

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка  
Факультет іноземної філології

**ЗБІРНИК**  
**З Б І Р Н И К**

**НАУКОВИХ ПРАЦЬ**  
**СТУДЕНТІВ ТА МАГІСТРАНТІВ**  
**ФАКУЛЬТЕТУ ІНОЗЕМНОЇ**  
**ФІЛОЛОГІЇ**  
**КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО**  
**НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**  
**ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

**ВИПУСК 7**

Кам'янець-Подільський  
«Аксиома»  
2014

УДК 80: 001(045)

ББК 80

З 41

**Рецензенти:**

*А.Е.Левицький* – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Київського національного університету ім. Т.Г.Шевченка

*О.С. Силаєв* – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди

**Відповідальний редактор:** П.Л. Шулик, кандидат філологічних наук, професор

**Редакційна колегія:** С.Д.Абрамович, доктор філологічних наук, професор; Л.О. Іванова, кандидат філологічних наук, доцент; О.В.Кеба, доктор філологічних наук, професор; А.А. Марчишина, кандидат філологічних наук, доцент; С.М. Федірко, доцент; В.П. Халупко, кандидат філологічних наук, доцент

*Друкується за ухвалою вченої ради  
Кам'янець-Подільського національного університету  
імені Івана Огієнка  
(протокол №5 від 25.04.2014 р.)*

**З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 7. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2014. – 312 с.**

УДК 80: 001(045)

ББК 80

*Свідоцтво про державну реєстрацію  
засобу масової інформації  
серія КВ №14712-3683ПП від 12. 12.2008 р.*

© Автори статей, 2014

© “Аксіома”, видання, 2014

---

---

# МОВОЗНАВСТВО

---

## АНГЛІЙСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'373

*Ю.І. Білецька,  
магістрант факультету іноземної філології*

---

### СИТУАТИВНО-ПСИХОЛОГІЧНА КОНОТАЦІЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ

*У статті проаналізовано групу ситуативно-психологічних конотацій, головною складовою яких виступає емоційний аспект. В межах групи виділено конотації іронічності, евфемістичності, меліоративності, пейоративності та підсилення.*

**Ключові слова:** денотація, конотація, емотивність, оцінне значення.

Головною складовою ситуативно-психологічних конотацій є емоційний аспект. Емоційний аспект у реальних мовленнєвих актах трансформується у різні думки, що передають ставлення мовця до об'єкта мовлення [1]. Емотивно-оцінне ставлення мовця до об'єкта мовлення є одним із змістовних компонентів конотації, яка також має властивість доповнювати раціональну оцінку, що входить до змісту мовленнєвих одиниць оцінного характеру. До даної групи належать конотації іронічності, евфемістичності, меліоративності, пейоративності, підсилення [3].

Конотація евфемістичності виникає у мовленні як свідомий засіб передачі не тільки інформації, а й емоцій. Дослідник К. Мерфі зазначає, що наше мовлення було б неповним без евфемізмів, що надають контрасту самому повідомленню [5, с. 17]. Існує певна кількість евфемізмів, що не передають емоції. Їх появу спонукав соціальний фактор. З огляду на тактовність, дотримуючись норми, мовець не завжди називає речі своїми іменами. Евфемізми, що вживаються натомість, досконало передають денотативний зміст висловів: *cloakroom* – “туалет”, *gender* – “рід” свого роду евфемізм для слова “sex”.

Конотацію меліоративності представляють лексичні одиниці з позитивним зарядом емоцій. Характерним для такого роду лек-

---

---

сики є пестливе зменшення та схвалення об'єкту мовлення. Нейтральні еквіваленти з однаковою денотацією підкреслюють настрій мовця [1].

Вивчаючи конотацію меліоративності, слід брати до уваги, що в мовленні зустрічаються слова, зменшення яких виражається денотативно: *grain* – “крупинка”. При подальшому розгляді слова *grain* у словосполученні *he hasn't a grain of common sense* – “у нього немає ні крупинки здорового глузду” спостерігається зміна конотації, де простежується тонка межа між меліоративністю та пейоративністю.

Конотацію пейоративності супроводжують негативні емоції. Категоричність вираження пейорації залежить від настрою висловлювання та статусу мовця. Причина вживання пейоративної лексики полягає у передачі негативного ставлення мовця до об'єкта мовлення [2].

Слід зазначити, що серед конотативно-експресивної лексики є слова з денотативно вираженою пейоративністю. Дана лексика належить до літературної сфери вживання і за своєю природою викликає негативні асоціації. Так, синоніми *miser*, *niggard*; *skinflint* – із денотативним значенням “скнара” були утворені у різний спосіб. Слово *miser* виникло шляхом урізання основи *miserable*, таким чином перейшовши у розряд розмовної лексики з пейоративним відтінком. Слово *niggard* виникло шляхом метафоричного переносу значення від основи *nig* – тесати каміння та набуло підсиленого негативного відтінку від суфікса *-ard*. Конотацію слова *skinflint* можна віднести до розряду різкої пейорації, що пройшла шлях від індивідуального зародження до загального засвоєння значення.

Вибух негативних емоцій, історичне посилення пейорації та поступовий її спад простежується на прикладі слова *paparazzo* – фотограф скандальних знімків”: у мікродіахронії пік негативних конотацій цього слова співпадає з періодом загибелі Lady Di; з плином часу його пейоративність зменшується.

Слову *groe* виражає негативні емоції пов'язані з расовими відмінностями. У виразі *you drive like a Groe* негативна експресивність спрямована на об'єкт мовлення, де слову *Groe* відведено роль вираження різкої пейорації.

Конотація посилення базується на метафоричних переносах. Такого роду лексика називає експресію, але не виражає емоції мовця. На прикладі наведених нижче словосполучень простежується втрата індивідуального характеру висловів. Слово *dead* у даних словосполученнях грає роль конотативного посилення метафоричного характеру: *dead duck* – “дохлий номер”, *dead drunk* – “п'янючий”,

---

---

*dead frost* – “пропаща справа”. Конотація таких словосполучень залежить від денотативного змісту, оскільки не всі словосполучення з *dead* мають конотативний характер посилення: *dead earth* – “повне заземлення”, *dead file* – “файл, що не використовується”.

В англійській мові конотація посилення представлена у вигляді словосполучень, де прикметники та прислівники відіграють роль оцінної лексики: *terribly nice of you* – “страшенно мило з вашого боку”, *utter fool* – “дурень дурнем”.

Конотація посилення досягається шляхом понятійного декодування інформації, тому денотативна експресія має комунікативну значущість і викликає конотативні асоціації [4, с. 73].

### Список використаних джерел

1. Говердовский В. И. Диалектика коннотации и денотации: Взаимодействие эмоционального и рационального в лексике / В. И. Говердовский // Вопросы языкознания. – 1985. – № 2. – С. 74-78.
2. Попович М. М. Денотативна актуалізація номінативної одиниці мови та її зв’язок із категорією семантичної установки іменника / М. М. Попович // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – 2000. – № 500. – С. 221-228.
3. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1996. – 143 с.
4. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания / В. И. Шаховский. – Волгоград : ВГПИ, 1983. – 94 с.
5. Murphy C. The English Word / C. Murphy // The Atlantic Monthly. – 1996. – Vol. 278. – No. 3. – P. 16-18.

### Summary

*The article deals with the group of situational-psychological connotations based on the emotional and axiological perception. This group comprises ironical, euphemistical, ameliorative, pejorative and emphatic components of the meaning.*

**Key words:** *denotation, connotation, emotive component, axiological component.*

## ПРИЧИНИ ЗАПОЗИЧЕННЯ СТИЛІСТИЧНО ЗНИЖЕНОЇ ЛЕКСИКИ ДО МОВНОГО “СТАНДАРТУ.”

*У статті розглядаються поняття «мовної норми» та процеси асиміляції сленгізмів та жаргонізмів у мовному «стандарті» сучасної англійської мови. Визначено причини запозичення «субстандартної» лексики до мовного стандарту.*

**Ключові слова:** мовна норма, сленг, лінгво-соціальний феномен, лексико-семантична система, комунікативна, фігуральне значення.

Взаємодія сленгу та соціальних діалектів з літературною мовою пов'язана, насамперед, з поняттям “мовна норма”. Норма – це “складний лінгво-соціальний феномен, який гармонійно поєднує лінгвістичні та соціальні сторони” [5, с. 19]. Лінгвістична природа норми виявляється в тому, що вона відображає систему мови, тому звичайно норма розглядається, як частина проблеми відношення “мовна система-норма” [1].

Норма розуміється як свідомо або несвідомо регламентація потенцій мовної системи, закріплена суспільною практикою [3, с. 119]. З одного боку, норма визначається системою певної мови, але в той же час вона значною мірою детермінується узусом – вживанням мовних одиниць у суспільстві [4, с. 29].

Мовознавці наголошують, що норма виробляється суспільством у процесі комунікації як “сукупність правил, які встановлюють списки соціально прийнятих варіантів і конкретизують соціальні умови їх вживання” [6, с. 168]. Вона притаманна всім формам національної мови.

Процес запозичення та асиміляції сленгізмів та жаргонізмів у мовному “стандарті” може бути розглянутий, як процес інтеграції розмовних іновачій до ядра лексико-семантичної системи. Жаргонізми, які починають вживатися в літературній нормі, сприймаються більшістю носіїв мови як нові одиниці – адже раніше вони були відомі лише незначній частині її носіїв. Взагалі неологізми, як відомо, виникають у мові певного соціуму, в певній соціальній, професійній групі і вже тим самим дуже часто вважаються “субстандартними”.

---

---

Запозичення сленгізмів та жаргонізмів до мовного «стандарту», спричинене потребами комунікації, зумовлюється необхідністю поповнення мовних засобів.

Комунікативні потреби, які часто діють взаємопов'язано та взаємообумовлено, частково доповнюючи та перекриваючи одна одну, умовно можна поділити на дві групи: номінативні та прагматичні. Номінативні потреби комунікації викликані:

а) відсутністю відповідного мовного засобу для номінації нового змісту (предмета, поняття, явища) навколишньої дійсності;

б) необхідністю деталізації та уточнення існуючих у мові найменувань.

Номінативні потреби комунікації відповідно обумовлюють необхідність поповнення номінативних засобів мови, спричинюють запозичення сленгізмів та жаргонізмів, які не мають літературних синонімів, дають, по суті, форму для номінації нового предмета або поняття і, фактично, є єдиними позначеннями певних речей або явищ.

Наприклад, колишній кентізм *to mug* “грабувати на вулиці” та його похідні *mugging* “вуличні пограбування”, *mugger* “вуличний грабіжник”, були запозичені до літературної мови в 70-ті роки, замінивши описові звороти і внаслідок безеквівалентності перетворилися на офіційні позначення.

У 80-ті роки слово *mugging* стало вживатися також для позначення пограбування у фігуральному значенні.

У 90-ті роки для позначення жертви вуличного пограбування виник неологізм *muggee*, який не має ніяких стилістичних позначок [7, с. 204].

Дослідники зазначають, що “у комплексі причин, що викликають до життя іновачію, крім когнітивних факторів, значну роль відіграють прагматичні стимули” [2, с. 8]. Прагматичні стимули (потреби) розуміються нами, як необхідність вживання мовного знаку для досягнення певного ефекту: привернути увагу до інформації, дати її оцінку, передати емоції та почуття.

Прагнення досягнути ефекту прагматичного впливу обумовлює вживання сленгізмів та жаргонізмів у найбільш значущих для сприймання тексту місцях: у рекламі, заголовках публікацій, назвах рубрик, тощо.

Сила прагматичного ефекту сленгізму або жаргонізму прямо пропорційна ступеню його експресивності. Серед експресивних запозичень жаргонно-сленгового походження можна виділити:

а) синоніми загальномовних лексем, які відрізняються деталізацією значення та експресивним забарвленням, наприклад, *bullshit*, *dishy*, *ditzy*, *contract*, *heist*, *sleazeball*, *slickster*, *con-trickster*;

---

---

б) аналоги синтаксичних конструкцій, виражені фразеологічними одиницями, які мають високий ступінь експресивності, наприклад, *angel dust, crown jewels, funny money, serious money, white knight*.

Одиниці сленгу та соціальних діалектів, що поповнюють літературну лексику та фразеологію експресивними синонімами, складають найбільшу групу запозичень. Широко вживаються на сторінках навіть “якісної” преси сленгізми та жаргонізми, які можуть не стільки номінувати предмет, поняття або явище, скільки давати йому характеристику. Вони уточнюють існуючі найменування предметів, понять, явищ, виділяють найбільш істотні для даного етапу розвитку мовного колективу сторони, дають оцінку, тобто є експресивними синонімами, “стилістично зниженими дуплетами” літературних слів. Наприклад, *bad-mouth, sweetmouth, rip-off, scam*.

При асиміляції в літературній нормі такі одиниці поповнюють експресивні ресурси мови, сприяють здійсненню в ній експресивної тенденції.

Останнім часом важливим джерелом поповнення літературної мови експресивними синонімами став жаргон молоді, оскільки саме молоді властивий мовний максималізм, притаманне прагнення розширити арсенал виразних засобів поза традиційними. Наприклад, широко розповсюдженими в літературній мові стали запозичені з цього жаргону експресивні синоніми, що позначають людину, занурену в світ сучасної, комп'ютерної техніки *geek, dweeb, nerd*.

Бажання молоді завжди дотримувати моди, іти в ногу з часом особливо яскраво виявляється в лексиці жаргону молоді – широкі синонімічні ряди утворені навколо понять “чудовий, модний, сучасний” (*ace, awesome, brill, cool, crucial, def, fab, fresh, happening, killer, mega, neat, primo, rad, totally, tubular, wicked*) та протилежного “немодний, дешевий, вульгарний” (*grody, gutted, naff, scuzzy, tacky, wacky*). Ці одиниці мають значний прагматичний потенціал і завдяки своїй експресивності широко вживаються в літературній мові.

Таким чином, запозичення сленгізмів та жаргонізмів до мовного «стандарту» зумовлюється необхідністю поповнення номінативних та експресивних засобів мови.

#### **Список використаних джерел**

1. Горецкий Е. О теории литературного языка / Е. Горецкий // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XX. – М. : Прогресс, 1988. – С.38-134.



- 
- 
2. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка / В.И. Заботкина. – М.: Высшая школа, 1989. – 126 с.
  3. Карлинский А.Е. Понятие языковой общности и речевой нормы в связи с проблемой двуязычия / А.Е. Карлинский // Мови європейського культурного ареалу: розвиток і взаємодія. – К. : Довіра, 2011. – С.111-125.
  4. Мыркин В.Я. Всегда ли языковая норма соотносится с языковой системой / В.Я. Мыркин // Филологические науки. – 1998. – №3. – С.22-30.
  5. Пирогова Н.К. Лингво-социальная природа орфоэпической нормы русского языка / Н.К. Пирогова // Вестник Моск.Ун-та. Серия 9. Филология. – 2010. – №3. – С.19-25.
  6. Швейцер А.Д. Введение в социолингвистику / А.Д. Швейцер, Л.Б. Никольский. – М. : Высшая школа, 1978. – 216 с.
  7. The Oxford Dictionary of New Words / [compiled by S.Tulloch]. – Oxford. – New York : Oxford University Press, 1992. – 322 p.

### **Summary**

*The article considers the notions of «language norm» and the processes of slang words assimilation into the Modern English language «standard». The reasons of borrowing of «sub-standard» lexics into the language «standard» have been determined.*

**Key words:** *language norm, slang, linguistic and social phenomenon, lexical and semantic system, communicative, figurative meaning.*

## **АВТОХТОННІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧНІЙ СИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ США**

*У статті проаналізовано особливості інтеграції автохтонних запозичень у лексико-семантичну систему американського варіанту англійської мови. Обмежена кількість зазначених одиниць пояснюється етнолінгвальними відмінностями мапування світу індіанцями та американцями.*

**Ключові слова:** запозичення, інтеграція, асиміляція.

Однією з основних диференційних рис американського варіанту англійської мови серед її інших національних варіантів є наявність в її лексико-семантичній системі автохтонних запозичень. Слід відзначити, що відмінності у житті та побуті автохтонного населення Америки та колоністів Нового Світу значною мірою вплинули на систему англійської мови поселенців. Клімат, що відрізняється від європейського, природа, оточуючий світ та побут, що притаманні лише життю на континенті, зумовили адаптацію, а пізніше й інтеграцію в американському варіанті англійської мови нових слів та понять. Цю категорію становлять слова, запозичені з мов індіанського населення, які вживаються на позначення рослин, тварин, особливостей духовного та матеріального життя автохтонного населення. Відповідно, індіанські запозичення рідко потрапляли до англійської мовної системи у Великобританії і вживалися лише на позначення реалій життя американського континенту.

