуються високою емоційністю. Рівень «диссонантності» може бути різним: від незвичайного, але прийняттого кольоро-атрибутива (...*ніч блакитним снігом мие...*), або неправдоподібного атрибута (...*колишуться п'яниці й тіні біля кульгавої ліхтарні...*), що створюють яркі конотації (...*рідкі окрушини крихкого щастя...*) до абсурдних довільних поєднань реалій в єдиний сюрреальний образ (*Бурян дахів, співуче зілля, мідний куц антени. Інший приклад: Але за муром джез і танці лампіонів, // балет бальончиків, хор барв, мов хор гобоїв // і жовті груди велетенських стадіонів // зідхають глухо під бурхливою юрбою*).

Довільні образи часто змінюють один одного як кадри в кінематографі (*Дубове листя, терези купців, цигани, // щоденний гамір і щоночі вічні зорі. // Життя, що найтрудніше із мистецтв. Догана // за кожний зайвий день*). В одному рядку – непов'язані *листя, терези, цигани*). Створюється цікавий ефект анімації при практично повній відсутності динамічного компонента – дієслова і номінативів з семантикою руху. Відзначимо також дуже характерне для цієї поезії поєднання протилежностей: *щоденний – щоночі*, звуковий образ *гамір* і позитивне конотативне словосполучення візуальної семантики *вічні зорі*, як протиставлення суєтності і заспокоєння, а також метафоричний образ *життя-мистецтва*.

По-друге, крім довільного протиставлення слів несумісної семантики відмітимо насиченість Антоничевої лірики семантично складними фразами, що формують сюрреалістичні порівняння, метонімію (...*уста солодкомовні знадять*), персоніфікацію (...*сумна зоря останнім поцілунком прощається з сестрою*). Зазначимо також, що сюрреалістична поезія, якій, в цілому, не властиво захоплення словами абстрактної семантики або неологізмами являє собою апофеоз метафори (*мужчини в сірих пальтах тонуть в синяві провулка...*,). Відмітимо, що для Антоничевої поезії особливо характерна розширена метафора (...*а сонце, мов павук, на мурів скісним луку // антен червоне павутиння розіп'явши, // мов мертві мухи, ловить і вбиває звуки*.)

По-третє, хочемо привернути увагу до найбільш уживаних дисонансних сполучень у поезії Антонича, які формуються лексемами, що нале-

жать до різних перцептивних груп, створюючи синестезійну метафору (*Біжать алеї звуків, саджених у гами. // Мов на акорд, упав поверх на поверх. // Греблі жовтих мурів, денний вулиць гамір // від берега по берег, тінь вінків дубових*). Місто Б.-І. Антонича – це *алеї звуків*, що *біжать*, це *денний вулиць гамір*, це місто як *акорд* (візуально-аудіальна метафора). Серед інших аналогій – смакові, тактильні та візуальні (*...Так хочеться опертись // об край вікна й міцний, терпкий і синій пухи холод*). Важливо, що синестезійні асоціації в своїй більшості підсилюють зоровий компонент, підкреслюючи візуальну природу сюрреалізму (*...Сліпуче чорний вугіль ночі. Ще приклад: І темне місячне ядро з твердої шкаралуці // вилускують долоні тиші, що усе загорнуть...*).

Таким чином, не зважаючи на унікальний путь Б.-І. Антонича в літературі («Хочу й маю відвагу йти самотно й бути собою» [2, с. 342]), в ліриці поета своєрідно переломилась тенденція до відходу від мімізису, заглиблення в суб'єктивний світ творця. Сюрреалістичні мотиви не стали головними в творчості поета, але становлять її одну з найцікавіших граней.

Список використаних джерел:

1. Антология французского сюрреализма. 20-е годы. / Сост., пер. с франц., коммент. С.А. Исаева и Е.Д.Гальцовой – М.: «ГИТИС», 1994. – 392 с.
2. Антонич Б.-І. Зібрані твори. / Богдан-Ігор Антонич. – Нью-Йорк, Вінніпег, 1967. – 400 с.
3. Антонич Б.-І. Ротації. / Богдан-Ігор Антонич. – Львів, Видавництво Ізмарагд. 1938. – 20 с.
4. Антонюк Т. О. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, О. Зуєвський, Б.-І. Антонович, М. Воробйов): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 / Антонюк Т. О.. – КНУ ім. Тараса Шевченка, 2004.
5. Біла Анна. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. – Київ, Смолоскип, 2006. – 464 с.
6. Бретон Андре. Манифест сюрреализма 1924 года // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Отв. редактор Радугин А. А. – М.: Центр, 1998. – С. 426-446.
7. Ковалів Ю. Міфемні коди поетичного мовлення Б.-І. Антонича / Ковалів Ю. // Література. Фольклор. Проблеми поетики.. – 2013. – № 38. – С. 136–140.

8. Ткачук М. Художній світ лірики Богдана-Ігоря Антонича / Микола Ткачук // *Studia methodologica* (40), 2015. – С. 53-70.

Сулима О. П.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови*

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна

СУБ'ЄКТ У РЕЧЕННЯХ З ПРИСУДКОМ, ВИРАЖЕНИМ ПРОЦЕСУАЛЬНИМ ДІЄСЛОВОМ

У сучасних лінгвістичних студіях актуальними стають питання не власне мовних одиниць, а їх семантики в аспекті висловлювання. Проблему семантичної структури слова у своїх працях досліджували О. О. Потебня, Ю. Д. Апресян, В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, О. С. Кубрякова, В. С. Ващенко. Власне дієслівну семантику розглядали В. М. Русанівський, І. І. Мещанінов, Л. В. Щерба, І. Р. Вихованець, О. І. Леута, Н. Ю. Шведова, Г. Г. Сильницький, В. П. Москвин, Л. М. Васильєв та ін. Окремі питання лексико-семантичної класифікації дієслова досліджували І. І. Овчиннікова, В. В. Гумовська, Н. М. Мединська, Л. І. Лонська, Т. В. Мирончук, А. В. Сорочан, А. В. Шумейкіна, О. В. Бабакова. Однак розвідки в цьому напрямку не можуть бути вичерпними, оскільки немає єдиного підходу до вивчення компонентів семантичної структури слова, крім того, дуже складно покласифікувати не просто слова, а їхні значення, на які в структурі висловлювання впливають залежні компоненти, на що звертав увагу ще О. М. Пешковський: «Але вже другий з наведених прикладів показує, як семасіологія може тут сплітатися з граматиною: *розсіяний* в одному випадку є прикметником, а в іншому – дієприкметником» [3, с. 44].

Предикативна ознака може бути активною і пасивною, причому пасивність властива і дієслову, а активність – іменним частинам мови, що заперечує традиційну ідею про дієслово як процесуальну частину мову та про, наприклад, прикметник як виразник пасивної ознаки, на чому акцентував Л. А. Шарандін: «...можуть бути властивості, які мало того, що будуть виражені і дієсловом, а які тільки самими дієсловами і можна буде висловити і не можна буде висловити прикметниками (*вогонь пече* –

дитина обпекла руку). Це все-таки будуть властивості, що самі по собі мають характер дій, і дієслова, що слугують для вираження дій – у вузькому смислі слова, тобто в аспекті тимчасових, випадкових проявів» [5, с. 46]. При цьому вплив суб'єкта на потрактування семантики дієслова надзвичайний, на що раніше звернув увагу Ю. Д. Апресян: «суб'єкт, об'єкт, глава, контрагент, зміст, адресат – завжди частина значення відповідного предикативного слова» [1, с. 286]. На прикладах *вогонь пече – дитина обпекла руку* це виявлено особливо яскраво, оскільки в першому випадку предикат виражає характеризувальну позачасову ознаку: пекти, обпекати є постійною властивістю суб'єкта *вогонь*; а в другому – процесуальну, адже *дитина обпекла руку* в конкретний фіксований момент часу.