У той же час, як зауважують дослідники, кількість індіанізмів в англійській мові США обмежена [3, с. 46], що, на нашу думку, передусім зумовлено вже дослідженими етнолінгвальними відмінностями мапування світу індіанців та американців. Крім того, англійська мова й індіанські мови характеризуються глибокими структурними відмінностями, що визначає низький ступінь проникнення.

Дослідники мов автохтонного населення Америки виокремлюють як структурну особливість всіх індіанських мов їх полісинтезизм. Сутність цього явища виявляється в тому, що майже всі зна-

---

---

чення в системах полісинтетичних мов передаються за допомогою дієслівних форм, які складаються із певної кількості морфем, у той час, як в інших мовах виражаються за допомогою іменників, службових частин мови. Е. Сепір наводив такий приклад дієслівної форми з індіанської мови яна: *yabanaumawildjigumtahanigi*, що перекладається таким чином «нехай кожен з нас йде на захід через струмок». Морфемна структура є такою: *ya* – декілька людей йдуть; *banauma* – усі; *wil* – через; *dji* – на захід; *gumta* – дійсно; *ha* – нехай; *nigi* – ми [4, с. 81].

Обмежена кількість автохтонних запозичень в англійській мові обумовлена також специфікою контактування англійської мови з індіанськими. Ці мовні контакти визначаються як *маргінальні*, оскільки індіанське населення, як правило, мешкає на територіях резервацій, що обмежує спілкування індіанців з американцями [3, с. 76]. Тож цілком природним є те, що автохтонні запозичення увійшли до англійської мови в обмеженій кількості. І передусім вони проходили процес асиміляції в англійській мові.

*Асиміляцію* ми розглядаємо, як процес входження запозичення до системи мови-реципієнта, при якому запозичена мовна одиниця пристосовується передусім до фонетичних і граматичних норм мови-реципієнта. Під *інтеграцією* надалі ми будемо розуміти процес входження запозиченої мовної одиниці до складу лексико-семантичної системи мови-реципієнта за такими критеріями: наявність семантичного розвитку (еволюції) запозичень в мові-реципієнті, їх участь у словотворчих процесах, а також наявність фразотворчої активності запозичень.

Прикладом асимільованого індіанізму може слугувати автохтонне запозичення *squash* (кабак), що увійшов до англійської мови з індіанської мови наррангасетт і первісно передавався засобами мови-реципієнта так – *askutasquash* [4, с. 205], а запозичення з оджібвейської мови індіанців *raccoon* (єнот) первісно в англійській мові відображалось таким чином – *raugh-raughcums* [4, с. 114].

Запозичення з мов автохтонного населення нерідко зазнавали фонетичних змін унаслідок «народної етимологізації (*folk-etymologizing*)» [15, с. 99]. Людина, що не є мовознавцем, зіставляє невідоме «чуже» слово із словом рідної мови, що схоже на запозичення фонетично, і надає йому пояснення саме на основі цієї «схожості». Такі випадки народної, помилкової етимологізації можуть мати різні наслідки. Зокрема, індіанізм, що повинен передаватися в англійській мові словом *odjik* (бабак), внаслідок народної етимологізації перетворився на іменник *woodchuck* [1, с. 76]. Автохтонне запозичення з індіанської мови крі, яке графічно мало б передава-

---

---

тися в англійській мові *wiiskachaan* (вид птахів) перетворилося у мові-реципієнті у слово *whiskey-John* [1, с. 36].

Наголосимо, що серед загальної кількості автохтонних запозичень лише 20% піддалися процесу інтеграції в англійській мові. Решта автохтонних запозичень ми вважаємо асимільованими.

#### **Список використаних джерел**

1. Зацний Ю. А. Мова і суспільство: збагачення словникового складу сучасної англійської мови / Ю. А. Зацний, Т. О. Пахомова. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – 243 с.
2. Федорчук М. М. Американський варіант англійської мови / Марта Михайлівна Федорчук. – Львів : ПП «Нова книга», 2006. – С. 44–48.
3. Dillard J. A History of American English / John Dillard. – Harlow : Lonhman, 1992. – 257 p.
4. Sapir E. The Relation of American Indian linguistics to General Linguistics / Edward Sapir // Southwestern Journal of Anthropology. – № 1–4. – 1947. – С. 67–89.

#### **Summary**

*The article deals with the integration of autochthonous borrowings into the lexical system of American English. The little number of these units is explained by ethnolinguistic differences between Indians and Americans.*

**Key words:** *borrowing, integration, assimilation.*

## **ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНОНІМІВ-ПРИКМЕТНИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОВНОТИ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ**

*Синонімія є лінгвістичною універсалією й проявляється на всіх рівнях мови. Статтю присвячено вивченню проблематики синонімії, зокрема дослідженню питання функціонування синонімії на прикладі прикметника на позначення повноти “fat”.*

**Ключові слова:** синонім, сигніфікат, денотат, стилістична функція.

Мова є засобом соціальної комунікації, що безупинно розвивається й удосконалюється. Вона перебуває в постійній зміні, що детермінується поступальним рухом суспільства й супутніми екстралінгвістичними факторами, закономірностями розвитку самої мови як системи. Потреби людського спілкування, розвиток суспільства, необхідність вираження складних відносин і зв'язків між об'єктами реальної дійсності сприяють безперервному поповненню мови новими одиницями. Синоніміка є одним із джерел збагачення мови виражальними засобами, тому вона становить особливий інтерес для розробки проблем, пов'язаних з формуванням культури мови, з вивченням мови й функціональних стилів мовлення, із проблемами стилістики тексту.

Різним аспектам явища синонімії присвячена велика кількість наукових досліджень, як вітчизняних, так і зарубіжних (А.А. Ахманова, О.І. Нечитайло, S. Ulmann, H. Gerner , В.М. Хантакова, Н.Г. Іщенко, О.М. Ніколаєва та ін. На думку відомого лінгвіста І.В. Арнольд, синонімія властива всім мовам і служить показником розвиненості мови, оскільки “багатий та різнобічно розвинений словниковий запас мови має сильно розвинену систему функціональних стилів, а багатство стилів припускає можливість відбору, а ця остання відому взаємозамінність слів, тобто синоніміку” [1, с.271]. Незважаючи на універсальний характер, синонімію почали вивчати після оформлення семасіології в окрему науку в кінці 19 століття, оскільки до того моменту синонімію розглядалися тільки як виразний засіб мови. Більш глибокого дослідження лексичної синонімії сприяло поширення концепції мови Фердинанда де Сосюра і розвиток структурної лінгвістики в 20 столітті. Багато дослідників, які звернулися

---

---

до теоретичних аспектів проблеми синонімії, змушені визнати, що навіть поняття синоніма до цих пір залишається дискусійним. Не існує одного визначення синонімів, яке було б прийняте всіма лінгвістами. Деякі дослідники взагалі заперечували існування синонімів як факту. «Якщо якісь форми фонетично відмінні, ми вважаємо, що їх значення також різні... ми вважаємо, що справжніх синонімів у дійсності не існує, ... це одна з фікцій, що рудиментарно існує в науці про мову» [3, с. 3].

Метою статті є дослідження акумулювання поняття «синонімія», функціонування синонімів прикметника “fat” та визначення його суміжних значень.

Дослідники все ж підходять до поняття синоніма з різних позицій. У лінгвістиці відомі три основні точки зору. Прихильники першого підходу в основу визначення кладуть *близькість сигніфікаторів*, другого — *тотожність*, що позначається словом «денотат», а прихильники третьої точки зору спираються на здатність синонімів замінювати один одного в контексті, тобто *фактор взаємозамінності*. Однак жоден з цих підходів окремо не визнаний повністю задовільним.

В англійській мові використовуються прикметник «fat», що вказує на великий розмір, об'єм чи масу тіла, синонімічний ряд якого – big, bulky, chunky, heavy, hefty, overweight, inflated, large, meaty, obese, plump, blimp, broad, distended, gross, husky, roly-poly, solid, stout, swollen, beefy, brawny, burly, corpulent, dumpy, elephantine, fleshy, gargantuan, heavysset, jelly-belly, oversize, paunchy, plumpish, ponderous, porcine, portly, potbellied, pudgy, rotund, thickset, weighty, whalelike [5, с.137]. Синонімічний ряд є досить великим і вибір правильного відповідника є надзвичайно важливим в сучасній англійській мові.

Відповідно до традиційного розуміння синоніми розглядаються як слова, що виражають одне поняття, підкреслюючи, виділяючи різні його сторони, різні його ознаки. При цьому синоніми відрізняються відтінками значення, експресивними та стилістичними особливостями, вживаністю та сполучуваністю [6, с. 73]. Тому, різні члени синонімічного ряду вживаються задля реалізації певної *функції*. Виділяють три основні функції синонімів: *функція заміщення*, пов'язана перш за все з прагненням уникнути небажаних повторень одних і тих же лексичних одиниць; *функція уточнення*, пов'язана з бажанням одержувача більш чітко передати думку; *функція експресивно-стилістична*, пов'язана з виразом різноманітних оцінок.

СР є відкритими, що означає нескінченні можливості їх поповнення все новими елементами та втрату застарілих. При цьому СР

---

---

поповнюються не стільки за рахунок будь-яких зовсім нових слів, а переважно за рахунок появи добре відомих нових слів, які розвиваються в результаті метонімічного і децю рідше — метафоричного переносу [2, с.64], *e.g. curved-lady, plus-size girls*. Окрім позначення повноти, прикметник *fat* має суміжні значення. Наприклад, *fat* (having a relatively large diameter) “*a fat rope*” (containing or composed of fat) “*fatty food*”; “*fat tissue*” (lucrative) “*a juicy contract*”; “*a nice fat job*”, fertile, productive, rich (marked by great fruitfulness) “*fertile farmland*”; “*a fat land*”; “*a productive vineyard*”; “*rich soil*” [5, с. 123].

Отже, синоніми – це слова однієї частини мови, які позначають одне і те ж але відрізняються один від одного відтінками лексичного значення і вживанням у мові. Саме тому, синоніми – творчо осмисленні складники мовної цілості. Вони виникли як результат добору досконалих форм вираження думок і почуттів. Через те й користування ними не автоматизується. Синоніми задовольняють прагнення людини до влучності й краси мовлення. Саме в синонімах приховані найбільш “інтимні” особливості лексичної системи, її комунікативні та виразові можливості. Недооцінка чи занедбаня синонімічних багатств мови ведуть до неї знебарвлення.

#### Список використаних джерел

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1959. – 351 с.
2. Карабан В.І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську / В.І. Карабан. — Вінниця: Нова книга 2006. – 608 с.
3. Нечитайло О.І. Синоніми в лексикографії / Ольга Іванівна Нечитайло. – К.: Наукова думка, 1987. – 132 с.
4. Хантакова В. М. К синонимии коммуникативно- прагматических классов предложений / В. М. Хантакова // Современные лингвистические теории: проблемы слова, предложения, текста : вестник ИГЛУ. Сер.Лингвистика. – Иркутск, 2000. – С.141-146.
5. Cowie, A. P. 1988. “Stable and creative aspects of vocabulary use”. In: Carter and McCarthy (eds) 1988. – 139 P.
6. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel. – 2., unveränderte Auflage. – Leipzig :VEB Bibliographisches Institut, 1977. – 394 s.

#### Summary

*Synonyms are linguistic universals and manifested at all levels of language. This article is devoted to the study of the problems of synonymy, including the investigation of the functioning of synonymy (an adjective denoting completeness “fat”)*

**Key words:** *synonym, connotation, denotation, stylistic features.*

## СПЕЦИФІКА ЛІНГВОКОЛЬОРОВОЇ КАРТИНИ СВІТУ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА “АНГЛІЯ, АНГЛІЯ”

*На основі роману Дж. Барнса “Англія. Англія” у статті аналізується специфіка та естетична значимість позначень кольору як основних репрезентантів аксіологічних категорій у світобаченні автора.*

**Ключові слова:** мовна картина світу, позначення кольору, семантична специфіка, естетична значимість.

Центральним поняттям концепції людини, що відбиває специфіку його існування є картина світу. Картина світу – це цілісний образ світу, який є результатом всієї активності людини. Концептуальна картина світу розуміється як система уявлень, знань людини про світ, що оточує. Мовна картина світу виражає концептуальну картину світу засобами мови, тобто вербалізує її. Кольорова картина світу є значущим компонентом мовної картини світута однією з найпопулярніших лексичних груп; це уявлення про світ у кольорі, створене людиною на основі його теоретичного осмислення.

Лінгвокольорова картина світу реалізується в формі кольорових позначень (КП) в окремих лексемах, словосполученнях, ідіоматичних виразах та інших вербальних засобах, вона органічно входить в лексичну систему мовної картини світу [1].

У лінгвістиці система КП стала предметом численних робіт (А.П. Василевича, В.Г. Кульпіної, Н.Б. Бахліної, П.В. Яншина, Р.М. Фрумкіної, Г. Вежбицької, І.І. Гуменюк та ін.), в яких були проаналізовані різні аспекти кольорової лексики. Традиційною працею з проблеми семантики КП є книга Берліна, Кея (1969). Дослідивши дані близько 80 мов різних мовних сімей, вчені приходять до висновків, що існують універсальні закони в системі колороніміу мовах світу. Система КП складається з 11 основних назв кольорів – білого, чорного, червоного, зеленого, жовтого, синього, коричневого, фіолетового, рожевого, помаранчевого, сірого. Система колоронімів у кожній конкретній мові тим повніше (складається з більшої кількості основних КП), чим вище стадія розвитку даної мови.



---

Роман Дж. Барнса є своєрідним твором. Кольорова картина світу має свої яскраві індивідуальні особливості, що обумовлено неповторністю бачення кольору і світогляду письменника, а також особливостями художнього задуму і жанру-утопії самого роману. Кольорова картина світу письменника характеризується невеликими за об'ємом, проте яскравими семантичними групами кольору, наданням переваги лексиці (переважно відбиваючи кольори британського прапору), сема кольору в якій є диференційною, що характеризує переважно аспект "зовнішній вигляд" чи імпліцитну сему кольору, яка залучає різні відтінки і кольорові образи. Кольоровий фон оповіді є прихованим в глибинах слова, інколи з'являючись як зовнішня грань чогось, насправді більш значущого.

У ході аналізу було встановлено, що в лінгвокольоровій картині світу Барнса кольори – black, green, red, які несуть емоційне, оцінне навантаження, є символами, які викликають в читача певні асоціації. До середньочастотної лексики віднесемо white, golden, blue, yellow і brown; до найменш частотної grey, silver.

Кольори в романі можна поділити і за певними значеннями. Так, у романі є навіть запитання – "Якого кольору деталь?" [4, с. 4] – стосується воно пазлу, який складається з різнокольорових частин Великої Британії. Основну групу в романі складають слова зі значенням "кольорова ознака". Другу групу формують слова і словосполучення зі значенням "світлова ознака" (ясний, світлий, похмурий і т.д.). У третю групу увійшли слова, словосполучення, вирази, семантика яких напряду непов'язана з кольором/світлом, проте вони називають такі предмети та явища дійсності, які в уявленні людини асоціюються з тим чи іншим кольором, гамою кольорів (туман, лід, папір, серце та ін.).

Наприклад, ахроматичний колоратив 'чорний' вживається для позначення негативних подій у житті людини, песимістичного сприйняття певних подій, осіб, почуттів людини, вказівки на колір одягу (для підкреслення офіційності, частіше нейтральності британського вигляду): "in black tie" ("у смокінгу") [4, 87]; "always change the tie before driving me, something simpler, plain black in fact" ("змінюйте краватку на яку-небудь простіше – бажано просто чорну") [4, 113].

Антипод чорного – білий займає також важливе місце в англійській картині світу. На відміну від 'black' лексема 'white' як символ є поліаксіологічною. Вона може бути компонентом фразем із нейтральним значенням. Це фраземи, які позначають колір, природні явища, колір обличчя, об'єкти та ін.: "білі починають, чорні повторюють їх хід, якщо тільки білі не змінять тактику" [4, с. 64];

---

---

“шут-блондинчик” [4, с. 46]; “чорно-білий світ став кольоровим” [4, с. 55].

Червоний (хроматичний) колір та його відтінок – рожевий займають другопозицію за частотністю вживання. Серед цієї групи фразем виокремлюємо групивідповідно до їхнього аксіологічного потенціалу. Частина фразеологізмів із компонентами *red /rose* має позитивну оцінку. У цих випадках кольоролексеми асоціюються із оптимізмом, ідеалізованим сприйняттям навколишнього світу, святом, із гарним самопочуттям “живчик у червоних підтяжках” [4, с. 23]; “кров знову прилинула до його щік, а з нею повернувся розум” [4, с. 115].

Стійкі словосполучення із компонентом *red* із негативною оцінкою можна зустріти при вказівці на фізіологічні властивості людського організму.

Сирій колір, який з’являється у результаті змішування білого і чорного, носить нейтральний характер і має як позитивну, так і негативну оцінку; він є символом невизначеності, непевності.

Досить вагому частку становлять фразеологізми із компонентом *blue*. Колоратив *blue* у них позначає благородне походження *blue blood*– голуба кров, аристократичне походження, вроду, приємну зовнішність: *blue-eyed boy*– любимчик (причому завжди офісні любимчики мультибагатія сера Джека).

Кольороніми підкорені принципу антропоцентричності. Вони кодують соціально-значиму інформацію, активно реагують на зазначені суспільні зміни, здатні стисло відображати складні поняття. Використання кольоролексеми номінації природніх об’єктів підтверджує значимість кольору в коекзистенції людини і природи.

Таким чином, лінгвокольорова картина світу Дж. Барнса будується на основі національної картини світу, володіючи при цьому індивідуальними характеристиками, які обумовлені специфікою картини світу художнього твору як фрагменту авторської картини світу та особливостями сприйняття автором оточуючого світу в термінах кольоронімів.

#### Список використаних джерел

1. Андреева К.А., Тимофеева А. Лингвоцветовая картина мира и диалог культур. – 2006. – [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://frgf.utmn.ru/last/No11/text07.htm> (дата обращения 08.02.2014).
2. Гуменюк І.І. Кольористика у фразеології – ключ до культурної інтерпретації (на мат. англ. та укр. мов) / Гуменюк І.І. // Наук. пр. – Кам’янець-Подільський, 2005. – Вип. 11. – Т. 1. – С. 211–217.

- 
- 
3. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира. – М. : Наука, 1988. – С. 8–69.
  4. Barnes Julian. England, England / Julian Barnes. – London: Vintage Books, 2012. – 266 p.

### **Summary**

*On the base of Barnes's novel "England, England", the article deals with the specificity of function and esthetical significance of colour denotions viewed as the key representations of axiological categories in Barnes's individual world view.*

**Key words:** *language world view, colour denotions, semantic specificity, esthetical tradition.*

## AMERICAN SPACES IN JHUMPA LAHIRI'S "THE THIRD AND FINAL CONTINENT"

*У статті проаналізовано роль та функціональні особливості мотиву простору в оповіданні «Третій і останній континент» зі збірки оповідань під назвою «Тлумач хвороб» азійсько-американської письменниці Джампи Лахірі.*

*Ключові слова: Джампа Лахірі, простір, будинок, мотив.*

Jhumpa Lahiri, young Indian-American writer whose collection of short stories "The Interpreter of Maladies" won the Pulitzer Prize for Literature in 2000, imagines an American world through eyes that have seen other cultures and a mind that has understood other ways of thought. Because of this, perhaps, she can offer new metaphors for how we experience the world, re-workings of old themes, and subversions of old clichés. In her short stories, Lahiri uses the architecture of old American houses as an emblem of the emotional spaces between the people who live in those houses [4]. And yet she does not treat these American inner spaces in exactly the same way as her American-born predecessors.

«The Third and Final Continent» take place in old Boston houses whose age and sturdiness suggest a continuity and stability that their newer residents may seek. The new residents, however, are not owners but transients, who rent rooms in houses originally designed to separate the families that owned and lived in them from strangers like themselves. These converted spaces, these houses turned into something that is neither precisely public nor private space, become a part of who the characters are.

This is most clear in «The Third and Final Continent.» As the story opens in Boston in 1969, the unnamed Bengali narrator is an extremely isolated man trying to understand the conventions of the society to which he has come. He has just come to the United States and has just married, but it is an arranged marriage and he has no feelings for his wife Mala. She has remained in India while he gets established in his new surroundings. He rents a room in the upstairs of a house owned by the 103-year-old Mrs Croft.

---

---

The first thing Mrs Croft says to the narrator is «Lock up,» and she insists that he check the locks every time he comes in [2, p.178]. She locks out a world that she no longer understands, and these locks make her feel secure. She apparently never leaves the house, but she is certainly not a prisoner there. Rather, she controls her contact with the outside world by letting in boarders she approves of and by reading and listening to the radio. The walls of her house are the walls of the self, but it is an integrated and contained self that takes in what it needs from the outside world – her daughter, news, her boarders. She is a soul who has selected her own society.

Nevertheless, hers is a way of seeing the world that the narrator can admire, and, through Mrs Croft, he is able to make an imaginative connection with America – not modern America, but Mrs Croft's world. Her world provides privacy, a space for dreaming, a space for the narrator to imagine a place where he can belong. The interior barriers – emotionally, the conventions of behaviour that separate and connect them, and physically, the walls and stairs between them – make connection possible.

The conventions that connect Mrs Croft and the narrator are not empty formulas, but ways of acknowledging and respecting one another's humanity.

The connections that occur in the story all take place within Mrs Croft's historic and romanticized American space. Mrs Croft paradoxically creates and destroys distances; she provides the interior walls that allow imagining, and she breaks down the emotional barriers the narrator has constructed to protect himself from his memories of his mother and from this stranger, Mala. When Mala and the narrator enter Mrs Croft's house, her exterior walls shut out the world of 1969 America and her interior walls create new arrangements of distance and closeness, intimacy and privacy, rearrangements of external and emotional space that make love possible.

The scene in which this recognition occurs is subtle, and the dialogue and action reinforce the sense of the many overlapping times and places that exist within the consciousnesses of the three characters. It is natural, strange, and strangely funny that the narrator cries out «Splendid!» when Mrs Croft tells him about calling the police when she fell, using just the same word and tone that Mrs Croft demanded that he use to describe the American flag on the moon. Her using the telephone to make a connection to the outer world of 1969 is a journey through time parallel to the astronauts' journey through space and it is her claiming of a place in the outer world of 1969. The world of 1866 has reached the world of 1969,

---

---

men from the earth have reached the moon, and two Indians have reached America, all within Mrs Croft's interior space. It is indeed splendid.

The summer in Boston becomes a honeymoon, with the couple exploring the city together and making it feel their own. A few months later, when the narrator reads of Mrs Croft's death, it moves him deeply. The story ends with a flash forward to the 1990s, with the narrator and Mala American citizens, owners of their own home a few miles away, and the parents of an American-born son who is now a student at Harvard. The encounter with Mrs Croft becomes a metaphor for their experience of America, and she and her house becomes an emblem of America itself. Mrs Croft and her house are America, a romanticized America which is able to connect her past with her present in a way that the unromanticized America seldom can, a crankishly tolerant America which accepts them with all their differentness, and an America which causes them to understand what they have in common with one another and with an idealized spirit of the place to which they have come – independence, self-reliance, responsibility, the virtues of nineteenth-century America. The spirit of America is a dusty and old house locked against the world, a lonely and independent consciousness with the power to change itself and transform others.

Lahiri's images, metaphors, themes, and ideas run both with and counter to the American grain. Mrs Croft's house is an introverted emblem that runs against an American literary tradition which more frequently identifies the spirit of the place with exterior spaces. If in much mainstream American fiction the house is the prison of self from which one must escape to discover the spirit of America, in Lahiri the house is where the spirit of America resides. The knowledge of the self is part of the spirit of America, a countermovement, against the stream, but part of America all the same [3, 4]. In addition, Lahiri moves beyond the metaphor that identifies growth with leaving what is known and shows that it is also rearranging what is known, as Mrs Croft helps the narrator do with his perceptions of Mala and himself – and that it is accepting what is unknown, as all three characters do. The solution to isolation is not outside, but within, in the revision of the self and the interior places of the spirit and in an imaginative sense of spiritual connection to the place in which one lives.

### Resources

1. Bachelard G. *The Poetics of Space*. – Boston : Beacon Press. – 1994. – 288 p.

- 
- 
2. Lahiri J. *The Interpreter of Maladies*. – New York : Houghton Mifflin. – 1999. – P.173–198.
  3. Lawrence D. *The Spirit of Place: Studies in Classic American Literature*. – New York : Viking. – 1966. – P.1–9.
  4. Turner F. *The Spirit of Place: The Making of an American Literary Landscape*. – Washington, DC : Island Press. – 1992. – 383 p.

### **Summary**

*This article discusses the short story “The Third and Final Continent” from the collection of stories titled “The Interpreter of Maladies” by Jhumpa Lahiri and the role of space in the story.*

*Key words: Jhumpa Lahiri, space, house, motive.*

## THE TRANSLATION ASPECTS OF CORPORATE DOCUMENTS

*У статті висвітлюються граматичні та стилістичні особливості перекладу ділових паперів на прикладі граматичних конструкцій, ідіом та кліше.*

**Ключові слова:** *переклад, корпоративні документи, стиль, термін, граматичні особливості.*

Nowadays due to the development of international business partnership the interpreters are faced with the necessity of translating official business papers from English into Ukrainian because English is considered to be the language of world business relationships.

Many scientists deal with the translation of corporate papers, among them are T.R. Ananko [1], A.P. Andriushkin, A.A. Kolobova, T.B. Nasarova, I.R. Galperin [2].

The way of translation of official corporate documents is opposite to literary translation where the freedom of translator's actions and choices is concerned. Translation of a literary text is unique and cannot be standardized and obeys almost no rules. The task of an interpreter translating official documents is to find target language equivalents of the source text frames and use them in translation as standard substitutes.

The style of official documents is the most conservative one. It preserves the structural forms and the use of syntactical constructions. "Old-fashioned, pompous style of English" [5, с. 34] is not observed anywhere else but here. Addressing documents and official letters, signing them, expressing the reasons and considerations leading to the subject of the document letter are regulated as lexically as syntactically. All emotiveness and subjective modality are completely banned out of this style.

The peculiar features common for all stylistic varieties of official documents are the following:

- the use of abbreviations, conventional symbols and contractions;
- the use of words in their logical dictionary meaning;
- absence of emotiveness;



---

---

Every type of business documents has its own set phrases and clichés. E.g.: “*Let’s touch base tomorrow*” means “*let’s talk tomorrow*”; instead of “*as you said*” it’s “*to your point*”, “*beg to inform you*”, “*I beg to move*”, “*I second the motion*”, “*the above-mentioned*” [3].

The expression of stylistic peculiarities of the source text in translation is necessary to fully convey the communication intent of the source text. Stylistic peculiarities are rendered in translation by proper choice of the target language translation equivalents with required stylistic coloring. This choice will depend both on the functional style of the source text and the individual style of the source text author.

E.g. *The first conference a failure, another meeting at a ministerial level was decided upon.* – У зв’язку з невдачею першої конференції було прийнято рішення про проведення ще однієї зустрічі на рівні міністрів.

The explanation used with translation of terms is inexpedient.

E.g.: terms which name doctrines expressed in idioms ‘*clean hands*’ – чисті руки; чесність, бездоганність поведінки; ‘*rules against perpetuities*’ – правила проти вічних розпоряджень.

Term can be explained directly in the text instead of original term, as a notice to corresponding part of the text where term is used, or separately in that part of the text where other terms are explained. There are cases when a foreign term can be transliterated or explained, or both transliterated and explained. Sometimes foreign terms, though transliterated and due to it acquire original conception of term, have Ukrainian correspondence. It depends on the context what method to choose.

e.g.: term ‘*abandonment*’ can have the meaning “відмова”, at the same time in insurance sphere it is transliterated – “авансування”.

Such situation concerns a lot of foreign terms:

e.g.: *accept* – 1. прийняття, 2. акцепт, 3. акцептування;

*endorsement* – 1. схвалення, підтвердження, 2. індосамент;

*freight* – 1. вантаж; 2. фрахт.

Translation of legal, economic, diplomatic and official business papers requires not only sufficient knowledge of terms, phrases and expressions, but also as a well-known linguist L.S.Barkhudarov says, depends on the clear comprehension of the structure of a sentence, some specific grammar and syntactical patterns, which characterize the style [2].

Here are some English constructions which can cause special difficulties while translating. Depending on the function the Infinitive plays in the sentence it can be translated in the following ways:

---

---

– as an adverbial modifier of purpose the Infinitive can express an independent idea that adds new information about its subject [4]; the adverb only is omitted in translation, e.g.: *Many of the marines listening to Obama, and who responded with only polite applause, apart from when he promised a pay rise, are to be deployed in another and growing war, Afghanistan.* – Багато морських піхотинців, які слухали Обаму і реагували на нього приємними аплодисментами, не беручи до уваги його обіцянку про підвищення заробітної плати, повинні брати участь у військових діях іншої війни, яка розгорається в Афганістані [6].

– after the adjectives *the last, the only* and ordinal numerals the Infinitive is translated as the predicate of an attributive subordinate clause. It's tense form is determined by the context, e.g.: *He was the first high official to be admitted to the inner council of government, to the cabinet.* – Він був першим чиновником вищого рангу, який був допущений на закриття засідання Кабінету.

Depending on the function of the Gerund in the sentence it can be translated as:

– A noun. E.g.: *Banking on a loss of nerve within the board of trustees may turn out to be misguided.* – Розрахунок на те, що члени ради опікунів втраять витримку, може виявитися невірним [7].

– An infinitive. E.g.: *Under the pressure of national campaign, he showed a positive gift for saying the wrong things in the wrong words at the wrong time.* – В умовах напруженої кампанії, що проводиться в країні, він виявляв безумовний дар говорити не те, що треба, не так, як треба, і не тоді, коли потрібно [7].

– A participle. E.g.: *In Washington there is quite satisfaction that the French by joining the float have indirectly acknowledged that the U.S. was right all along.* – У Вашингтоні висловлюють задоволення з приводу того, що Франція, приєднавшись до країн з плаваючим курсом валюти, хоча і непрямом, але ж визнала, що США повністю мали рацію [7].

Thus, the language of documents is characterized by specific terms and expressions and also by those grammatical and syntactical patterns where translation can cause some difficulties. That is why it should be necessary to use sufficient knowledge of grammatical, stylistic and lexical peculiarities of business papers in order to translate them correctly.

## References

1. Ананко Т. Р. Англомовний корпоративний дискурс: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.04 Германські мови / Т. Р. Ананко. – Х., 2007. – 20 с.

- 
- 
2. Бархударов Л.С. Процесс перевода с лингвистической точки зрения. – М., 1964. – 89 с.
  3. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка / И.Р. Гальперин. – М., 1981. – 357 с.
  4. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И. Рецкер. – М.: Наука, 1975. – С.81-129.
  5. Ashley A.A. Handbook of commercial correspondence / A.A. Ashley. – Oxford University Press, 1997. – 297 p.
  6. Ewen MacAskill (February 27, 2009). “Six years after Iraq invasion, Obama sets out his exit plan”. The Guardian (London). Retrieved May 14, 2012.
  7. G. Goumovskaya // English / Прилож. к газете “Первое сентября”. – М., 2007. – С.20-23.