Отож конструкції з суб'єктом-недіячем маніфестують у свідомості мовця властивість, означувану дієсловом, а не процесуальність. Наприклад, у конструкції *Минули жнива, і Василина впросила матір, щоб вона одвела її на службу* (І. Нечуй-Левицький) семантика дієслова *минати* пов'язана зі станом природи, певним часовим відрізком, хоча лексему можна зарахувати до дієслів зі значенням дії, оскільки її першим значенням, асоційованим у мовця, може бути «Пересуваючись вперед, залишати кого-, що-небудь позаду, в стороні; поминати, проминати» [4, т. 4, с. 709]. Такому розподілу значень *минати* між класами дії та стану сприяє саме суб'єкт *жнива*, що позначає «пора збирання хлібних рослин» [4, т. 4, с. 538] і не пов'язаний з дією чи діяльністю, тому предикат вказує на здійснення явища. У конструкції *Часами ставала їй гризота Марійчина розрадою* (О. Кобилянська) дієслово *ставати* асоційоване зі станом або відношенням, натомість лексема *ставати* переважно означена як дія або процес. Суб'єкт *гризота*, що має значення «душевні страждання, мука» [4, т. 2, с. 166], неможливо уявити діяльним, принаймні в цьому контексті, він є характеризувальним. О. А. Михайлова, досліджуючи функціонування дієслів зі спеціалізованими суб'єктними семами, виявила, що з суб'єктом-неістотою вживані переважно дієслова «в неосновних значеннях (2/3 загальної кількості)» [2, с. 33].

У висловлюваннях наукового або публіцистичного стилю навіть суб'єкт-істота впливає на характеристику дієслова як ознаки-властивості. Наприклад, у конструкціях *Птахи спілкуються клацанням дзьоба. Клацаннями птахи вітають один одного, також цими звуками захищають гніздо від конкурентів* (з Вікіпедії) дієслова *спілкуються* та *вітають* позначають постійну ознаку лелек, а не конкретну дію, яку фіксують

перші значення «Підтримувати взаємні стосунки, діловий, дружній зв'язок із ким-небудь» [4, т. 9, с. 527] та «Звертатися до кого-небудь під час зустрічі з привітом, виявляючи доброзичливість» [4, т. 1, с. 686]. У висловлюванні *Кошенята народжуються сліпими, із закритими вухами* (з Вікіпедії) теж ідеться про сталу характеристику, а не про процес, хоч дієслово *народжуватися* означає «з'являтися на світ під час пологів» [4, т. 5, с. 175]. У Словнику української мови переважно не окреслено саме таких пасивних значень попри те, що вони є основними в названих стилях. Пасивну семантику зафіксовано спорадично, наприклад, стаття слова *рости* четвертим має значення «мати поширення в якій-небудь місцевості, зоні, на певних ґрунтах і т. ін. (про рослини)» [4, т. 8, с. 884]. Порів.: *Лілія лісова – єдиний вид лілій, який росте в Україні в дикорослому стані* (з Вікіпедії) та *Ріс хлопець, як гусеня на воді* (О. Гончар).

Докладна семантична диференціація дієслів у контексті можлива лише з урахуванням його здатності до граматикалізації та впливу на нього контексту, зокрема суб'єктної синтаксеми, що здатна переводити словоформу не лише до іншої лексико-семантичної групи, але й до іншого лексико-семантичного поля.

Список використаних джерел:

1. Апресян Ю. Д. К построению языка для описания синтаксических свойств слова. *Проблемы структурной лингвистики*. М. : Наука, 1972. С. 279–325.
2. Михайлова О. А. Особенности функционирования глаголов со специализированными субъектными семами в основном и неосновном значении. *Классы глаголов в функциональном аспекте*. Свердловск : УрГУ, 1986. С. 33–37.
3. Пешковский А. М. Избранные труды. М. : Учпедгиз, 1959. 250 с.
4. Словник української мови : у 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К. : Наукова думка, 1970-1980.
5. Шарандин А. Л. Лексическая семантика глагола в морфологическом освещении. Л., 1990. 138 с.

СЕКЦІЯ 8. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА

Бовгиря О. О.
студент факультету іноземних мов
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини
м. Умань, Черкаська область, Україна

ЕВФЕМІЗМИ ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ МОВНИХ ТАБУ У НІМЕЦЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ

Вивчення евфемії сьогодні є актуальною лінгвістичною проблемою, адже останнім часом процеси утворення евфемізмів відбуваються надзвичайно інтенсивно. Зокрема вживання евфемізмів у ЗМІ, суспільно значущих сферах мовленнєвої діяльності, сприяє їх масштабному поширенню.

Проблемі теоретичного обґрунтування евфемізації приділяють велику увагу. Ті чи інші аспекти евфемізації певною мірою досліджено й описано в роботах багатьох мовознавців ХХ ст., зокрема в працях С. Відлак, Б. Ларіна, І.Р. Гальперіна, В. І. Жельвіса, А. М. Кацева, Л.П. Крисіна, К. Аллан, О. Й. Шейгал, В. І. Заботкіної, В. П. Москвіна тощо. Проте дискусії, що продовжуються в лінгвістиці, відсутність лінгвістично-історіографічних праць, які безпосередньо були б пов'язані з використанням евфемізмів у політиці в цілому, спонукають до подальших пошуків у цьому напрямі.

Актуальність праці мотивується необхідністю комплексного дослідження евфемістичних мовних одиниць з позицій лінгвопрагматичного та соціокультурного підходів, які сьогодні викликають найбільший дослідницький інтерес; вживання явища евфемії в німецькому політичному дискурсі. Мета дослідження полягає в комплексному аналізі лінгвопрагматичних та соціокультурних характеристик засобів евфемії сучасного німецькомовного політичного дискурсу.

Загальновідомо, що евфемізм (від грец. *euphémia* – пом'якшений вислів, від *eu* – добре і *φμί* – говорю, кажу) – слово або вислів, троп, що вживається для непрямих, прихованих, зокрема пом'якшених, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій, замовчування їх прямої

назви. Вживання евфемізмів у мові тісно пов'язане із намаганням замінити соціально або психологічно неприйнятні номінації на аналогічні, але з більш нейтральним значенням, тому евфемізми можна розглядати як естетично доцільні засоби передачі інформації [1, с. 212-215].

Характерною особливістю сучасної політичної лексики є її використання не лише для повідомлення інформації, а й приховування її; вона є не тільки засобом привертання громадської уваги, а й вживається для того, щоб її відвернути або значно послабити. Специфіка політичного дискурсу полягає у тому, що він визначає політичні пріоритети суспільства, задає параметри інтерпретації політичних подій, орієнтує членів суспільства у світі політики, стимулює політичну активність, що може відбуватися прямо (переконання, заклик до дій) або приховано (створення певного емоційного стану, настрою, фону), а також об'єднує членів даного соціуму навколо певної політичної групи і відчужує інші соціальні групи [3, с. 211].