### **Summary**

*The article deals with the grammatical and stylistic peculiarities of translation of business papers with certain grammatical constructions, idioms and clichés.*

**Keywords:** *translation, corporate documents, style, term, grammatical peculiarities.*

## ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

*У статті розглядається взаємозв'язок між мовою, яка визначає сприйняття дійсності, формуючи картину світу певної нації і її менталітету, який знаходить вираження через мовні засоби. Стаття базується на порівнянні граматичних явищ в англійській, німецькій та українській мовах.*

**Ключові слова:** менталітет, картина світу, національний характер.

Національний менталітет пов'язаний із способом мислення та світосприйняття нації. Відповідно до цього структурується свідомість, культурні орієнтири і норми, які у свою чергу регулюють поведінку її представників. Тобто менталітет включає у себе знання, які утворюють картину світу нації.

Одним із перших, хто систематизував уявлення про мову як картину світу, був Вільгельм фон Гумбольдт, німецький філолог, філософ, лінгвіст [1, с. 307-323]. Кожна національна мова не тільки віддзеркалює, але й формує національний характер. Засновник наукової соціальної психології Д. Б. Паригін не піддавав сумніву факт «існування психологічних особливостей у різних соціальних груп, верств і класів суспільства, а також націй і народів» [3, с. 74].

Мова, виступаючи засобом трансляції культури, віддзеркалює реалії картини світу, яка склалася у свідомості тієї чи іншої нації і, таким чином, можна говорити про національну специфічність мови, через яку передаються не тільки особливості культури, а й своєрідність національного характеру та поведінки його носіїв.

Факт того, що саме мова визначає сприйняття дійсності, і носії різних мов мають різні картини світу, викликає глибинні розбіжності між людьми за ознакою культурної належності, які навіть не усвідомлюються людиною, поки вона перебуває у рамках свого лінгвокультурного середовища.

Вивчення зв'язку міжкультурних розбіжностей та спільних рис різних націй з їх мовами зумовило виникнення багатьох кла-

---

---

сифікацій культур. До найбільш відомих відноситься концепція «культурних вимірювань» голландського соціолога Г. Хофстеде.

Дослідник у своїй праці «Наслідки культури» [4], яка стала класичною, виділив ряд параметрів для описування культури націй. Хофстеде визначає культуру як «колективну ментальну за-програмованість, частину обумовленості нашого сприйняття світу, загальну з іншими представниками нашої нації, регіону або групи і яка відрізняє нас від представників інших націй, регіонів і груп» [4].

Учений вважає, що різні культури утворюють у носіїв певні ментальні програми, які зумовлюються «культурним вимірюванням». В залежності від них він класифікував культури на колективістські та індивідуалістські (за ступенем підтримки культурою соціальних зв'язків у протилежність індивідуальній незалежності); маскуліні та феміні (за критерієм переваги певних рис у національному характері); на культури з великою і малою дистанцією влади (за ступенем концентрації влади або її розподілу на різних рівнях організації); з високим і низьким рівнем уникнення невизначеності (за ступенем відхилень від встановлених норм і цінностей) [Див.: 2, с.418-421].

Зрозуміло, що характеристики культурних відмінностей мають відносний характер, але вони дають можливість розуміння розбіжностей у вживанні тих чи інших одиниць лексики, фразеології, граматики, а також так званих лінгвістичних маркерів соціальних стосунків та ситуацій, комунікативних кліше, які використовуються для реалізації типових комунікативних намірів і відіграють особливу роль у спілкуванні .

Залежність мовних картин світу від концептуальних, які зумовлюють культурні розбіжності, можна продемонструвати, наприклад, розбіжністю у вживанні у різних мовах особових займенників. Так, в англійській мові займенник «I», а в німецької мові займенник «*Sie*» (ввічлива форма звертання) завжди пишеться з великої букви. Ці мови відносяться умовно до індивідуалістських культур. В українській мові, яка відноситься до колективістської культури, з великої літери пишеться займенник «Ви» у зверненні до однієї особи. Ця розбіжність зумовлюється тим, що (за Г. Хофстеде) в індивідуалістських культурах індивідуальні цілі важливіші за групові, цінуються права особистості, власна думка і вміння самостійно приймати рішення і відповідати за них. В колективістських культурах інтереси і цілі групи (колективу) домінують над індивідуальними. Соціальна ідентичність є більш значущою, ніж особистісна. Цінуються традиції, почуття обов'язку [2, с.418-421].

---

---

Ментальні програми, за якими культури поділяються на культури з великою і невеликою дистанцією влади, знаходять своє мовне вираження у вживанні носіями цих мов специфічних мовних засобів для звернення. Так, у культурах з великою дистанцією влади, до яких відноситься Україна, суспільство акцептує нерівність розподілу влади у стосунках. Влада занадто централізована, переважають норми і цінності, засновані на ієрархічних уявленнях [2, с.418-421]. Ось чому в українській та російській мовах існує ввічлива форма звертання до однієї особи на «*Ви*» (з великої букви на письмі) як вираження поваги до співрозмовника або до старшого (за віком або за соціальною ієрархією) та проста форма «*ти*» (звертання до однолітка);

У культурах з невеликою дистанцією влади нерівність у суспільстві майже зведена до мінімуму. Найбільше значення надається таким цінностям, як рівність стосунків, індивідуальна свобода, повага до особистості. Комунікація є менш формальною. В англійській мові, яка належить до цієї групи культур, існує лише форма звертання «*you*», яка вживається в обох випадках. В процесі розвитку мови займенник «*thou*» було витіснено займенником «*you*» – формою звернення до вищого за званням, але у 1970-х роках після культурної революції молоді, яка не визнавала ієрархії у стосунках, боролась проти авторитарності та за свободу особистості, культурно-мовні зміни виразились у тому факті, що відносини між людьми різного віку стали менш формальними, і ця форма стала вживатись у зверненні до всіх, незалежно від віку і соціального статусу.

Водночас слід відзначити, що в німецькій мові, яка відноситься за Г. Хофстедом до культур з невеликою дистанцією влади, існує ввічлива форма звертання «*Sie*» та звертання до однолітка – «*du*».

Таким чином, внаслідок зіставного вивчення комунікативної поведінки представників англійської, німецької і української лінгвокультурних спільнот можна зазначити, що граматичні категорії мовної системи віддзеркалюють стадії розвитку менталітету. Бачення картини світу представників певної лінгвокультурної спільноти на сучасному етапі розвитку мови актуалізується через вибір тих чи інших мовних засобів, які вживаються для характеристики чи інтерпретування певного фрагменту дійсності та визначаються специфікою національного менталітету і характеру.

#### Список використаних джерел

1. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию [Електронний ресурс] / В. Гумбольдт. М., 1984. – С. 307-323. – Режим доступу: <http://philologos.narod.ru/classics/humboldt.htm#dif>

- 
- 
2. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бигіч О.Б., Бориско Н.Ф., Борецька Г.Е. та ін. / за загальн. ред. С.Ю. Ніколаєвої. – К. : Ленвіт, 2013. – 590 с.
  3. Парыгин Б. Д. Общественное настроение. / Б. Д. Парыгин — М. : Мысль, 1966. — 328 с.
  4. Hofstede G. Culture's Consequences, Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations [Електронний ресурс] / G. Hofstede. Thousand Oaks CA: Sage Publications, 2001. – Режим доступу: [http://www.geert-hofstede.com/geert\\_hofstede\\_resources.shtml](http://www.geert-hofstede.com/geert_hofstede_resources.shtml))

### **Summary**

*This paper deals with the interdependence between language, which defines the perception of reality, creating a world picture of a nation and its mentality that finds expression through verbal means. This article is based on a comparison of grammatical phenomena in English, German and Ukrainian languages.*

**Key words:** *mentality, world picture, national character.*

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА І ФУНКЦІОНАЛЬНА АДАПТАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ: НА МАТЕРІАЛІ СПОРТИВНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ

У статті розглянуті приклади запозичень у сфері спортивної лексики та їх структурно-семантична і функціональна адаптація.

**Ключові слова:** функціональний, структурно-семантичний, адаптація, запозичення, спортивна лексика.

На сучасному етапі розвитку мов помітною стала тенденція за-позичення та адаптації слів та словосполучень із складу одних мов до складу інших. Це стосується і спортивної лексики.

У пропонованій статті зроблено спробу проаналізувати запозичення у сфері спортивної лексики, визначити її семантику і словотвірну структуру, що є актуальним завданням сучасного мовознавства .

Дослідженням проблеми структурно-семантичної та функціональної адаптації запозичень у різних мовах займалось не мало науковців, серед яких: Н.Ф. Клименко, Є.А. Карпіловська, Л.П. Кислюк та інші.

Аналізуючи англomовні спортивні видання та сучасні засоби комунікації, можна справедливо стверджувати, що до складу різних мов світу потрапила велика кількість запозичених слів – найменувань спортивних реалій ,які були успішно адаптовані [3].

Усі лексичні запозичення розглядаються на прикладі англomовного спортивного матеріалу і їх можна поділити на декілька груп.

Допершої групи належать найменування індивідуальних видів спорту: *freeride, freestyle, snowkiting, zorbing, skysurfing, windsurfing, fitballaerobics, fitballgym, snowboarding, windsurfing*, напр.: *фрістайл* (англ. *freestyle*) – спуск з підготовленої до стрибків та акробатичних трюків траси; *віндсерфінг* (англ. *windsurfing*) – вид спорту, в основі якого лежить майстерність управління на водній поверхні легкою дошкою невеликого розміру, на якій встановлено парус, що приводить її разом із спортсменом в рух; *сноубординг* (англ. *snowboarding*) – спускання із засніжених схилів та гір на спеціальному знарядді – *сноуборді* (англ. *snowboard*) [4].

Другу групу формують назви спортивного знаряддя: *streetboard, zorb, snowboard, fitball, kiteboard, windsurf, wekaboard*, напр.: *стритборд* (англ. *streetboard*) – роликowa дошка для катання на



---

---

будь-якій твердій, рівній поверхні; *сноуборд* (англ. *snowboard*) – спеціальне пристосування для спуску із засніжених схилів та гір; *фїтбол* (англ. *fitball*, від англ. *fit* + англ. *ball*) – великий пружний швейцарський м'яч діаметром від 55 до 75 см, який використовують для занять аеробікою; *кайтборд* (англ. *kite+борд*) – невелика композитна дошка, дерев'яна або фомборд; *віндсерф* (англ. *windsurf*) – спеціальна дошка з парусом для віндсерфінгу [4].

*Третя група* – це назви спеціально обладнаних місць для заняття спортом: *skatepark*, *fitballcenter*, *skaterink*, *Pumptrack*, *half-pipe*, напр.: *скейт парк* (англ. *Skate+park*) – спеціальна територія, місце для занять скейтбордом, стритбордом, на велосипеді ВМХ, самокаті (mtb), для катання та виконання трюків, де знаходяться спеціально обладнані бордюри, східці, піраміди, перила, фанбок-си, рампи, розгонки, та інші фігури для виконання трюків; *фїтбол-центр* (англ. *fitball + центр*) – центр, де займаються футболом [4].

*Четверту групу* складають лексеми, що називають спортсменів, які займаються тими чи тими видами спорту, напр.: *беїс-джампер* (англ. *basejumper*), *бодїбїлдер* (англ. *bodybuilder*), *скейт-бордист* (англ. *skateboarder*), *фїнгербордист* (англ. *fingerboarder*), *фрїрайдер* (англ. *freerider*), *фрїбордер* (англ. *freeboarder*), *яхтсмен* (англ. *yachtsman*), *треїлранер* (англ. *trailrunner*), *сноубордист* (англ. *Snowboarder*), *скейтер* (англ. *skater*), *скайсерфер* (англ. *skysurfer*), *сервер* (англ. *surfer*) [4].

До *п'ятої групи* відносяться назви новїтнїх спортивних понять та реалїй, таких як: *флїп* (англ. *flip*) – вид трюків, у яких скейтер виконує оберти скейта ногами; *фрїхєнд* (англ. *freehand*) – стиль гри, схожий зі стилем «стринг», але має бїльшї можливостї за рахунок того, що мотузка не крїпиться до руки; *уїлд-кард* (англ. *wildcard*) – у спортї – запрошення якому-небудь спортсмену або командї, що не пройшли загальну квалїфїкацію на змагання; *топ-спїн* (англ. *topspin*) – вид удару ракеткою, який відбувається знизу вгору, надаючи сильного обертання в напрямку удару; *стрїт-ролінг* (англ. *street +toroll*) – катання ролерів в умовах вулицї; *слоупстайл* (англ. *slopestyle*) – тип змагань з таких екстримальних видів спорту, як: фрїстайл, сноубордїнг, стрїбки на трамплїнах, пірамідах, контр-нахїлах, дропах, перїлах та їн., розташованих послїдовно протягом усїєї траси; *блїцтурнїр* (нім. *blitz + турнїр*) – змагання, які проводяться у максимально скорочений термін; *беккантрі* (англ. *backcountry*) – поняття, пов'язане із зимовими видами спорту, а точнїше з горнолижним спортом та сноубордом [4].

Запозичений термін не залишається особливим, їзольованим знаком, а входить, як ї будь-яке їншомовне слово, в систему мови-реципїєнта, долаючи такї етапи засвоєння:

---

---

*Початковий етап адаптації* – момент і процес запозичення. Характеризується вибором способу запозичення: транслітерація, транскрипція. Цьому етапу властиве графічне переоформлення іншомовного слова, перехід від латиниці до кирилиці [1].

*Поглиблений етап адаптації* – функціонування та використання у мовленні. Характеризується хаотичним, безсистемним накопиченням запозичень (утилізацією). На цьому етапі виявляються парадигматичні зв'язки: полісемія, синонімія, антонімія [1].

*Етап повної адаптації* – лексикографічна обробка, регламентація. На цьому етапі відбувається селекція, визначення понять, співвідношення з граматичними категоріями мови. Використання термінів після лексикографічної фіксації з урахуванням норм мови і термінологічної кодифікації за її стандартами [1].

Однак не можна стверджувати, що всі терміни проходять усі етапи адаптації в суворій послідовності. Вони можуть проходити їх у довільному порядку, або, взагалі, не проходити деякі з них [2].

Таким чином, серед запозичень у сфері спорту є однослівні і двослівні запозичення, які повинні пройти певні етапи адаптації перш, ніж бути застосованими у мові. У спортивній сфері це слова, що стосуються, здебільшого, найменувань видів спорту; спортивного знаряддя; спеціально обладнаних місць для заняття спортом та ін. Саме ці запозичення, у своїй більшості, і сформували лексику спортивної сфери.

#### **Список використаних джерел**

1. Астаніна Н. А. Особливості варіювання лексико-семантичної структури англomовних запозичень у мові-реципієнті / Н. А. Астаніна // Вісник Донецького університету – Донецьк : ДонНУ. – Серія Б. – Гуманітарні науки, 2002. – С. 63 – 68.
2. Куц Е.О. Семантичні аспекти міграції та способи перекладу англійської термінологічної лексики. / Е.О. Куц. // Вісн. Запорізьк. нац. ун-ту. – 2010. – №1. – С. 215-221.
3. Д'яков А.С. Основи термінотворення: семантичний та соціолінгвістичний аспекти / А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 2000. – 218 с.
4. USA Today [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.usatoday.com/sports/> – назва з екрану.

#### **Summary**

*This article deals with samples of sport lexical borrowings, and their structural-semantic and functional adaptation.*

**Key words:** *functional, structural-semantic, adaptation, borrowings, sport lexicon.*

## **SOCIO-CULTURAL BACKGROUND OF LEADERSHIP IN FAULKNER'S AS I LAY DYING**

*Стаття присвячена мотиву лідерства в романі В. Фолкнера "В свою останню годину" та авторитаризму у сім'ї зокрема.*

*Ключові слова:* Фолкнер, "В свою останню годину", лідер, авторитаризм.

Set in rural Yoknapatawpha County between the two World Wars, *As I Lay Dying* is the story of a family's journey and struggle to bury their dead mother in her hometown of Jefferson, as she has requested. The novel is in four parts, the chapters and narration pieces to a puzzle that gives the reader a picture of the reasons for the family's demise. The journey of the Bundrens is a protracted attempt to find a new leadership to reconfigure their lives. Published one year after *The Sound and the Fury*, *As I Lay Dying* shares a common theme of family and a concentration on internal relationships. However, besides the fact that the Bundrens occupy a significantly different social class than that of the Compsons, *As I Lay Dying* also differs from the earlier novel in its depiction of relationships between leaders and followers.

Unlike *The Sound and the Fury*, which chronicles an inevitable doom due to ineffective leadership, *As I Lay Dying* portrays a journey in which leadership is effective, although it is inept. Regardless of leadership's shortcomings, the Bundren family is unified in its mission: Addie's burial in Jefferson.

The journey is an arduous task requiring the order and stability that are the strengths of autocratic leadership. The narrative structure, however, suggests lack of authority, for *As I Lay Dying* employs numerous narrators, many more than *The Sound and the Fury*. On the other hand, the story never loses its focus, as the narrative structure is primarily sequential and logical, unified to the journey of Addie's burial. The story's primary narrator is Darl, whose intuitiveness and knowledge based on introspection put him at odds with some of his family.

The setting challenges the authority of and weakens Anse, for he is too frail for the journey's hardships, and he must use words instead of actions to accomplish his mission. His will and authority are at the

---

---

mercy of his sons who, fortunately for Anse, are submissive to him. Anse encounters several obstacles which result in the kinds of crises from which autocratic leaders emerge, bringing stability and unity. In this instance, loyalty, obedience, and the resourcefulness of Anse's sons, along with the natural hierarchy, help to maintain the existing autocratic leadership which leads the Bundrens to the crises in the first place and subjects them to danger and humiliation.

Nonetheless, Anse impels action, and he commands respect from his family by virtue of his paternal role. His children follow his wishes with little argument, including Jewel who, after the mules drown while fording the river, allows his horse to be traded in for another span. Jewel's acquiescence, however, is made out of love for Addie rather than respect for Anse. Anse's inability to make the right decision or to take into consideration the welfare of his children is evidence of his waning leadership, and he exhibits no strengths at the river crossing. Resourcefulness becomes the duty of his three eldest sons who move the casket to the other side, but at great cost; they lose their mules and Cash's tools, and Cash breaks his leg. Anse's plan to rectify the damage flabbergasts some: «Why, you'll kill him,» the marshal said. «You'll cause him to lose his leg. You take him on to the doctor, and you get this thing buried as soon as you can. Don't you know you're liable to jail for endangering the public health?» We're doing the best we can,» the father said [2, p. 194]

Addie's objective in *As I Lay Dying* temporarily unifies her family, but as an autocratic leader she exists only as an idea the family must put aside so life can go on. From the perspective of leadership, the novel is an extension of *The Sound and the Fury* in portraying ineffective autocratic approaches within familial structures.

### Resources

1. Brooks C. William Faulkner: Toward Yoknapatawph and beyond / Cleanth Brooks. – New Haven : Yale University Press, 1978. – 445 p.
2. Faulkner, W. (1964). *Light in August*. New York: Random House. (Original work published 1932)

### Summary

*This article is devoted to the types and backgrounds of leadership in Faulkner's As I Lay Dying. Author focuses on the autocratic leadership within the family and on one of its members as a charger of this quality.*

**Key words:** *Faulkner, As I Lay Dying, leadership, autocratic leadership.*

## PATHS AND ROADS IN MCCARTHY'S NOVEL *THE ROAD*

*Стаття присвячена аналізу мотиву дороги та постапокаліптичного пейзажу в романі сучасного американського письменника Кормака МакКарті «Дорога».*

**Ключові слова:** *мотив, дорога, Кормак МакКарті.*

Cormac McCarthy is an American novelist and screenwriter, whose novels embrace the Western, Southern Gothic and post apocalyptic genres. McCarthy's Pulitzer Prize winning novel of 2006, *The Road*, has caused a considerable stir. Is a tale of the father and son traveling over burned-over ruin of what appears to be the southeastern United States after the catastrophe, the cause of which is unknown. *The Road* takes place ten years after the disaster, which is described simply as a "long shear of light and then a series of low concussions" [5, p. 14]. The stopped clock reveals the end of an era and the beginning of a period in which mankind has no tools of controlling time. The outage of power both figuratively and literally leaves humanity without light, with no means of seeing where to go or what is coming next. In Editor's Notes of *The Cormac McCarthy Journal* compiler John Cant wrote: "Place and landscape is of prime significance in all McCarthy's work: this seems especially so in the case of *The Road*. For anyone familiar with his literary "journey," the question of the location of this particular road is, I believe, fundamental" [2, p.4]. To the question of where the characters are located, then, reviewer Tom Chiarella answers, "There's no way to know. The names of cities have been forgotten" [3, p. 94]. But the text does not bear out this averment. The boy "had the names of towns and rivers by heart" [3, p.181], and the man demonstrates considerable familiarity with the locales through which he and the boy pass. For instance, the signboard with the letters "See Rock City" places the travelers somewhere near Chattanooga, Tennessee. This may not be their precise location, but we can say that the father and son are traveling somewhere in the Southern Appalachians.

The narrative's strategy is actually one of withholding place names, a provocative rhetorical move that forces the reader to imagine new possibilities, to think not solely in terms of the world that was,

---

---

but also of the world that will be. Although he does not mention it explicitly, McCarthy fills the novel with apocalyptic imagery. The British environmental campaigner George Mombiot described the novel as “the most important environmental book ever written, “adding that “it will change the way you see the world,” and that the “thought experiment exposes the one terrible fact to which our technological hubris blinds us: our dependence on biological production remains absolute”[6, p.29]. It is difficult to define what catastrophe has struck the world, but the ashes, the incinerated woods, the human bodies melted into the roads, the complete extinction of all species, the single sentence devoted to the signal event — “a long shear of light and then a series of low concussions”— point clearly to nuclear holocaust.

But in the one of the major studies of Cormac McCarthy’s fiction *Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism* John Cant is doubtful that this is a post-nuclear landscape. If it were the nuclear catastrophe, there would be omnipresent radiation, and he notes that “none of the characters encountered in the novel have any symptoms of radiation sickness” [1, p.237]. The scenery of *The Road* is so monotonous, so flat and so dull, that it does not really matter whether one moves or stays put. McCarthy uses a strong repetitive visual language (cold, ash, grey, blackness, dull, colorless etc.) in order to create a mood of world disaster.

McCarthy depicts the landscape of survival, describing it in dead terms such as “tangle of dead lilac,” soft ash” and” dead trees”[5,p.6,13]. What he finds is a sort of tabula rasa — a landscape erased of many of its previously defining features: “The soft ash blowing in loose swirls over the blacktop. He studied what he could see. The segments of road down there among the dead trees. Looking for anything of color. Any movement. Any trace of standing smoke”[5, p.4].

*The Road’s* world is one of post-apocalypse that serves as the mirror to the pre-apocalyptic world of the father’s memory and former life. The houses we meet with in the novel, being the fundamental dwelling places of human kind, offer negatives of their pre-apocalyptic mirrors. McCarthy does not dwell on the scientific details of the disaster. It is known that everything is in the ash, mud and darkness; there are no animals, the nature is dead and the development of technologies and whole mankind is out of the question. Instead, the author depicts a world that represents logical outcome of the catastrophe and asks us to imagine what that might feel like. The Road may be seen as ‘a verge’ of what came before and what we can expect to see in the future. By depicting the world ten years after the catastrophe Cormac

---

---

McCarthy shows the logical outcome of the disaster and asks reader to imagine what they might feel like.

### References

1. Cant J. Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism / J. Cant. – New York. –Routledge, 2008. – 269 p.
2. Cant J. Editor's Notes / J. Cant // The Cormac McCarthy Journal. – 2008. – №6 – P. 4-5.
3. Chiarella T. All the Pretty Horses Have Died: Cormac McCarthy's Journey through Postapocalyptic America / T. Chiarella // Esquire. – 2006. – №6 – P. 94-98.
4. Hunt A. Cormac McCarthy's The Road and Plato's Simile of the Sun/ A. Hunt, M. Jacobsen // Explicator. – 2008. – №3 – P. 155-158.
5. McCarthy C. The Road / C. McCarthy. – New York: Vintage Books, 2007. – 287 p.
6. Monbiot G. Civilisation ends with a shutdown of human concern. Are we there already? / G. Monbiot // The Guardian – 2007. – Tuesday, October 30 – P. 29.

### Summary

*This article analyzes the motive of the road and a post apocalyptic landscape in the novel "The Road" by the contemporary American writer Cormac McCarthy.*

**Keywords:** *motif, road, Cormac McCarthy.*

## ЕМОТИВНИЙ ПРОСТІР ПОВІСТІ Г. ДЖЕЙМСА «ПОВОРОТ ГВИНТА»

У статті висвітлено особливості емотивного простору, створеного за допомогою лексем-емотивів у структурі художнього тексту. Емотивність розглядається у нерозривному зв'язку з категорією цілісності, що дозволяє захищувати її до текстотвірних факторів.

**Ключові слова:** емоція, емотив, емотивний смисл, емотивний простір.

Як зазначає Л. Г. Бабенко, основоположними категоріями художнього тексту, що є носіями суб'єктивного й об'єктивного, є автор і персонаж, які завжди займають центральне положення в художньому творі. Почуття, які автор приписує персонажу, постають у тексті як об'єктивно існуючі в дійсності (диктальні), а почуття, які відчуває автор і сам їх виражає, мають суб'єктивне забарвлення (модальні). У цілісному тексті гармонійно переплітаються диктально-емотивні смисли (рівень персонажів) і модально-емотивні смисли (рівень авторської свідомості), сукупність яких і становить ядро емотивного змісту тексту [1, с. 97].

Семантичний аналіз емотивної лексики, вилученої з повісті Генрі Джеймса «Поворот гвинта», дає загальне уявлення про багатий набір емоцій, які створюють складні психологічні портрети персонажів, формують політональну емотивну семантику цієї повісті. За частотністю й за текстовою значущістю домінує лексика таємничості, а іноді й похмурості: *Agitation ...; ... all the rest of the scene had been stricken with death; My heart had stood still for an instant with the wonder and terror ...; it's too monstrous.*

Аналіз емотивних смислів у структурі образів персонажів показує, що Г. Джеймс використовує найрізноманітніші лексичні, синтаксичні, власне текстові способи відображення емоцій. Наприклад, надзвичайно активно представлені фразові емотивні смисли, які фіксують усі миттєві емотивні реакції персонажів на події, що відбуваються: *... Mrs. Grose took it as she might have taken a blow in the stomach; This drew from me, in the state of my nerves, a flash of impatience ...* і.т.п.



---

Емотивний діалог активно використовується для передачі внутрішнього стану головної героїні після зустрічі з потойбічними силами: «*She has told you?*» *She panted. «Not a word – that’s the horror. She kept it to herself! The child of eight, that child! «Unutterable still, for me, was the stupefaction of it. Mrs. Grose, of course, could only gape the wider».* «*Then how do you know?*» «*I was there – I saw with my eyes: saw that she was perfectly aware.*» «*Do you mean aware of him?*» «*No – of her.*» «*I was conscious as I spoke that I looked prodigious things, for I got the slow reflection of them in my companion’s face.*» «*Another person – this time; but a figure of quite as unmistakable horror and evil: a woman in black, pale and dreadful – with such an air also, and such a face! – On the other side of the lake. I was there with the child – quiet for the hour; and in the midst of it she came.*» «*Came how – from where?*» «*From where they come from! She just appeared and stood there – but not so near.*» «*And without coming nearer?*» «*Oh, for the effect and the feeling, she might have been as close as you!*» – Наявність у цьому уривку великої кількості емоційно забарвленої лексики, а також присутності окличних речень говорить про трижовний внутрішній стан обох героїнь.

Наявність великого спектру слів з конотативним значенням дозволяє більш точно розкрити образ автора цього твору. Наприклад, в уривку ми можемо простежити, як крізь роздуми головної героїні автор намагається передати емоційну тональність подій, що відбуваються. Автор ніби втручається в оповідь, використовуючи емоційно забарвлену лексику, підбираючи слова таким чином, щоб читач сприймав трагізм неможливості розуміння ситуації як частину самої розповіді. При цьому навіть у роздумах гувернантки лексика має трохи похмурий або гнітючий характер, підкреслюючи тим самим основну атмосферу твору.

Повість Г. Джеймса «Поворот гвинта» наскрізь просякнута двозначністю, що виражається на рівні назви (the turn of the screw: пряме значення “поворот гвинта”; переносне значення “випадок, коли хтось більше тисне на когось іншого, щоб щось зробити” [6]), персонажів твору (Гувернантка: намагається захистити та врятувати дітей або, навпаки, знищити їх? Діти: ангели чи демони? Привиди: з добрими чи злими намірами?) та сюжету (привиди є реальними чи існують лише в уяві гувернантки?). Очевидно, що двозначність на змістовому рівні створюється та проявляється на рівні форми, зокрема у вигляді використання письменником набору стилістичних тропів та фігур (наприклад, антитези, хіазму, еліпсису, повтору, апосіопези, порівняння і т.д.), граматичної двозначності (у вигляді займенників), лексич-

---

---

ної двозначності (назва твору), модальності (невпевненість та постійні сумніви героїні твору, виражені модальними словами та іншими показниками модальності).

Оповідь у творі ведеться від першої особи, тобто є суб'єктивною, що своєю чергою іноді свідчить про ненадійність наратора, якому читач, відповідно, довіряти не може. Водночас це полегшує процес ототожнення читача з головним персонажем твору. Складається враження, ніби гувернантка ділиться своїми переживаннями з читачами у цій сповіді, отже, сумніви, яких вона зазнає, передаються читачеві, а це, на думку Ц. Тодорова [4], і створює умови існування двозначності (невпевненість як з боку персонажів твору, так і з боку читачів). І. Р. Гальперін вважає, що “ставлення читача до персонажів твору – результат співпереживання: ...у нього виникає уявлення оцінного характеру, в більшості випадків викликане ставленням самого автора” [2, с. 116]. Якщо читач відчуває сумніви головної героїні, він і сам починає вагатися: *I walked round the church, hesitating, hovering; I reflected that I had already, with him, hurt myself beyond repair* [5].

Невизначеність породжує не тільки сумніви, а й страх, тому одними з найчастотніших лексем у тексті є такі, які належать до семантичного поля “*fear*”: *I had a sudden fear of what she might do; «Because the thing had been such a scare?»; It was the idea, the second movement, that led me straight out, as I may say, of the inner chamber of my dread; I had plenty of anguish after that extraordinary moment, but I had, thank God, no terror; It came to me in the very horror of the immediate presence that the act would be, seeing and facing what I saw and faced, to keep the boy himself unaware* [5].

Невпевненість, на думку Ц. Тодорова, є необхідною умовою існування фантастичної літератури; допоки ми сумніваємося у виборі пояснення щодо надприродних створінь, явищ, подій і т.д., ми перебуваємо у цьому жанрі, якщо ж цей вибір зроблено, “...ми покидаємо сферу фантастичного...” [4, с. 25]. Таким чином, на основі дослідження художнього тексту як завершеного мовленнєвого твору, можна констатувати, що емотивність як текстова категорія знаходить відображення як у формальній організації тексту, так і у зверненні до лексичних одиниць з відповідною семантичною структурою.

#### Список використаних джерел

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика /Л. Г. Бабенко. – М. : Флинта; Наука, 2003. – 496 с.

- 
- 
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 5-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – С. 113–123.
  3. Романова Т. В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: Монография / Т. В. Романова. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2008. – 309 с.
  4. Тодоров Цветан. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. Перев. с франц. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
  5. James H. The Turn of the Screw [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/209/209-h/209-h.htm>
  6. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners [Электронный ресурс]: Macmillan Education, 2007. – Режим доступа: [http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/screw\\_17#a-turn-of-the-screw](http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/screw_17#a-turn-of-the-screw).