Евфемізми мають значний маніпулятивний потенціал, який зумовлений такими факторами:

- евфемізми приховують справжню сутність явища за рахунок створення нейтральної чи позитивної конотації;

- реципієнт зазвичай не встигає виділити евфемізми з контексту та осмислити їх, оскільки інформаційний потік під час промов політиків ускладнює та призупиняє його об'єктивну оцінку;

- для того, щоб присвоїти слову статус евфемізму, необхідно зрозуміти, який саме референт прихований за цим словом; якщо адресат через певні причини не може зробити це, то евфемізм так і залишиться нерозпізнаним;

- незначна частина реципієнтів знайома з явищем евфемії (філологи, журналісти) [5, с. 14-15].

На думку Д. Крістала, саме політичний дискурс, найбільш придатний для того, щоб прикрашати дійсність і приховувати справжній стан справ. У наш час мова політики використовується не тільки як інструмент формування і вираження думки, але як спосіб її приховування. Політичний дискурс – проблема не тільки політична, але й лінгвістична та культурна. Важливу роль у політичному дискурсі відіграють евфемізми, які вживаються або з метою меліорації назв негативних явищ, процесів соціальної дійсності, або завуалювання їх суті [2, с. 35-41].

Досліджуючи мовні табу у сучасній німецькій лінгвокультурі, доходимо висновку, що для цього феномену значимим є тісний взаємозв'язок

між суспільством, мовою та нормою. Спілкування у межах суспільства створює базу для успішного співіснування всіх його членів, для кооперації між ними у різних сферах діяльності, для досягнення спільних цілей та для критичних дискусій. Комунікація – це важлива передумова для розвитку самого суспільства, життя якого є певною мірою свідомо організованим процесом. І мова відіграє в такій організації домінуючу роль. Не можна не погодитися з думкою А. Болена про те, що завдяки мові реалізується хід важливих для існування та розвитку суспільства ментальних та фізичних операцій, як то планування, аналіз, підбиття підсумків, організація та координація дій, досягнення цілей та встановлення нових [1, с. 216-217].

Для заміни табуйованого слова у німецькій мові також використовуються літоти, художні поменшування величини, сили, значення зображувального предмета чи явища. Як правило, вони вживаються з певними семантично-стилістичними настановами: як прагнення не давати завищених оцінок, наприклад: *nicht zu mekern* замість *gut*; для пом'якшення категоричності судження, часто тільки зовнішнього, при характеристиці чогось, що може бути неприємним для партнера з комунікації, наприклад: *leicht retardiert* замість *geistig behindert, schwachsinnig*; *Pseudo* замість *Lügner*. У деяких випадках табуйовані слова чи поняття реалізуються у мовленні шляхом перенесення з виду на виду, або евфемістичної субституції. Наприклад: *Schlafsofa (Holzpritsche in der Arrestzelle oder im Wachlokal)*, *Hochschule (Strafanstalt)*, *Müllentsorgung (Abfallentfernung)* [8, с. 576].

Варто зазначити, що на відміну від інших галузей використання евфемістичних запозичень, де вони виконують маскуючу, прикриваючу, дистанційну функцію, у мові політики такі запозичення мають на меті лише завуалізувати табу. За Н. Цьольнер, слухачі чи співрозмовники можуть не знати значення запозиченого слова, а мовець навмисно його вживає, щоб забезпечити собі недоторканість, захиститися від зайвих роз'яснень, наприклад: *Inflation, Personalreduktion (Stellenstreichungen), Pazifikation (Zermürbungskrieg), Outsourcing (Personalentlassung), Abandon (Abtretung von Rechten)*.

Останнім способом евфемізації табу, який ми досліджуємо у нашій роботі, є використання широких, абстрактних, багатозначних слів (*Leerformeln* та *Schlagwörter*). Такі слова, як *Demokratie, Republik* являють собою тип субституції, який використовується в основному для маскувальних евфемізмів. «Пусті формули» (*Leerformeln*) *Freiheit,*

Menschenwürde через свою багатозначність є змістовно слабкими. Мовець, використовуючи їх, не змушений конкретизувати, що саме він розуміє під цими поняттями, водночас він викликає у слухачів (читачів) емоційну згоду [6-7].

Підбиваючи підсумки, варто відмітити, що евфемізми або мовні табу існують у будь-якому суспільстві і мають історичне або релігійне підґрунтя. Особливу роль відіграють політичні евфемізми, які, з одного боку, покликані прикривати справжні наміри та цілі політика, не вдаючись до брехні. З іншого боку, індивідуум, який дотримується суспільних табу та використовує певні евфемізми, не виключається із суспільства (та мовної спільноти). Можемо стверджувати, що навіть за теперішніх часів гарантованої свободи слова та думки у суспільстві продовжують функціонувати мовні табу. Особливо у сфері внутрішньої та зовнішньої політики [4, с. 226]. Таким чином, використання політичних евфемізмів є необхідністю. Вони слугують для встановлення меж табуйованих зон і допомагають уникнути небажаного ефекту від прямолінійного висловлювання – відкритого протесту або критики. Перспективи подальших пошуків у згаданому науковому напрямку полягають в ґрунтовному аналізі структурно-семантичних і прагматичних особливостей мовних табу з різних сфер життя.

Список використаних джерел:

1. Великорода В. Б. Механізми поповнення евфемістичної лексики / В. Б. Великорода // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. – 2017. – № 4. – С. 212-217.
2. Гончар О. С. Функції евфемізмів у політичному дискурсі / О. С. Гончар // Новітня філологія. – 2015. – № 16 (36). – С. 35-41.
3. Курагіна, Л. Евфемізми як форма реалізації мовних табу (на прикладі німецької мови) / Л. Курагіна // Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика». : зб. наук. наук. праць. – Херсон : ХДУ, 2016. – Вип. – 15. – С. 209-213.
4. Курбатова Т. В. Лінгвальна актуалізація концептосфери геополітики в сучасній німецькомовній картині світу : дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Т. В. Курбатова. – Запоріжжя, 2015. – 226 с.
5. Постатнік, М.М. Евфемізми, причини їх виникнення, особливості вживання та перекладу (на матеріалі німецької мови) / М. М. Постатнік, А. М. Свирид // Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факу-

- льтету : Відп. за вип. Л.П. Валенкевич. – Суми : СумДУ, 2015. – Ч. 2. – С. 14-15.
6. Розен Е. В. На пороге XXI века. Новые слова и словосочетания в немецком языке / Е. В. Розен. – М. : «Менеджер», 2014. – 192 с.
 7. Снегір'ова Є. Евфемізми як витончена форма мовленнєвого мистецтва / Є. Снегір'ова // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. – К.: Логос, 2016. – С. 261-266.
 8. Bohlen A. Die sanfte Offensive: Untersuchungen zur Verwendung politischer Euphemismen / Andreas Bohlen. – Frankfurt am Main; Berlin, 2013. – 278 s.

Бондаренко О. М.
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Національний університет «Запорізька політехніка»
м. Запоріжжя, Україна

СПОСОБИ УТВОРЕННЯ ТЕРМІНІВ СФЕРИ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У сфері телекомунікації одним з найпоширеніших способів терміноутворення є абрєвіація. Дослідники англійської мови вважають, що скорочення є способом словотворення у галузєвих підмовах і розвиватиметься дедалі більше у зв'язку із потребами номінації та виконанням основної, комунікативної функції мови для задоволення потреби, тих хто говорить у коротких, економних одиницях інформації [1, с. 16].