### Summary

*The paper considers facets of emotive space formed by emotive lexemes in the fiction text. Emotiveness is viewed as imprescriptible of coherence what makes it possible to rank it as a text-forming factor.*

**Key words:** *emotion, emotive, emotive sense, emotive space.*

## ТРАДИЦІЙНІ НОМІНАТИВНІ ГЕНДЕРНО МАРКОВАНІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ

У статті проводиться аналіз структури лексичних гендерно маркованих одиниць-номінацій, які випереджають прізвище (рідше ім'я і прізвище) особи. Такі гендерні ідентифікатори відомі також як “титули ввічливості” або “титули поваги”.

**Ключові слова:** структура, гендерно маркований, індикатор, дискурс.

Одним з окремих випадків структурного маркування є гендерна диференціація традиційних ідентифікаторів, що випереджають прізвище (рідше ім'я і прізвище) референта-особи, порівн.: *Mr. White – Mrs./Miss White*. Зазначені гендерні ідентифікатори називають “титулами ввічливості” (*titles of courtesy*) або “титулами поваги” (*titles of respect*) [3, с. 99].

До ХХ століття немаркованому чоловічому “титулу” (*Mr*), що випереджає прізвище особи чоловічої статі, відповідали два жіночих “титули”, маркованих за такою реляційною ознакою, як родинний стан: заміжня (*Mrs*)/незаміжня (*Miss*). *The New York Times Style Book for Writers and Editors (Рекомендації зі стилю для авторів та редакторів New York Times) 1962 року видання*, даючи рекомендацію з використання *Mr*, *Mrs* і *Miss*, акцентують увагу на тому, що *Mr* варто використовувати з іменами осіб чоловічої статі, що мають добру репутацію, і не слід використовувати “з іменами осіб, засуджених за злочин чи таких, що мають сумнівну репутацію. *Mrs* і *Miss* становлять собою інший випадок. Їх використовують з іменами всіх осіб жіночої статі незалежно від репутації, оскільки вони необхідні для ідентифікації їхнього родинного стану” [цит. за 3, с. 99].

Отже, чоловік є ідентифікованим у дискурсі як автономний учасник дискурсивної ситуації. Найбільш істотним складником ідентичності чоловіка є його соціальне обличчя. Жінку ж ідентифікують стосовно чоловіка: як заміжню/незаміжню. Найбільш істотним складником ідентичності жінки є її сімейний статус.

Феміністки розглядають зазначену асиметрію чоловічих і жіночих конвенціональних маркерів серед проявів андроцентризму

---

---

англійської мови [4, с. 107-108; 7, с. 41]. Висловлюється припущення, що наявна диференціація конвенціональних маркерів статі є прямим наслідком зміни економічного становища жінки під час західної Індустріальної Революції [3, с. 98; 7, с. 98]. До початку ХІХ століття ідентифікатор *Mrs* використовувався з прізвищами жінок, що досягли повноліття, а *Miss* – із прізвищами дітей жіночої статі [OED]: *Little Miss Davis did dance a jig after the end of the play (Samuel Pepys, 1666). Mrs. Grizzle ... was now in the thirtieth year of her maidenhood (Tobias Smollett, 1751). Johnson's Dictionary 1818 року видання* вперше розмежовує *Mrs* як ідентифікатор заміжньої жінки і *Miss* як ідентифікатор незаміжньої повнолітньої жінки чи дитини жіночої статі [3, с. 98].

Ця диференціація збігається за часом з масовим зростанням кількості жінок, які під час індустріального розвитку західного суспільства одержують доступ до ринку праці й знаходять нові професійні та соціальні ролі на додаток до внутрішньородинної ролі матері/дружини/дочки. Тим самим вони одержують економічну незалежність від чоловіка/батька. Як наслідок, виникає інформаційна прогалина, що набуває особливого значення для чоловіка: відсутність ідентифікатора сімейного статусу жінки, що стає професійним партнером чоловіка. Ця прогалина негайно заповнюється диференціацією жіночих конвенціональних ідентифікаторів за сімейним статусом.

З початку 40-х років ХХ століття в англійському публіцистичному дискурсі у функції аналога *Mr* починає вживатися аббревіатура *Ms* [3, с. 97]. *American Heritage Dictionary 1972 року видання* уперше вміщує *Ms* у лексикографічну статтю і визначає як “титул увічливості” (*title of courtesy*), що вживають перед прізвищем чи ім'ям як заміжньої, так і незаміжньої жінки. Хоча феміністськи налаштовані лінгвісти широко пропагують *Ms* як семантичний аналог *Mr*, у сучасному англійському дискурсі *Ms* не виконує цієї функції. На відміну від *Mr.*, що сприймається представниками англійської культури як статусно немаркований ідентифікатор чоловічої статі, *Ms*, набуває додаткових асоціацій через свою ідеологізованість. Ідеологічний компонент значення *Ms* інтерпретований членами різних соціумів по-різному. Відомо, що рекомендації зі стилю (*style guides*) впливових масових видань США, зокрема, *Washington Post* і *Associated Press*, припускають використання *Ms* тільки в цитатах або тільки в тих випадках, де цей ідентифікатор є бажаним для самої референта-жінки [2, с. 167]. У Британії *Ms* фактично замінює *Miss* в інституціональному дискурсі. У Канаді *Mrs* інтерпретують як ідентифікатор заміж-

---

---

ньої жінки, *Miss* – жінки, що ніколи не була одруженою, *Ms* – розлученої жінки [2, с. 168].

Практично в усіх англomовних соціумах *Ms* має асоціативні зв'язки причетності до фемінізму/нетрадиційності/маргінальності [4, с. 109], що свідчить про ідеологізованість цього маркера:

*I regret to have to answer your letter negatively, but we do not have a vacancy. Even if we did have a vacancy we would most likely award the post to a Miss or Mrs but not Ms.* [5, p.39].

Відомо, що багато жінок не приймають *Ms* і надають перевагу традиційним ідентифікаторам, що символізують традиційні патріархальні цінності. Ставлення пересічної англomовної жінки до феміністської альтернативи, сформульоване більше 30 років тому, є актуальним і в наш час, порівн:

*I like my status as Mrs too much to part with it* [6, p. 5].

Очевидно, що незалежно від поширення феміністських ідей на Заході, для більшості жінок англomовної культури вершиною самореалізації є народження дитини. Установлено, що статусною кульмінацією для пересічного англomовного чоловіка є досягнення високого рівня на службових сходах, а для жінки – заміжжя й народження дітей. Соціально активну жінку, що домінує в родині і/чи утримує родину без чоловіка, оцінюють осудливо; цей феномен виділено деякими західними соціологами як індикатор “стилю бідності й убогості” [1, с. 11].

Вважаємо, що гендерна диференціація індикаторів, крім інформаційної, виконує ще й регулятивну функцію. Функціонування індикатора *Mrs* із прізвиськом референта-жінки у віці, старшому, ніж той, котрий визнано в західній культурі оптимальним для вступу в шлюб, може ініціювати інференції *нереалізованості/неспроможності*. Підставою для таких інференцій є пресупозиційний фонд суб'єкта англomовного дискурсу, а саме, настанови, експектації й антиципації щодо бажаних складників жіночої й чоловічої ідентичності.

### Список використаних джерел

1. Карасик В.И. Язык социального статуса / Карасик В.И. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2002. – 333 с.
2. Ehrlich S. Gender-based language reform and the social construction of meaning / S. Ehrlich, R. King // Feminist critique of language / [ed. by D. Cameron]. – L. ; N.Y. : Routledge, 1998. – P. 164–179.
3. Miller C. Words and women: New language in new times / C. Miller, K. Swift. – N.Y. : Anchor Press, 1976. – 197 p.
4. Mills S. Feminist stylistics / Mills S. – N.Y. : Routledge, 1995. – 230 p.

- 
- 
5. Naked Ape. Sexism Collected by the Guardian. – L. : Duckworth, 1982. – Vol. 1. – 64 p. ; Vol. 2. – 64 p.
  6. New York Post Magazine. – Attested : <http://nypost.com>.
  7. Smith P.M. Language, the sexes and society / Smith P.M. – Oxford; N.Y. : Basil Blackwell, 1988. – 211 p.

### **Summary**

*The article is devoted to the structural analysis of English lexical nominative gender-specific units preceding the last name (less common the name) of a person. Such gender indicators are also known as titles of courtesy or titles of respect.*

**Key words:** *structure, gender-specific, indicator, discourse.*

## **ПРОЯВИ ГЕНДЕРНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОМУ АСПЕКТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖ. СЕЛІНДЖЕРА ТА Е. МАНРО)**

*У статті висвітлюється виявлення статі у мові та розглядаються особливості англомовних художніх текстів з позицій їх гендерно-маркованих рис як віддзеркалення ціннісних установок письменників. На прикладі творів, авторами яких є чоловік в одному випадку та жінка в іншому, зроблено порівняльний аналіз мовлення письменників чоловічої та жіночої статі.*

***Ключові слова:** гендер, стать, «жіночі» та «чоловічі» реалії (кореляти), стереотип, порівняльний аналіз, метафора, тематичне угруповання.*

Складність проблеми гендерної варіативності писемного художнього мовлення полягає в необхідності врахування цілого комплексу біологічних, психологічних та соціальних чинників, що накладають відбиток на формування мовної особистості авторів різної статі. Автори-жінки та письменники-чоловіки є невід'ємним продуктом певного історико-культурного соціуму з притаманним йому набором гендерних стереотипів. Проблему гендеру висвітлювали у своїх працях Караулов Ю. М., Вороніна О.А. [1], Клименкова Т.А. [1], Мартинюк А. П., Халеева І. І [2], Камерон Д., Джесперсен О., Хайет М. та інші.

Дослідження особливостей використання мови письменника-мислителя різної статі передбачає можливість зіставлення як колективних мовних особистостей авторів-жінок та авторів-чоловіків, так і порівняльний аналіз мовлення окремих письменників чоловічої та жіночої статі. Зіставний аналіз колективних мовних особистостей дає можливість встановити загальні тенденції у використанні спільного арсеналу мовних засобів авторами різної статі, змалювати генералізований мовленнєвий портрет автора-жінки та автора-чоловіка. Дослідження ж мовлення окремих письменників є дещо складнішим завданням, оскільки співвідношення типово “чоло-



---

---

вічих” та “жіночих” рис у стилі письма конкретного автора може значно різнитися: кожна людина, незалежно від статі, містить чоловіче та жіноче начало більшою чи меншою мірою.

Матеріалом для дослідження гендерних характеристик художніх текстів окремо взятих авторів різної статі були обрані оповідання Е. Манро «Face» та Джерома Селінджера “Teddy”.

Кількість тропів, корелятами яких є стереотипно «жіночі» та «чоловічі» реалії, суттєво різняться у двох досліджуваних творах. Так, у творі «Face» Еліс Манро було виявлено загалом 229 таких прикладів, тоді як у «Teddy» Дж. Селінджера – 204. Метафори та порівняння, корелятами яких є «жіночі» поняття домашньої сфери, у оповіданні Е. Манро «Face» нараховують 139 прикладів, що складає 60,54% – більшу частину загальної чисельності тропів з типово «чоловічими» та «жіночими» корелятами у цьому творі. В оповіданні Дж. Селінджера “Teddy” образність з «жіночими» корелятами представлена 103 прикладами – 50,47% від загальної маси зазначених метафор і порівнянь. Такий розподіл аналізованих одиниць свідчить про те, що в порівнянні з творами ХХ століття, у творах ХХІ століття вживання стереотипних «жіночих» та «чоловічих» реалій дещо змінилося, гендерний поділ став менш очевидний.

Виокремлені “жіночі” кореляти ми розподілили на 9 тематичних угруповань: *діти й догляд за ними; сім'я та її члени; дім, предмети домашнього побуту; одяг, тканини, прикраси; особливості зовнішності людини; їжа; квіти; колір; життя*. Крім того, в обох текстах виділені окремі «чоловічі» кореляти, які репрезентують 10 тематичних угруповань: *війна, зброя; машини та техніка; інші види “чоловічої” діяльності; час; вік та періоди життя; смерть; гроші; спортивні реалії; релігія; шкідливі звички*.

Кількісна репрезентація та якісний склад тематичних угруповань “жіночих” та «чоловічих» корелятів в досліджуваних оповіданнях досить нерівноцінні. Так, в оповіданні “Face” тематичне угруповання *діти та догляд за ними* нараховує 11 прикладів: *She had been devoted to me – not a word that either of us would have used, but I think the right one...* [4], тоді як у творі Дж. Селінджера “Teddy” їх лише 6: *My mother – well, she doesn't think it's good for me to think about God all the time. She thinks it's bad for my health.* [5].

Досить дивно, що таке угруповання як *одяг, тканини, прикраси* нараховує 26 прикладів у творі Дж. Селінджера «Teddy», тоді як у творі “Face” подібних корелятів лише 5. Угруповання *їжа та дім і предмети домашнього побуту* у творі Е. Манро репрезентовані відповідно 13-ма та 25-ма прикладами. У творі Дж. Селінджера

---

---

угруповання *їжа* нараховує 5 прикладів, а *предмети домашнього побуту* взагалі не залучаються автором при образному осмисленні дійсності. Цікаво, що в обох творах частіше спостерігаються гендерно-нейтральні аналогії угруповання *їжа*: “*Nancy was not forbidden to spoon vegetable soup out of the can, thick as pudding, or to grab handfuls of Rice Krispies straight from the box.*” [4]. Проте в оповіданні Дж. Селінджера прослідковується певна “чоловічість” асоціацій, що проявляється в звертанні до назв алкогольних напоїв – традиційно більш “чоловічої” сфери: “*Each of his phrasing was rather like a little ancient island, inundated by a miniature sea of whiskey.*” [5].

Що ж стосується тематичного угруповання *квіти*, то у оповіданні “Face” присутні 6 прикладів різних видів квітів, а саме rose, lily, gladioli. Наприклад: “*How sweet the lily grows!*” [4]. У творі “Teddy” є лише одна згадка про квіти.

Тропи, корелятами яких є реалії “чоловічої” публічної сфери, було виявлено в кількості 101 приклад у оповіданні “Teddy” та 90 прикладів у творі “Face”. Досить несподіваним є те, що процентне співвідношення корелятив домашньої та публічної сфер у творі Дж. Селінджера “Teddy” майже однакові. Що ж до твору Еліс Манро “Face”, то дані дослідження не розходяться з традиційними уявленнями про специфіку чоловічих та жіночих пріоритетів. Разом з тим, в творі Е. Манро досить несподіваною виявилась чисельність корелятив *машин та техніки* (5 прикл.), що переважають відповідні мовні одиниці в оповіданні Дж. Селінджера (1 прикл.). Причиною цього може виступати як більша схильність письменниці до образного осмислення дійсності в цілому, так і значний інтерес авторки до типово “чоловічих” видів діяльності.

Найчисленнішими у творах “Face” та “Teddy” виявились кореляти тематичних угруповань *час, вік та періоди життя*: відповідно 36 та 49 прикладів. Найяскравішим прикладом є наступний: “*It will either happen today or February 14, 1955 when I am sixteen.*” [5].

Таким чином, вивчення корелятив образності, які являють собою реалії “публічної сфери” діяльності, показало, що такі кореляти відіграють важливу роль у мовному осмисленні дійсності не лише для Дж. Селінджера як письменника-чоловіка, а й для Е. Манро, яка є жінкою-письменницею. Загалом можна сказати, що мовна особистість Е. Манро, що постає із специфіки виокремлених нами референтів та корелятив тропів у творі “Face”, уособлює досить парадоксальне поєднання яскраво виражених стереотипно “жіночих” та “чоловічих” рис. З одного боку, аналіз референтів образності вказує на типово “жіночий” інтерес до особливостей зо-

---

---

внішності, проблеми сімейних стосунків, предметів повсякденного побуту, спостерігаємо широке використання різноманітних реалій “домашньої сфери” як корелятив метафор та образних порівнянь, прослідковуємо й очевидну уважність до дрібних деталей. З іншого боку, виявлено значну кількість референтів образності, що становлять традиційно “чоловічий” інтерес, виокремлені кореляти тропів засвідчують добре знання різноманітних видів “публічної сфери діяльності”.