Вживання абрєвіатур спричинене також відносною чисельністю багатоконпонентних термінологічних словосполучень. Серед вчених немає єдиної думки з приводу максимальної кількості конпонентів, які можуть бути складовими багатоконпонентних термінологічних словосполучень. Існують різні думки щодо кількості конпонентів термінологічних словосполучень. Так, Б.Н. Головін і Р.Ю. Кобрін вважають, що у термінологічному поєднанні можуть бути десять і більше конпонентів [2, с. 100]. На думку С.В. Гриньова, семиконпонентні термінологічні словосполучення є межею лексичної протяжності терміну, оскільки це пов'язано з об'ємом безпосередньої пам'яті та граничним числом одиниць інформації, одночасно засвоєваних людиною [3, с. 81].

Можливо виокремити наступні способи абрєвіації в галузі телекомунікацій:

а) літерна абрєвіація: *GBIC* (*gigabite tinterface converter*); *CWDM* (*coarse wave length division multiplexing*); *FDDI* (*Fiber Distributed Data Interface*); *GPRS* (*General Packet Radio Service*);

б) складова абрєвіація: *SYNDET* – *synchronization detect*; *DISPID* – *dispatcher identifier*; *DIGICOM* – *digital communication*;

в) початок однієї основи + друга основа: *D-cache*, *E-mail*, *EMS* – *memory*; *DOS-disk*;

г) із використанням допоміжних символів: *RxEN* – *receiver enable*, *Lo-res* – *low resolution*; *R/L* – *read and load*.

Розповсюдженим способом утворення нових термінів в англійській терміносистемі телекомунікацій є скорочення частини слова, при чому залишається та частина основи, яка дозволяє зберегти семантику слова у цілому, не створюючи перешкод для розуміння скороченого варіанту слова.

Прикладами таких скорочень можна назвати: *opt* – *option*, *emu* – *emulator*, *sync* – *synchronizing*, *info* – *information*, *exch* – *exchange*, *tech* – *technical*, *excl* – *exclamation mark*, *frob* – *froblicate*.

Утворення термінів синтаксичним способом за допомогою словосполучень також є характерним для терміносистеми телекомунікацій. Двокомпонентні терміни утворюються частіше з іменників, або з іменників та прикметників за наступними моделями: N + N: *chipsize*, *version number*, *adapter card*, *system certification*, *campus distributor*, *network loop*; A + N: *hard disc*, *graphic display*, *multidimensional array*, *cable modem*.

Також зустрічаються в англійській терміносистемі телекомунікацій словосполучення з використанням різних видів дієприкметників: Past Part. + N: *multihomed host* – *багатоканальний провідний вузол*; Present Part. + N: *moving boundar*, *pending message*.

Чисельними є новоутворення, що виникли шляхом простого складання основ без з'єднувального елемента. Наприклад: *softkey*, *talktime*, *voicemail*, *airtime*, *smartphone*. Такі терміни є прикладом новоутворень, значення яких є сумою значень складових елементів, що сприяє однозначності терміну.

Терміни телекомунікаційної сфери можуть бути також утворені за допомогою афіксації, цей спосіб словотворення є найбільш продуктивним в англійській мові протягом десятиріч.

Найпродуктивнішим суфіксом однослівних термінів телекомунікаційної сфери є суфікс *-er (-or)*, за допомогою якого утворені іменники, що позначають особу, механізм або агрегат, що виконує певну дію, наприклад: *consumer, adapter, accelerator*. Продуктивними суфіксами можна вважати *-ion, -ation, -ent, -ence, -ing*. Процеси суфіксації також широко використовуються для створення нових прикметників. Так, наприклад, суфікси *-ive, -able, -ible, -uble, -ent, -ant* використовуються для утворення прикметників з дієслів.

Наступні префікси є найбільш продуктивними при створенні термінів галузі телекомунікацій: *de-: delay, decoder, decompression; in-: input, installation, insert; inter-: intercept, interactive, interface; multi-: multiplexing, multicast, multichannel, re-: repeater, reuse, reorder, dis-: disconnect, display, displacement, sub-: subnetwork, submenu, subscriber, trans-: transmission, transceiver, transponder*. При утворенні термінів сфери телекомунікацій в англійській мові активно використовуються префікси латинського походження, що є характерним для мови науки: *super-, mini-, macro-, micro-, auto-, mega-, наприклад: minidriver, macrocommand, microfile, autodump, multisystem*.

Достатньо часто використовуються префікси, що мають безпосереднє відношення до віртуального простору: *cyber-, e-*, зрозуміло, що їх продуктивність має тенденцію до зростання.

У терміносистемі телекомунікацій зустрічаються також похідні термінологічні одиниці, які утворені суфіксально-префіксальним способом, наприклад: *disconnection, displacement, multiplexer*.

Отже, у терміносистемі телекомунікації, поряд із такими способами термінотворення, як словоскладання, синтаксичне словосполучення, афіксація, найбільш продуктивним є термінотворення за допомогою аббревіації. У досліджуваній сфері спостерігається тенденція до підвищення інформативної цінності мовленнєвого повідомлення, у такому випадку аббревіатура є одним із способів концентрування інформації з метою підвищення ефективності спілкування, а саме, реалізації основної функції мови – комунікативної.

Список використаних джерел:

1. Карпінський Ю.В. Продуктивні способи термінотворення у сфері телекомунікації (на матеріалі англійської мови) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2009. – № 3. – С. 15-19.

2. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах: Учебное пособие для филологических специальностей вузов. – М.: Высш. шк., 1988. – 104 с.
3. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение на пороге третьего тысячелетия // Научно-техническая терминология (научно-реферативный сборник). – М: ВНИИКИ, 2000. – Вып. 1. – С. 31-34.

Корженко І. Г.
магістрант
Науковий керівник: Радкіна В. Ф.
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ ОДИНИЦІ

Усі природні мови являють собою результат організації та сприйняття навколишнього світу народом. Значення, виражені у ньому, складають цілісну систему поглядів, свого роду народну філософію, яка є природною для кожного носія мови. Властивий кожній мові спосіб сприйняття світу частково універсальний, частково національно індивідуальний, адже представники різних мовних груп сприймають дійсність по-різному, через призму своєї мови.

За словниковим складом кожної мови можна простежити, як саме був помічений та зрозумілий навколишній світ народом-носієм. Певне бачення дійсності «впроваджується» у будь-яку природну мову, в першу чергу, у її семантику [1, с. 134]. На думку О. Г. Почепцова, мовне уявлення про світ можна розглядати як мовне мислення, оскільки уявлення про світ включає його осмислення, або інтерпретацію, а не лише механічне «фотографування» певних фактів реальності. Окрім того, уявлення про світ, на думку вченого, завжди носить мовний характер, адже воно реалізується у формі мови та існує у формі мови. Співвідношення між певним елементом світу та його мовною репрезентацією, на думку О. Г. Почепцова, можна вважати мовною ментальністю [2, с. 111].

Багато дослідників зверталися до вивчення фразеологічного складу національних мов світу саме на засадах лінгвокультурології. Так, ще Ф. Буслаєв називав фразеологізми «своєрідними мікросвітами», які містять у собі «і моральний закон, і здоровий глузд, виражені у короткому вислові, які заповідали предки нащадкам» [3, с. 37].

Також до національно-маркованих фразеологізмів відносять фразеологізми, у яких відображена історія народу, національні власні назви, у яких містяться країнознавчі знання, а їх розуміння пов'язане зі знанням конкретних історичних фактів. Культурна інформація таких фразеологічних одиниць тісно пов'язана з денотатом, який і виступає носієм культурної інформації. Прикладом фразеологізмів французької мови, у яких міститься історичний компонент, та які при цьому слугують виразником національного коду французької мови, можуть слугувати такі фразеологічні вирази: *au temps où la reine Berte filait* (значення: «за незапам'ятних часів», буквальний переклад: «за часів, коли королева Берта пряла»); *faire à quelqu'un la conduite de Grenoble* (значення: «вороже прийняти когонебудь», «грубо обійтися з ким-небудь», буквальний переклад: «влаштувати кому-небудь Гренобльські проводи»); *repartir comme en quatorze* (значення: «знову з жаром взятися за справу», буквальний переклад: «взятися за справу як у чотирнадцятому році». В основі цього висловлювання лежить ентузіазм солдатів з приводу першої світової війни, що почалася в 1914 році).

Національно-культурна специфіка фразеології однієї мови найбільш яскраво проявляється при зіставленні з стійкими словосполученнями іншої мови. Так, наприклад, у французькій та українській мовах зустрічаються фразеологізми з подібним ідіоматичним значенням, але переданим по-різному. Так, для вираження думки про те, що не можна досягти певного результату, не жертвуючи чимось, французька мова використовує ФО «*On ne fait pas l'omelette sans casser les oeufs*», російська мова вживає вираз «Лес рубят – щепки летят», в українській мові є аналогічний вираз «Де дерево рубають, там тріски летять». Як бачимо, у російській та українській мовах вживаються схожі за формою вирази, оскільки ці мови є спорідненими, а обидва народи пов'язані між собою історичним минулим, схожим побутом та традиціями. У той же час у французькій мові вжиті у фразеологічному реалії – зовсім інші.

Розглянемо більш детально особливості вираження таких національно-культурних конотацій власне у фразеології французької мови. Так, особливу роль у створенні таких конотацій відіграє включення до фразе-

ологізму власних назв, імен, вказівок на якісь реалії, події, значущі для народу, причому власні назви та імена у складі ФО втрачають свої основні ознаки, стаючи загальними; кожна лінгвокультурна спільнота пов'язує з тим чи іншим ім'ям свої власні уявлення. Так, у французькій мові ім'я *Jean (Gros Jean)* пов'язане з уявленням про недалеку наївну людину: *Jean-farine* – «Жан-простак»; *quand Jean bête est mort, il a laissé bien des héritiers* – «дурнів на світі багато», «дурнів, що не сіють і не жнуть, вони самі родяться».

У фразеологічній системі будь-якої мови є цілий пласт ФО, що відображає окремі історичні події та пов'язаний з історичними особистостями, наприклад: *prêt à un coup de Yarnac* – «тримати камінь за пазухою»; *faire Charlemagne* – «вийти з гри після виграшу» (букв. вчинити, як Карл Великий); *lettre de Bellerophon* – «лист Беллерофонта», тобто «брехливе, віроломне послання». Таким чином, саме ідіоми, що становлять ядро фразеології, найбільш яскраво відображають національно-культурний аспект фразеологічного складу мови. Розгляд національно-культурної специфіки ідіоматики, на думку багатьох дослідників, передбачає її двоступеневий аналіз, що спирається на використання соціолінгвістичних і лінгвістичних принципів з вихідною тезою «від культури до мови» або «від мови до культури».

Але у фразеологічному фонді будь-якої мови національне поєднується з інтернаціональним, що обумовлено спільністю людської цивілізації і мислення людей, загальною культурно-історичною спадщиною, а також постійним взаємозбагаченням мов і культур. Цілий пласт складають інтернаціональні ФО, висхідні до біблійного сюжету. Вони вживаються й по сьогодні, набуваючи нерідко нового змісту: *jeter les perles devant les porceaux* – «метати бісер перед свинями»; *fruit défendu* – «заборонений плід»; *terre promise* – «земля обітована».

Слід також згадати про ФО, пов'язані з тими чи іншими біблійними персонажами: *pauvre comme Job* – «бідний як Іов»; *baiser de Judas* – «поцілунок Іуди»; та про ФО, пов'язані з конкретними релігійними обрядами: *bouc émissaire* – «козел відпущення»; *jeter l'anathème* – «піддати когось анафемі» і т.д.

Багато фразеологізмів літературного походження пов'язані, перш за все, з давньогрецькою і давньоримською літературою: *les écuries d'Augias* – «авгієві стайні»; *la boîte de Pandore* – «ящик Пандори»; *le lit de Procruste* – «прокрустове ложе»; *le travail de Sisyphe* – «сізіфова праця». Зустрічаємо чимало фразеологізмів, які сягають своїм корінням до античної історії:

franchir / passer le Rubicon – «перейти Рубікон» (пов'язаний з походом Юлія Цезаря); *brûler les vaisseaux* – «спалити кораблі»; *victoire à la Pyrrhus* – «піррова перемога» (натяк на грецького царя Пірра, який у 279 р. здобув над римлянами перемогу, що коштувала йому величезних втрат); *trancher / couper le noeud Gordien* – «розрубати гордіїв вузол» і т.д. [4].

Таким чином, фразеологія, як і мова в цілому, зберігає не тільки національні, але й інтернаціональні фонові знання. У спеціальній літературі нерідко відзначається, що повний збіг у плані змісту і в плані вираження ФО різних мов спостерігається не так часто через реалізацію в ФО особливостей кожної з цих мов. Наприклад, повністю еквівалентні, як щодо компонентного складу, так і за змістом і граматичною структурою (дієслово + предикат + іменник) французький фразеологізм *jouer avec le feu* і український «грати з вогнем»; або *travailler comme un boeuf* – «працювати як віл»; *lalune de miel* – «медовий місяць» і т. д. [5, с. 115].

Тож, загалом, не дивлячись на те, що часто мови містять у собі певний прошарок фразеологізмів інтернаціонального характеру, більшість фразеологічних одиниць є національно-маркованими. У фразеології різних національних мов чітко простежується той факт, що представники різних лінгвокультур сприймають та інтерпретують навколишню дійсність по-своєму. Причому сприйняття й інтерпретація реалій дійсності представниками різних лінгвокультур істотно відрізняється, про що свідчать наступні приклади: представники україномовної та російськомовної лінгвокультури відкладають гроші «*на чорний день*», а англкомовної лінгвокультури – «*for a rainy day*» (дослівно – «на дощовий день»: мабуть, це можна пояснити тим, що для Великобританії характерна дощова погода з туманами). Це обумовлено не тільки різним світобаченням навколишньої дійсності представниками різних культур, але також і колективною пам'яттю, яка відображена в мові так культурі й виступає як засіб накопичення та зберігання інформації. Колективна пам'ять співвідноситься з поняттям «розділеного знання», на базі якого в процесі спілкування будується новий продукт спільної творчості комунікантів. Реалії дійсності, які сприймаються й інтерпретуються, у подальшому фіксуються та вербалізуються у мові.

Список використаних джерел:

1. Скоробогатова Т. И. Блики истории во французской фразеологии: учебное пособие / Т. И. Скоробогатова. – Ростов-на-Дону: Издательство РИПК и ППРО, 2015. – 234 с.