Мовна особистість Дж. Селінджера, яка вимальовується на основі проаналізованих нами референтів та корелятив тропів, виокремлених у творі “Teddy”, не зовсім узгоджується з традиційними уявленнями про більшу глобальність чоловічого когнітивного стилю, а також про типово “чоловічі” пріоритети. Ми змогли помітити, що навіть загальна кількість корелятив менша, ніж у авторки-жінки (204 до 229). Також зовсім відсутні приклади групи *війна, зброя та інші види “чоловічої” діяльності*, які присутні у творі Е. Манро.

#### Список використаних джерел

1. Воронина О.А. Гендер и культура / О.А. Воронина, Т.А. Клименкова // Женщины и социальная политика. Гендерный аспект. – М.: Ин-т социально-экономических проблем народонаселения (демография и социология). – 1992. – С.10-22.
2. Халеева И.И. Гендер как интрига познания / И.И. Халеева // Гендер как интрига познания. – М.: Рудомино. – 2000. – С. 9-18.
3. Johnstone B. Community and contest: Midwestern men and women creating their worlds in conversational storytelling / B. Johnstone // Gender and Conversational Interaction / Ed. by D.Tannen. – N.Y.; Oxford: Oxford Univ. Press. – 1993. – P. 62-80
4. Munro Alice Face [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
5. [http://www.newyorker.com/fiction/features/2008/09/08/080908fi\\_fiction\\_munro?currentPage=all](http://www.newyorker.com/fiction/features/2008/09/08/080908fi_fiction_munro?currentPage=all)
6. Salinger Jerome David Teddy [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.freeweb.hu/tchl/salinger/teddy.html>

#### Summary

*The article considers the display of gender in the language. Various gender-marked features of English literary texts as a reflection of attitudes of writers are investigated. The comparative analysis of the man-author and woman-author's speech has been made on the basis of their works.*

**Key words:** *gender, sex, “female” and “male” realities (correlates), stereotype, comparative analysis, metaphor, thematic group.*

## ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ ВТІЛЕННЯ СИМВОЛУ “ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА” В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ НАТАНІЕЛЯ ГОТТОРНА

*У статті розглянуто концептуальний характер символу в англomовній картині світу та метоніміко-метафоричну природу символу згідно з когнітивними механізмами його реалізації. Беручи до уваги нещодавній дослідження у лінгвістиці, пов'язані з матеріальним та соціальним втіленням мови, стаття відкриває якісно нові перспективи у вивченні структури символу та його репрезентації в англomовній картині світу. Феномен останньої значною мірою залежить від спільної участі як автора так і читача у художньому дискурсі та процесі інтерпретації. Застосування лінгвосеміотичного підходу на рівні з лінгвокогнітивним дає змогу відкрити метафорико-метонімічну структуру символізації лінгвопоетичного знаку в тексті роману Натаніеля Готторна, а саме наразі глобального й надалі вже текстового символу ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА.*

**Ключові слова:** символ, символ ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА, текстовий символ, глобальний символ, лінгвопоетичний знак.

Символізм та власне символи не є новинкою у літературі, проте, актуальний на сьогодні когнітивний метод у лінгвістиці розкриває це явище якісно по-новому: демонструє його особливу структуру та когнітивні механізми утворення. У нашій роботі ми беремо до уваги особливості символу як когнітивного знаку та концептуальний характер символу, що розкривають у своїх роботах Ч. В. Морріс [2], Ю. М. Лотман [1] та С. Г. Шурма [4].

Символ трактують як гносеологічну та естетичну категорію [4, с. 406]. Визначення його як способу перейменування призводить до виникнення символу як когнітивної категорії, а символічність художнього твору спричинена, зазвичай, образністю тексту [4, с. 406]. За знаковою природою виокремлюють лінгвосеміотичні символи, а за мовною репрезентацією та роллю у художній літературі – лігво-поетичні знаки [4, с. 406]. З одного боку лінгвопоетичні символи є узагальненням досвіду автора. Проте, інтерпретація самого символу також значною мірою залежить від внутрішнього досвіду читача чи перекладача.

---

---

Символи відіграють надзвичайно важливу роль у творенні тексту. Отож, вони можуть бути двох видів: когнітивно-культурними, дотекстовими, які створюють текст, та такими, які існують у середині окремо взятого тексту, а їх значення є зрозумілим лише завдяки контексту. Перші – це глобальні, а другі – текстові символи [4, с. 406-407]. Наше завдання полягає у виявленні та дослідженні лінгвокогнітивного аспекту утворення і текстового і глобального виду символів на основі тексту роману американського письменника Натаніеля Готторна “Яскраво-червона літера”.

ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА, написана на платті Гестер, дублюється і неодноразово повторюється у романі, унаслідок чого читач підсвідомо стає в’язнем лабіринту здогадок та ключових понять символізму, репрезентації й значення [11, с. 220].

Художня праця служить джерелом символів [5, с. 56]. І, в той час як глобальний символ є культурним феноменом (може бути використаний навіть як частина ідіоми), текстовий символ є результатом творчого процесу автора. Проте, глобальний символ може стати текстовим в тому контексті, де він виконує текстотвірну функцію [4, с. 408-414]. Таку трансформацію спостерігаємо у творі: “Що означає яскраво-червона літера?” – продовжувала запитувати Перл, й Готторн залишає питання відкритим впродовж всього роману. Він також обіграє той факт, що фраза “the scarlet letter” стосується і клаптика тканини, що покривав груди Гестер, і книгу, яку ми читаємо, одночасно. Зусилля “прочитати” та інтерпретувати яскраво-червону літеру, наскрізну у романі, віддзеркалюють наші намагання тлумачити і сам роман загалом [8, с. 66].

Власне цей процес когнітивно-обумовленої інтерпретації символу і є завданням роману. У вступі до роману Готторн нібито знаходить літеру «А»:

*Certainly, there was some deep meaning in it, most worthy of interpretation, and which, as it were, streamed forth from the mystic symbol, subtly communicating itself to my sensibilities, but evading the analysis of my mind* [6, с. 27]

У символи різні види інформації об’єднуються у єдину сутність, пробуджуючи нові, раніше непередбачувані, асоціації. Таким чином, можна стверджувати, що символ є результатом творчого процесу [10, с. 437] й, відповідно, будучи знаком лінгвопоетичним, передбачає існування метафорико-метонімічних механізмів творення.

Дослідження механізмів метафори та символу допомагає виявити когнітивні процеси концептуалізації як способу мовної репрезентації знань про світ [3].

---

---

Концептуальна теорія метафор [7] зосереджується на метафорі як когнітивному методі, який відіграє роль моделі для вираження сутності таких понять (ідей), при концептуалізації яких можуть виникати труднощі. Згідно з цією теорією іншими, не менш важливими, структурно-когнітивними відносинами постають відносини метонімічні. У традиційній риторичі, метонімія – це троп, заснований на взаємовідношенні між тісно пов’язаними термінами – причиною та наслідком, власником та володінням та т.п. Характерний елемент у метонімічних відносинах – поняття суміжності: суміжність між метонімічно пов’язаними елементами досягається або на основі концепту або ж завдяки певним реальним характеристикам [9, с. 250].

Символи завжди пов’язані з якимись певними концептами, оскільки спершу вони виникають як мисленнєві зображення, а вже тоді стають абстрактними [4, с. 114-117]. За Лотманом символи володіють культурною пам’яттю й складаються з чуттєвих на шарувань, які стають зрозумілими завдяки контексту, в якому їх вжито [1, с. 124].

Когнітивний механізм метонімічного заміщення певних абстрактних понять більш конкретними, впливає і на символи. Цей механізм базується на асоціації. На когнітивному рівні кожний символ базується саме на концептуальній метонімії – ментальній дії. Важливу роль тут відіграє, як уже було зазначено, суміжність між певними об’єктами чи ідеями [4, с. 114-117].

Головний символ – ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА інтерпретується не лише як «*Adultery*» (ганебний символ покарання), але й як «*Able*» (здатний, що має силу) та «*Art*» (мистецтво). Ефект останнього досягається одночасно завдяки тому як майстерно вишиває літеру Гестер та власне не менш майстерному застосуванню Готторном граматичної форми Present Imperfect:

*“Child, what art thou?” cried the mother.*

*“O, I am your little Pearl!” answered the child [6, с. 82].*

Як бачимо джерелом текстового символу якраз і є троп або ж художня деталь яка набуває рис символу, володіючи характеристиками знаку одночасно. Ця художня деталь також володіє числом значень, будучи знаком для них; для цієї інтерпретації потрібним стає макротекст. Метафоричний компонент літературного (мовного) художнього образу допомагає власне «прочитати» цю метафору, тоді як метонімічний – забезпечує символізацію метафори [4, с.114-117].

Беручи до уваги концептуальну природу символу та метафорико-метонімічну реалізацію в ньому когнітивного досвіду

---

---

як автора так і читача, можемо стверджувати приналежність ЯСКРАВО-ЧЕРВОНОЇ ЛІТЕРИ до лінгвопоетичних символів. Введений Готторном на початку глобальний символ покарання реалізується спершу завдяки метафорі й надалі через метонімічну інтерпретацію виконує роль уже текстотвірного, тобто текстового символу.

Наша робота, зосереджена на виявленні лінгвокогнітивного втілення символу ЯСКРАВО ЧЕРВОНА ЛІТЕРА, дає змогу виявити складний механізм переходу глобального символу у текстовий та, згідно із зазначеним лінгвокогнітивним аспектом, ймовірно градацію цього символу, що, власне, і є подальшою перспективою нашого дослідження.

### Список використаних джерел

1. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
2. Моррис Ч. У. Основания теории знаков / Ч. У. Моррис // Семiotика: антология / сост. и общ. ред. Ю.С. Степанов. – М. : Деловая книга, 2000. – 330 с.
3. Пономарева О.Б. Метафора и символ как два вида семантической деривации / О. Б. Пономарева. Метафора и символ как два вида семантической деривации. – ТГУ. Режим доступа: <http://frgf.utmn.ru/last/No16/text08.htm>
4. Шурма С. Г. Символическое пространство американских готических рассказов / С.Г. Шурма // Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии : [монография] / под. ред. А.Э. Левицкого, С.И. Потапенко. – Нежин: Изд-во НГУ имени Николая Гоголя, 2011.
5. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language / U. Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1986.
6. Hawthorne N. The Scarlet Letter / NATHANIEL HAWTHORNE. – London: PENGUIN BOOKS, 1994.
7. Lakoff G. Metaphors we live by / George Lakoff and Mark Johnson. – London : The university of Chicago press, 2003. – 276 p.
8. Leland S. P. The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne / Leland S. P. – New York: Cambridge university press, 2007.
9. Riemer N. Introducing Semantics. Cambridge Introductions to Language and Linguistics / Nick Riemer. – New York: Cambridge university press, 2010.
10. Shelepova N. V. Symbol of Serpent from the Perspective of Cognitive Linguistics / N.V. Shelepova // Когнитивные исследования языка: материалы международной научной конференции, г. Тамбов, 15-

---

---

17 сентября 2011 г. – Тамбов : ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. – Вып. VIII. Проблемы языкового сознания.

11. Sterling Laurie A. Bloom's how to write about Nathaniel Hawthorne / Laurie A. Sterling; introduction by Harold Bloom. – New York : Bloom's Literary Criticism, 2008.

### Summary

*The article looks into the conceptual character of a symbol in the English-speaking picture of the world and its metaphoric-metonymic nature according to the cognitive mechanisms of its realization. Taking into consideration the latest research in linguistics, related to the material and social embodiment of language, the article opens the completely new perspective on the study of the symbol's structure and its representation in the English-speaking picture of the world. The latter depends to the greater degree on the collaboration of the author and the reader in the fiction discourse and the process of interpretation. The combined application of the linguosemiotic and linguocognitive approaches allows us to reveal the metaphoric-metonymic structure of symbolization of the linguopoetic sign SCARLET LETTER in the text of the novel by Nathaniel Hawthorne and its change from the global to the textual one.*

**Key words:** *symbol, symbol SCARLETT LETTER, textual symbol, global symbol, linguopoetic sign.*



## **ДІАЛЕКТ КОКНІ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА ОЗНАКА МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ ВІЛЬЯМА СОМЕРСЕТА МОЕМА “ЛІЗА З ЛАМБЕТУ”**

*У статті досліджується місце діалекту у художньому творі, визначальна роль та особливості діалекту кокні у мовленні персонажів твору В. С. Моема “Ліза з Ламбету”. Особлива увага приділяється вживанню діалекту кокні у діалогічному мовленні персонажів та його впливу на соціальний статус мовців.*

**Ключові слова:** *діалект, кокні, мовлення персонажів, соціальний статус.*

Діалект, як особлива форма мови, відіграє значну роль у створенні загального образу того чи іншого персонажа у творі та надає йому специфічних характеристик, які не притаманні іншим носіям загальносуспільної мови. Діалект є відображенням життя його носіїв [1].

Метою цієї статті є визначення ролі та особливостей діалекту кокні у мовленні персонажів роману В. С. Моема “Ліза з Ламбету”.

Одним з перших науковців, який писав про кокні був Джон Уокер в 1791 році у своїй роботі “Critical Pronouncing Dictionary of the English Language”. Він пише про чотири основні недоліки у вимові, які він помітив серед лондонців. До дев’ятого століття, кокні вже розцінюється як «водостічний акцент», і хоча він і зберіг своє місце в літературі, “кокнійці” – люди які спілкувалися діалектом кокні – були показані як смішні або негідні представники нижчого класу [6].

Сьогодні, кокні є предметом різних мовних та соціолінгвістичних досліджень як один з найбільш поширених діалектів англійської мови. Робота над вивченням та аналізом цього діалекту вже проводилася такими дослідниками, як Дж. Уельс, У. Метьюс, Е. Хьюгс [2] та ін.

Діалект є показником існування певної особливості, яка об’єднує групу людей [4]. Так склалося історично, що діалект кокні став характерною рисою населення робітничого класу Лондона, у тому числі і мешканців бідного району – Ламбету. Таким чином він проник у всі сфери життя лондонців, замінивши суспільну офіційну мову, і став основним засобом спілкування.

---

---

Кокні, як бачимо у романі, став невід’ємною частиною життя “ламбетівців”, визначив їх соціальне становище у житті Лондона та значним чином вплинув на їхню манеру поведінки та спілкування. Зокрема цей діалект виокремлює “ламбетівців” серед інших британців та наче утворює міні-країну, у якій є свої моральні правила та закони. Тих, хто порушує їх чекає жорстоке покарання – осуд та тиск з боку суспільства.

У творі “Ліза з Ламбету” В. С. Моема події відбуваються в одному з бідних районів Лондона – Ламбеті. Його жителі – представники нижчого класу і майже всі працюють на фабриках та заводах, як і головна героїня. Мова у них відповідає стилю їхнього життя. Усі персонажі твору спілкуються на діалекті кокні.

Аналізуючи мову персонажів роману, знаходимо фонетичні та граматичні особливості, які вказують на те, що це саме діалект кокні.

Основною відмінністю кокні, що й пояснює його вживання автором для відтворення діалогічного мовлення героїв роману, є абсолютна ідентичність звучання усного мовлення та писемного. Передаючи мову персонажів на діалекті кокні, автор намагається максимально приблизити роман до реальності та перенести читача у те середовище, де відбувалися події.

На фонетичному рівні для кокні характерні такі процеси як монофтонгізація, глоталізація, спрощення голосних, передування *th*.

Монофтонгізація впливає значною мірою на ротові глосні (“mouth vowel”). Процес монофтонгізації, наприклад, помічаємо у репліці місіс Валлі ‘*You’re abaht right there, ole gal,’ said Polly, ‘My word, ‘Arry, if you ‘ave any more I’ll git a divorce, that I will.’* У наведеній репліці замість слова *about* вживається *abaht*, а замість *get* автор пише *git*. У реченні ‘*I sy, ain’t she got up dossy?’* замість *aren’t* вжито *aint*. Такі “помилки” спостерігаються у всіх персонажів роману. У словах Лізи ‘*I ain’t keeping company with ‘im.’*, Джима Блекстона: ‘*You ain’t shirty ‘cause I kissed yer last night?’* та інших.