2. Почепцов О. Г. Языковая ментальность: способ представления мира / О. Г. Почепцов // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110-122.
3. Новикова К. Ю. Лингвострановедческий анализ эмоционально-экспрессивных ФЕ (на материале французского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. Ю. Новикова. – М., 1998. – 16 с.
4. Нижник Н.Ф. Национальное своеобразие французской фразеологии / Н. Ф. Нижник // Актуальные проблемы романистики. Язык. Общество. Культура. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1999.
5. Назарян А. Г. Фразеология современного французского языка / А. Г. Назарян. – М.: Высш. шк., 1987. – 288 с.

Музика Я. В.

магістр другого курсу факультету іноземних мов

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
м. Умань, Черкаська область, Україна

НЕКООПЕРАТИВНИЙ ДІАЛОГ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

Англомовна художня література завжди зацікавлювала читачів своїми видатними авторами, захоплюючими історіями, пригодами, приголомшливою історією власного розвитку та становленням на арені літератур світу. В останні десятиріччя англійська та американська художня література зазнала значних впливів та трансформацій.

Література будь-якого народу світу є величезним джерелом інформації становлення нації, суспільства загалом. Для лінгвістів важливою складовою є дослідження саме мови через літературу: її граматичні, лексичні, синтаксичні, фонетичні аспекти. Найкраще досліджувати їх через мовленнєве спілкування, або ж – діалоги. Адже, мова літературних персонажів відображає усну форму розмовної мови і тому може слугувати надійним джерелом для відповідних спостережень. З етичної точки зору, спілкування може бути кооперативним (тобто доброзичливим, спрямованим на взаємний контакт) і некооперативним (небажаним, з бажанням швидше завершити розмову).

В сучасному світі міжкультурних зв'язків, з'являється необхідність детального вивчення та спостереження за некооперативним спілкуванням з метою виявлення та запобігання розвитку глобальних конфліктних

ситуацій. Актуальність теми дослідження обумовлена необхідністю вивчення аспектів розвитку, становлення, факторів, причин, особливостей, наслідків некооперативного діалогу, його прихованих механізмів, що провокують комунікантів до цієї форми мовленнєвого контакту. Зауважимо, що, незважаючи на посилений інтерес до цієї теми, ця область дослідження є однією із маловивчених та складних.

Некооперативний діалог, як один із основних проявів конфліктних ситуацій, був предметом досліджень багатьох мовознавців, серед яких: О. С. Букін, М. Я. Блох, Н. А. Білоус, С. М. Поляков, В. Д. Девкін, Г. Г. Хісамова, А. А. Гончарова, Н. І. Чіркова, Дж. Ліч та інші. Аналіз робіт видатних авторів дає можливість якісно розробити теоретичні засади нашого дослідження.

Теоретичні уявлення про мовне спілкування дозволяють вирішити проблему співвідношення індивідуального та загального в мові, як і проблему комунікативної здатності. В сучасному світі лінгвістики існує поняття про те, що мовлення в будь-якому своєму прояві є діалогічним, а не монологічним. Адже так чи інакше мовлення до когось звернене: чи до інших людей, чи до самого себе [1, с. 15].

Діалог, в перекладі з грецької мови, означає «розмова», «бесіда». Відповідно до тлумачного словника української мови, діалог – це розмова між двома або кількома особами [5]. Г. Г. Хісамова розуміє діалог як «основну природну форму спілкування», що має динамічний характер [7, с. 34].

Зауважимо, що існують три типи взаємодії учасників діалогу: залежність, співпраця і рівність. Відповідно до цього в сучасному мовознавстві розрізняють наступні види діалогів:

- за співвідношенням мети кожного учасника: кооперативний, нейтральний, конфліктний. Конфліктний діалог ще можемо називати некооперативним діалогом;
- за характером глобальної мети: когнітивний, фатичний, експресивний;
- за особливостями циркуляції інформації: вироджений, циклічний, інформативний (однобічний: дає нову інформацію; двобічний: породжує нове знання як результат аналізу наданої інформації) [4].

Діалог є органічною частиною художнього твору. До того ж, діалог як елемент художньої прози історично розвивався. Пік розвитку діалогу було досягнуто саме в реалістичній прозі. Адже, реалістичний персонаж – складна індивідуальність, життя якої тісно переплітається з іншими

персонажами твору. Сюжетні лінії, переплітаючись між собою, часто ставлять особистість в конфліктні відносини з героями художнього твору [2, с. 3]. Таким чином, формується новий тип діалогу – діалог-суперечка, в якому в повній мірі розкривається характер персонажів, їх переконання, цілі та прагнення. На думку Н. Штайна та Р. Бернаса, «саме конфліктний діалог є багатим джерелом вивчення діалогічного спілкування» [9, с. 259].

На розкритій основі діалогічного мовлення, як мовленнєвого спілкування мінімум двох співрозмовників зі своїми власними ідіолеками, ми даємо визначення кооперативного та некооперативного діалогів.

Кооперативний діалог – це мовленнєве спілкування мінімум двох особистостей (двох сторін спілкування) зі своїми різними ідіолеками, які зацікавлені в становленні й продовженні спілкування між ними [3, с. 160].

Виходячи з вище сказаного, некооперативний діалог – це таке мовленнєве спілкування мінімум двох сторін спілкування зі своїми різними ідіолеками, одна з яких (або мовець, або слухач), або ж обидві сторони, не зацікавлені в продовженні діалогу між ними та активно прагнуть до його завершення [1, с. 23]. Таким чином, некооперативний діалог – це діалог комунікантів, які не прагнуть до його успішного розвитку.

Аналіз англomовної художньої літератури дає можливість зробити висновки про те, що письменники використовують велику кількість некооперативних діалогів у текстах творів різних жанрів. Тому, перед дослідниками постає завдання навчитися впізнавати діалоги цього типу та аналізувати їх. Аналіз художнього тексту важка робота, тому з'являється необхідність в роз'ясненні особливостей некооперативного діалогу та основних аспектів його детекції. Детекція некооперативного діалогу в художньому тексті відбувається у три етапи:

1. Вияснення факту наявності некооперації у тексті;
2. З'ясування конкретного фактору (особистісного, соціального, ситуативно-цільового) реалізації некооперативного діалогу між персонажами твору;
3. Класифікація некооперативного діалогу за аспектами фактору його виникнення.

Наведемо приклад некооперативного діалогу з книги Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі»:

«Let's go back, Tom. Tomorrow!» Then she added irrelevantly: «You ought to see the baby.»

«I'd like to.»

«She's asleep. She's two years old. Haven't you seen her?»

«Never.»

«Well, you ought to see her. She's....» Tom Buchanan who had been hovering restlessly about the room stopped and rested his hand on my shoulder.

«What you doing, Nick?» [6, с. 9]

Як бачимо, чоловік Дейзі – Том, не бажав розмовляти про дитину. Спочатку він намагався зупинити розмову, даючи короткі відповіді на репліки дружини. Побачивши, що це не діє, Том перебив Дейзі, звернувшись до Ніка, щоб розпитати чим той зараз займається по життю. В результаті, відбулась некооперація між чоловіком, який не бажав продовжувати розмову, та дружиною, яка хотіла бути почутою. Некооперативність цього діалогу була спричинена й іншими факторами, які ми дізнаємося згодом; один із них – наявність коханки у Містера Тома.

Наведемо інший приклад некооперативного діалогу із книги Джоан Роулінг «Гаррі Поттер та напівкровний принц»:

«You didn't hear anything I care about, Potter. But while I've got you here...» And he stamped, hard, on Harry's face. Harry felt his nose break; blood spurted everywhere.

«That's from my father. Now, let's see...» Malfoy dragged the cloak out from under Harry's immobilized body and threw it over him.

«I don't reckon they'll find you till the trains back in London,» he said quietly.

«See you around, Potter... or not.» And taking care to tread on Harry's fingers, Malfoy left the compartment [8, с. 41].

В презентованому діалозі, негативний персонаж книги Мелфой розмовляє з паралізованим Поттером, який не має змоги підвестися на ноги і відповісти своєму опоненту. Мелфой сильно б'є його по обличчю, наступає ногою на пальці руки Гаррі Поттера. Некооперація в цьому епізоді настільки сильна, що один із комунікантів усвідомлено знущається зі свого опонента, який не може нічого зробити. Тому, такий діалог ми з впевненістю можемо охарактеризувати як некооперативний.

Небажання вести бесіду кожен може висловлювати по-різному залежно від ситуації, особистісних якостей людини, її цілей, соціального статусу і так далі. Відповідно до цього, О. С. Букін у своїй дисертації, присвяченій вивченню питання некооперативного діалогу, виділяє чотири ступені некооперації: слабкий, помірний, сильний, критичний.

У висновку зауважимо, що англійська художня література зазнавала багато змін за період свого становлення і розвитку. Аналіз літератури доводить, що некооперативний діалог зустрічається у кожному творі. Такі діалоги присутні й у нашому повсякденному житті. Подібний аналіз текстів художніх творів, детальне осмислення, обізнаність у покроковій детекції некооперативного діалогу допоможе студентам філологічних факультетів, педагогам, психологам у своєму навчанні та роботі; написанні досліджень, розвитку навичок і умінь якісно й детально аналізувати твори зарубіжних авторів, визначати головну думку твору, проводити паралелі із реальним життям, розвивати навички комунікації.

Список використаних джерел:

1. Букин Александр Сергеевич Некооперативный диалог (на материале англоязычной художественной литературы) Специальность 10.02.04 – германские языки ДИССЕРТАЦИЯ на соискание ученой степени кандидата филологических наук Орехово-Зуево 2016 с. 154.
2. Ж. А. Юрьева. Диалог в художественном тексте. // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. – 2015. – № 2 (55). – С. 4.
3. Матвеева Т.В. Риторический практикум журналиста: учеб. пособие / Т.В. Матвеева. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 312 с.
4. [Організація діалогу як форми спілкування https://pidruchniki.com/84449/dokumentoznavstvo/organizatsiya_dialogu_formi_spilkuvannya (дата звернення: 18.02.2019)].
5. Словник UA – портал української мови та культури / Тлумачення із «Словника української мови» <https://www.slovnyk.ua/index.php?sword=діалог> (дата звернення: 18.02.2019).
6. Фіцджеральд Ф. Скотт Великий Гетсбі = The Great Gatsby / Ф. Скотт Фіцджеральд; уклад., вправи, словник Т. С. Тітової. – К.: Арій, 2017. – 160 с. – (Читаю англійською).
7. Хісамова Г.Г. Функции диалога в художественном тексте // Российский гуманитарный журнал. – 2015. – № 1. – Т.4. – С. 34-42.
8. Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. – Bloomsbury Publishing PLS, 2005. – 607 p.
9. Stein N., Bernas R. Conflict Talk. Understanding and Resolving Arguments [Text] / N. Stein, R. Bernas // Conversation. Cognitive and Social Perspectives. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997. –259 p.

Паскар Ч. В.
магістрант кафедри англійської мови
Чернівецький національний університет
м. Чернівці, Україна

ТРУДНОЩІ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АУДІЮВАННІ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Метою навчання англійської мови у середній школі є оволодіння учнями навичками здійснення безпосереднього спілкування з носіями мови у типових ситуаціях повсякденної комунікації. Проте, спілкування – це не лише говоріння англійською мовою, але й сприйняття мовлення співрозмовника на слух. Як зазначає О. А. Федорова, «питання розвитку вмінь слухати й розуміти усне мовлення належить до пріоритетних у методиці навчання мови» [9, с. 1].

З. О. Кочкіна у статті «Аудіювання: Що це таке?» зазначає: «засвоєння іноземної мови та розвиток мовленнєвих навичок здійснюється переважно завдяки аудіюванню» [5, с. 15]. Саме тому аудіювання викликає найбільші труднощі при вивченні іноземної мови.

Н. В. Єлухіна розглядає основні труднощі процесу аудіювання та шляхи їх подолання і визначає три рівні навчання цього виду мовленнєвої діяльності. На першому, елементарному, рівні, який відповідає початковому етапові навчання, формується перцептивна база аудіювання; на другому, вищому, рівні, який відповідає середньому етапові навчання, увагу зосереджено на розвитку навичок аудіювання як виду мовленнєвої діяльності; на третьому, завершальному, рівні, який відповідає старшому етапові навчання, учні оволодівають навичками усного мовлення, у процесі якого стають слухачами [4, с. 228].

Зазначимо, що саме на першому рівні закладаються основи для подальшого розвитку вмінь та навичок аудіювання, що сприятиме його формуванню як виду мовленнєвої діяльності.

С. Ю. Ніколаєва, О. Б. Бігич та Н. О. Бражник розглядають особливості навчання аудіювання на кожному із наведених вище рівнях. Так, на думку дослідників, перший рівень передбачає формування в учнів навичок сприймання англійськомовного мовлення на слух, а також розвиток мовленнєвих механізмів аудіювання. На цьому рівні особливо важливим є становлення артикуляційних навичок та мовного слуху школярів, яке має відбуватися як з опорою на мовлення вчителя, так і на мовлення носіїв англійської мови. Другий рівень передбачає формуван-

ня основних умінь аудіювання, а також осмислення почутого мовленнєвого повідомлення. На середньому етапі навчання школярі володіють інвентарем мовних засобів та навичками розпізнавання цих засобів на слух. Завершальний етап передбачає володіння основними навичками та вміннями аудіювання. Набуті учнями навички та вміння уможливають розуміння автентичного мовлення в ситуаціях повсякденного спілкування, зокрема, у плані визначення його теми, мети, основного змісту [6, с. 118–119].

Правильний темп усних повідомлень визначає, як відомо, не лише швидкість і точність їхнього розуміння, але й ефективність їхнього запам'ятовування. Аналізуючи чинники, які визначають успішність аудіювання іноземного мовлення, Н. І. Гез наголошує, що існує гранична швидкість звучання мовленнєвих повідомлень, перевищення або заниження якої призводять до різкого падіння активності учнів і помітного зниження рівня розуміння, а також до стомлення школярів, втрати емоційного тону. За умов перевищення швидкості звучання, розуміння ускладнює посилене редукування звуків, скорочення пауз між мовленнєвими синтагмами, а також відсутність достатньої кількості часу для усвідомлення смислу повідомлення. Якщо темп звучання занадто повільний, подовжується фаза сприйняття, утруднюється процес інтеграції значень окремих одиниць. За таких умов, важливим є те, щоб інтонаційний малюнок мовлення, його просодичні характеристики залишалися природними [3, с. 33].

О. Б. Бігич подає перелік чинників, які впливають на успішність формування компетентності в аудіюванні. До них дослідниця відносить: 1) умови сприймання учнем повідомлення; 2) індивідуально-психологічні характеристики учня, зокрема рівень сформованості мовленнєвого слуху та пам'яті, зацікавленість змістом повідомлення тощо; 3) мовні особливості звукового повідомлення [1, с. 21].

Фонетичні труднощі розмовного мовлення визнають основними труднощами аудіювання, які особливо відчутні на початковому ступені навчання. О. Б. Бігич пояснює це нерозвиненістю фонематичного слуху молодших школярів, відсутністю адекватних вимовних навичок, браком сформованості акустико-артикуляційних образів [1, с. 22]. Результатом відволікання уваги слухача на мовну форму повідомлення є те, що молодший школяр не розпізнає значення слів і синтагм як одиниць сприймання. Зазначені вміння на навички вдосконалюються на наступних етапах навчання.

О. Б. Бігич звертає особливу увагу на «труднощі, пов'язані з інтонацією, логічним наголосом і темпом мовлення». Логічна інтонація є складнішою для сприймання, ніж емоційна інтонація, оскільки саме логічна інтонація «членує фрази на закінчені смислові відрізки, служить для виділення основної думки та визначає комунікативний тип фрази». Саме логічний наголос має головне смислове навантаження, що забезпечує адекватне розуміння висловлювання [1, с. 22].

Лексичні труднощі пов'язані здебільшого зі зростанням кількості нових лексичних одиниць, із вживанням слів у переносному значенні, фразеологічних зворотів, багатозначних слів, паронімів, антонімів і синонімів [1, с. 22].

Граматичні труднощі спостерігаються на рівні морфології та синтаксису. Труднощі викликає незвичний порядок слів, складні синтаксичні структури, вставні звороти [1, с. 22].

Учителі-практики, зокрема А. Швець у методичній розробці «Аудіювання в школі», пропонують низку способів подолання мовних труднощів аудіювання, серед яких наголошують на таких:

- учитель повинен вчити учнів сприймати на слух як монологічне, так і діалогічне мовлення (останнє (за О. Б. Бігич) викликає особливі труднощі, «через необхідність диференціювати мовленнєвих партнерів і додатково виконувати аналітико-синтетичні дії» [1, с. 23];
- учителеві слід працювати над полегшенням аудіотекстів, а також спрямовувати увагу учнів на загальне розуміння змісту почутого;
- педагог повинен поступово вводити нові для учнів мовні явища та вчити їх розуміти почуте [10].

І. В. Шимків визначає основний спосіб подолання труднощів аудіювання як «систематичне, регулярне та цілеспрямоване тренування всіх компонентів цієї діяльності (сприймання на слух, короткочасна та довгочасна пам'ять, імовірне прогнозування та осмислення) шляхом виконання відповідних вправ, побудованих з урахуванням функціонування мовних механізмів аудіювання, структурної організації цього виду мовленнєвої діяльності, а також домінуючих репрезентативних систем учнів» [11, с. 90].

С. В. Гапонова розрізняє чинники, які полегшують та ускладнюють процес аудіювання. Так, до чинників, які спрощують процес сприймання усного мовлення на слух належать: інтонаційні особливості мовлення, зокрема його ритм, паузація та мелодика; наявність зорового контакту із мовцем; використання екстралінгвальних засобів та опори на ситуацію

мовлення. Чинники, які утруднюють процес аудіювання, включають: злиття лексичних одиниць у мовленнєвому потоці, явища асиміляції фонем; фонетична редукція; жвавий темп усного мовлення; особливості слухової реакції; взаємний вплив мовних одиниць [2, с. 15].

Дієвим способом подолання труднощів аудіювання С. М. Молотай вважає «систематичне й цілеспрямоване тренування всіх компонентів цієї діяльності (слухове сприймання, короткочасна пам'ять, внутрішнє мовлення, ймовірне прогнозування) шляхом виконання відповідних вправ» [7, с. 135].

Труднощі навчання аудіювання пов'язані і з неоднорідністю слухачької аудиторії, оскільки учні мають різний рівень слухового та зорового сприйняття та пам'яті. Подолання зазначених труднощів можливе за умови ретельного визначення якості аудіотекстів, якісного вибору вправ та методики їхнього виконання. Учителеві слід брати до уваги особливості психіки учнів та можливість швидкої втомлюваності. Увагу учнів можна привернути, застосовуючи вправи з елементами наочності, зокрема, мультфільми, відеоролики, мультимедійні презентації. Також, слід брати до уваги тривалість аудіотекстів. Дослідники Ю. О. Синєва та О. О. Крапивкіна зазначають, що на початковому етапі навчання англійської мови обсяг лексичних одиниць, які включено до текстів з аудіювання, не повинен перевищувати 100 слів [8, с. 248].

Отже, процес навчання аудіювання супроводжується різноманітними труднощами. Ефективне навчання цього виду мовленнєвої діяльності можливе за умови використання методичної системи, яка візьме до уваги ці труднощі та забезпечить їх подолання.

Список використаних джерел:

1. Бігич О. Б. Методика формування іншомовної компетентності в аудіюванні / О. Б. Бігич // Іноземні мови. – 2012. – № 2. – С. 19–30.
2. Гапонова С. В. Навчання розуміння аудіотекстів учнів старших класів середньої школи / С. В. Гапонова // Іноземні мови. – 1996. – № 2. – С. 9–17.
3. Гез Н. И. О факторах, определяющих успешность аудирования иноязычной речи / Н. И. Гез // Иностранные языки в школе. – 1977. – № 5. – С. 32–42.
4. Елухина Н. В. Основные трудности аудирования и пути их преодоления / Н. В. Елухина // Общая методика обучения иностранным языкам:

- хрестоматія; сост. А. А. Леонтьев. – М. : Русский язык, 1991. – С. 226–237.
5. Кочкина З. А. Аудирование: Что это такое? / З. А. Кочкина // Методическая мозаика : Приложение к журналу «Иностранные языки в школе». – 2007. – № 8. – С. 12–19.
 6. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник / С. Ю. Ніколаєва, О. Б. Бігич, Н. О. Бражник та ін. – К. : Ленвіт, 1999. – 320 с.
 7. Молотай С. М. Труднощі навчання аудіювання, пов'язані з особливостями акту слухання і мовленнєвої діяльності слухача та шляхи їх подолання / С. М. Молотай // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2009. – Вип. 4. – С. 133–135.
 8. Синева Ю. О. Обучение аудированию на начальных этапах обучения иностранному языку / Ю. О. Синева, О. А. Крапивкина. – Вестник ИрГТУ. – 2015. – № 10 (105). – С. 245–249.
 9. Федорова О. А. Формування аудитивних умінь іноземних слухачів підготовчого відділення у процесі навчання української мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (українська мова)» / О. А. Федорова. – Херсон, 2016. – 21 с.
 10. Швець А. Аудіювання в школі : методична розробка / А. Швець [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://naurok.com.ua/metodichna-rozrobka-audiyuvannya-v-shkoli-73476.html>. – Заголовок з екрану.
 11. Шимків І. В. Аудіювання як вид іншомовної мовленнєвої діяльності / І. В. Шимків // Наукові записки. Серія : педагогіка. – 2015. – № 2. – С. 85–90.

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ
НА СУЧАСНОМУ ІСТОРИЧНОМУ ЕТАПІ»

13–14 вересня 2019 р.

м. Львів

Видавник – «Наукова філологічна організація «ЛОГОС»

Адреса кореспонденції: 79000, м. Львів, а/с 6153

Електронна пошта: events@logos.lviv.ua

www.logos.lviv.ua, Т: +38 050 824 76 91

Підписано до друку 16.09.2019 р. Здано до друку 17.09.2019 р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 6,51.

Тираж 100 прим. Зам. № 1709-19.