Спостерігається і інший фонетичний процес, притаманний кокні – випущення звуку *h*. Для прикладу репліка ‘*I don’t want ‘im slobbering abaht me’*, де замість *him* герой говорить ‘*im*; ‘*old me – hold me; we cant leave ‘im ‘ere – we cant leave him here*. Схожими є випущення букви *g*, звуку [ŋ] у словах, які мають закінчення *-ing*: ‘*it gives me the sick, all this kissin’ an’ cuddlin’* та ін.

У більшості слів, якими спілкуються персонажі, проявляється спрощення приголосних. Відбувається воно, зазвичай, при швидкій вимові, спішному говорінні. З часом така вимова стає усталеною та вживається майже всюди. Наприклад, у таких вира-

---

---

зах як “*I dunno*”, “*wot*” (*what*), “*ter*” (*to*) “*who d’yer mean?*” (*who do you mean*).

Читаючи роман, неодмінно можна побачити безліч граматичних помилок у мові персонажів. Синтаксичні граматичні порушення переважають і проявляються у побудові речень (конструкцій): “*there ain’t no one else?*”, “*Suppose, ‘e don’t turn up*” “*wot gots ‘e needle abaht*”.

Отже, діалогічне мовлення персонажів представлено мовою нижчого соціального класу, оскільки ми знаходимо безліч специфічних фонетичних та синтаксичних граматичних рис, властивих діалекту кокні. Із дослідження робимо висновок, що кокні можна вважати одним із вагомих факторів, які визначають стиль життя персонажів та максимально відтворюють буденність мешканців Ламбету.

Перспективами подальших досліджень є встановлення інших особливостей діалекту кокні, що впливають на діалогічне мовлення персонажів роману В.С. Моема “Ліза з Ламбету”.

#### Список використаних джерел

1. Большой энциклопедический словарь: Языкознание / за ред. В.Н. Ярцевой – [2-е издание]. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 238.
2. Hughes A., Trudgill P. English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of British English / A. Hughes, P. Trudgill. Baltimore: University Park Press, 1979.– 30 p.
3. Matthews W. Cockney, Past and Present: a Short History of the Dialect of London / W. Matthews.– Detroit: Gale Research Company, 1938.– 245 p.
4. Maugham W. S. Liza of Lambeth / W.S. Maugham. – Режим доступу: <http://www.readbookonline.net/title/13318>
5. Ross A. Linguistic Class-Indicators in Present-day English / A. Ross. – Helsinki: Neuphilologische Mitteilungen, 1954. – 149 p.
6. Walker J. A Critical Pronouncing Dictionary of the English Language / J. Walker. – Dublin: Upper Ormond-Qnay, 1859.– 746 p.
7. Wells J. C. Accents of England: Volume 1 / J. C. Wells. – Cambridge: Cambridge University Press, 1982. – 300 p.

#### Summary

*This article covers issues connected with the role and peculiarities of the dialect in fiction. Of particular interest is the dialect cockney with its functions in determining the social status of the characters in the novel “Liza of Lambeth” by W. S. Maugham. The characters’ speech is analyzed due to the main phonetic and syntactic grammatical features of the dialect.*

**Key words:** *dialect, cockney, characters’ speech, social status.*

*Л.В. Кушнірчук,  
студентка 4 курсу факультету іноземної філології*

## **ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ Н. В. ЄЛУХІНОЇ У ФОРМУВАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АУДІЮВАННІ УЧНІВ 5 КЛАСІВ (ЗА ПРОГРАМОЮ 2012 РОКУ)**

*У статті аналізується важливість та доцільність використання методу Н. В. Єлухіної при формуванні іншомовної компетентності в аудіюванні учнів 5 класів. Зокрема, зазначено список умінь, що приблизно складають вихідний рівень оволодіння аудіюванням за Н. В. Єлухіною. Також вказано на послідовність формування умінь вихідного аудіювання на підставі наявного досвіду роботи і дотримання принципу від простого до складного, яку пропонує методист.*

**Ключові слова:** аудіювання, іншомовна компетентність, уміння, навички, метод Н. В. Єлухіної.

В останні роки проблема аудіювання все більше привертає увагу психологів, психолінгвістів і методистів, зокрема Н. В. Єлухіної [1], Н. Є. Жеренко [4], Г. В. Рогової, С. К. Фоломкіної [5] та ін., а особливо, коли у 2012 році Міністерством освіти і науки України було введено нову програму, згідно якою значна увага приділяється формуванню компетентності в аудіюванні в учнів 5 класів. За Жеренко Н. Є. демократичні зміни, що відбуваються у суспільному житті країни, викликають потребу у реалізації одного з провідних принципів сучасного процесу навчання – формування аудитивної компетентності, націленої на всебічний розвиток особистості учня засобами навчального предмету, англійською мовою.

Згідно методичних рекомендацій щодо вивчення іноземних мов у 2013-2014 рр., аудіювання у 5-му класі є пріоритетом і конкретизується умінням сприймати і розуміти інформацію, що надходить через слуховий канал. Тому ведеться серйозний теоретичний пошук у вивченні цього складного процесу.

Метою цієї статті є зазначити доцільність методу Н. В. Єлухіної в системі методів формування іншомовної компетентності в аудіюванні.

Процес розвитку мовленнєвої діяльності є поступальним. Цей процес можна представити у виді «снігової кулі». Як і снігова куля, що для свого збільшення повинна мати ядро, тобто вона не

---

---

може виникнути з «нічого», так й іноземна мовленнєва діяльність для свого розвитку повинна мати ядро визначених умінь і навичок, що є її вихідним рівнем [1, с. 21-23].

Методист Н. В. Єлукіна встановила наступний список умінь, що складають вихідний рівень формування аудитивної компетентності:

1. Членувати текст на значеннєві фрагменти, визначати факти повідомлення.

2. Установлювати логічні зв'язки між елементами тексту.

3. Відокремлювати головне від другорядного й утримувати в пам'яті головне.

4. Визначати тему повідомлення.

5. Виділяти головну думку.

6. Сприймати мову в природному темпі.

7. Приймати й утримувати в пам'яті повідомлення, пред'явлене один раз [3, с. 15-16].

Формування аудитивної компетентності передбачає створення перцептивної бази. У цей період необхідно розвинути уміння, що складають вихідний рівень даного видумовленнєвої діяльності. Н. В. Єлукіна, розділяє точку зору С. К. Фоломкіної, яка вважає за доцільне формувати кожне уміння окремо. Дане положення ні в якій мірі не суперечить комунікативній спрямованості навчання, тому що розвиток мовленнєвих вмінь відбувається за допомогою мовленнєвих вправ на матеріалі зв'язного тексту. Послідовне формування умінь і градаційний характер навчання полегшують оволодіння мовною діяльністю, роблять роботу більш цілеспрямованою і дозволяють вчителю контролювати сформованість кожного окремого уміння. Усе це повинно сприяти підвищенню ефективності навчання аудіюванню на ранньому середньому етапі.

На підставі дотримання дидактичного принципу від простого до складного Н. В. Єлукіна пропонує наступну послідовність формування умінь вихідного аудіювання:

1. Відокремлювати головне від другорядного й утримувати в пам'яті головне, визначати смисловий центр фрази.

2. Визначати тему повідомлення.

3. Членувати текст на смислові фрагменти, визначати факти повідомлення.

4. Встановлювати логічні зв'язки між елементами тексту.

5. Виділяти головну думку.

6. Сприймати повідомлення у природньому темпі, визначеній програмою тривалості звучання, до кінця без пропусків [2, с. 28-36].

---

---

За допомогою цих прийомів можна сформувати базисні уміння аудіювання. Критерієм сформованості всіх зазначених умінь є здатність учнів повно і точно розуміти текст із фабульним змістом, доступний за мовною формою, пред'явлений вчителем один раз у повільному темпі без зорової опори у вигляді малюнків.

При формуванні вищезгаданих умінь у зазначеній послідовності рекомендується дотримуватися принципу «снігової кулі»: тобто розвивати кожне нове уміння на базі вже сформованих. У цьому випадку учні не тільки будуть працювати над новим умінням, але й удосконалювати раніше сформовані. При цьому, максимум часу повинно бути відведено для формування умінь учнів. Такий спосіб оволодіння базовими уміннями повинний забезпечити міцність придбаних умінь і швидко досягнення вихідного рівня оволодіння аудитивною діяльністю. Це особливо важливо на середньому етапі, коли учні, постійно відчуваючи труднощі, іноді розчаровуються у своїх силах. Стабільні позитивні результати слугуватимуть стимулом для роботи над мовою надалі [4, С. 212-213].

Отже, запропонований Н. В. Єлукіною шлях формування іншомовної компетентності в аудіюванні на ранньому середньому етапі повинен додати педагогічному процесу більшу комунікативну спрямованість, тому що в цьому випадку центр роботи буде перенесений на мовленнєві вправи, що виконуються на матеріалі зв'язних текстів, які передбачені новою програмою 2012 року.

#### **Список використаних джерел**

1. Єлукіна Н. В. Підготовка навчального тексту для аудіювання / Н.В. Єлукіна, М. Г. Каспарова //Іноземні мови в школі. – 2005. – № 2. – С. 21 – 23.
2. Єлукіна Н. В. Навчання аудіювання в руслі комунікативно-орієнтованої методики/ Н. В. Єлукіна // ИЯШ. – 2005. – № 8. – С. 28 – 36.
3. Єлукіна Н. В. Усне спілкування на уроці, засоби і прийоми його організації/ Н. В. Єлукіна // ИЯШ. – 2003. – № 2. – С. 15 – 16.
4. Жеренко Н. Є. Індивідуалізація навчання аудіювання учнів середніх класів шкіл з поглибленим вивченням іноземних мов (англійська мова): автореф. дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – „Теорія та методика навчання: германські мови”/ Н. Є. Жеренко – Київ, 2007. – 20 с.
5. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студентів класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. та ін. / за загальн. ред. С. Ю. Ніколаєвої. – К.: Ленвіт, 2013. – 590 с.

---

---

### Summary

*This article deals with N. V. Yeluhina's method in the formation of foreign language competence in Listening Comprehension for fifth-formers at secondary schools (according to the new program of 2012). In particular, N. V. Yeluhina has elaborated the list of skills, which designates the output level of Listening Comprehension. She has also indicated the sequence of formation of Listening Comprehension, based on actual experience and the principle from easy to arduous.*

**Key words:** *Listening Comprehension, foreign language competence, habits, skills, method of N. V. Yeluhina.*

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ БАГАТСТВО В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

У статті аналізується лексико-семантичне наповнення концепту БАГАТСТВО та його реалізація у паремійному фонді англійської мови.

**Ключові слова:** концепт, семантична структура, значення, прислів'я.

Багатство є складним, соціально зумовленим концептом, що має різні форми лексичного та семантичного вираження. Концепт «багатство» можна розглядати як концепт-мінімум та концепт-максимум (А. Вежбицька). Концепт мінімум – це неповне значення смислу слова (мовцеві може бути відома реалія, але далеко не все, що її стосується, у життєвій практиці він з нею може ніколи не стикатися). Концепт-максимум охоплює всебічне (повне) знання мовцем смислу слова (реалія йому відома в усіх аспектах), у тому числі енциклопедичні відомості, професійні знання про реалію [1, с. 63].

У статті ми робимо спробу аналізувати концепт WEALTH в англійській мові і визначити його лексико-тематичні модулі.

Проаналізувавши словники англійської мови, ми виявили, що семантична структура концепту WEALTH в англійській мові складається із таких значень: *a large amount of money, property etc that a person or country owns; lot of something useful or good*:

Синонімічний ряд концепту WEALTH в англійській мові складають слова *richness, affluence, opulence, prosperity, pelf, competence, substance, means*, які різняться додатковими відтінками: *richness – the state or quality of being rich, having wealth*;

- *affluence – an abundant supply of money, goods, or property; wealth*;
- *opulence – very great and splendid wealth*;
- *pelf- money or wealth especially if dishonestly acquired*;
- *prosperity – the condition of prospering, success and wealth*;
- *competence – enough money, wealth to live on comfortably*;
- *substance – wealth; means – considerable wealth or income*.



---

---

Інтерпретаційне поле концепту WEALTH також включає слова синоніми, у тлумаченні яких сема wealth виражена імпліцитно: *possessions, abundance, gold, silver, splendor, luxury* та інші [5].

Всі ці синоніми та квазісиноніми, використані для опису концепту WEALTH у словниках англійської мови, можна об'єднати у такі тематичні групи:

1) *матеріальне багатство, гроші (material wealth, money): wealth, richness, riches, affluence, possession, fortune, competence, sufficiency, profusion, material values, gold, silver, bullion, diamond, gold mine, treasure, accumulation, property, belongings, asset, legacy, inheritance, substance, effects, chattels, stock, goods, treasures, estate, resources, realty, lands, acquisition, domain, proprietorship, tenure, ownership, appurtenances, money, means, finance, capital, currency, funds, resources, bills, bullion, banknotes, coins, notes, cash, dollars, pounds, penny, pelf, profit, gain, income, advantage, emolument, wherewithal, proceeds, returns, interest, avail, benefit, earnings, winnings, remuneration, revenue, salary, wages, mickle;*

2) *ефект багатства (effect of wealth): prosperity, well-being, flourishing, comfortable circumstances, luxury, luxuriance, wantonness, sumptuousness, voluptuousness, splendor, welfare, enjoyment, pleasure, delight, gratification, indulgence;*

3) *розмір багатства, кількість (volume, quantity): abundance, plenty, plentifulness, plenteousness, exuberance, opulence, affluence, fertility, fruitfulness, profusion, cornucopia, bounty, copiousness, stores, treasury, plethora;*

4) *духовні цінності (spiritual values): happiness, intelligence, wisdom, knowledge [4].*

Проаналізувавши паремійний фонд (словники прислів'їв і приказок) англійської мови, ми визначили, що універсальною основою для систематизації і кваліфікації цінностей у побутовій свідомості слугує багатство в усіх його найрізноманітніших виявах [3]. У пізнанні англійського народу багатство розуміється у таких тематичних блоках:

1) «багатство-гроші»: в англійських прислів'ях гроші представлені як сила, що володіє всім світом: *Money is the only monarch; When money speaks the world is silent; Money governs the world; Prosperity makes friends, Success is never blame;* формує людину як особистість: *A man without money is no man at all; manners and money take a gentleman;* мають руйнівну, негативну характеристику: *Money is the root of all evil; a man's wealth is his enemy; wine and wealth change wise men's manners;* виступають еквівалентом добробуту: *He that has money has what he wants; There is no companion*

---

---

*like penny; Money is the ace of trumps; Money begets money; Money has smell; Money is a good servant but a bad master; Money often unmakes the men who make it; Money spent on the brain is never spent in vain; Money makes the mare to go; Money makes money; A heavy purse makes light heart; The love of money is the root of all evil; Money cannot buy everything; Where there is muck there is money; Money burns a hole in the pocket; Money answers all things.*

2) «багатство – мовчання»: *Wise men silent, fools talk; Talking comes by nature, silence by understanding; Talk is cheap; Words are but wind;*

3) «багатство -слово-порада»: *Good advice is beyond price;*

4) «добре ім'я (слава) дорожче від багатства»: *A good fellow is a costly name; A good name is better than riches; A good name is a rich heritage;*

5) «багатство – час»: час є не лише цінністю сам по собі, але й джерелом добробуту: *He that gains time gains all things; If you lose your time, you cannot get money or gain; He that has time, has life; Gain time, gain life; We mustn't waste time, for that's the stuff life's made off, Punctuality is the soul of business* (пунктуальність як один із компонентів колективних уявлень носіїв англійської мови про виваженість використання часу безпосередньо пов'язана зі сферою ділових стосунків);

6) «багатство –вдоволення»: удволення (від того, що маєш) трактується не лише вище від будь-якої матеріальної цінності, але й як передумова багатства і запорука щастя: *Content is more than a kingdom; He has nothing that is not contented; Content is the philosopher's stone, that turns all it touches into gold; Content is all; Content is happiness; He who is content with his poverty, is wonderfully rich; A contented mind is a continued;*

7) «багатство – праця»: праця трактується як запорука багатства: *He that will thrive must rise at five; he that has thriven, may lie till seven; but he that will never thrive may lie till eleven; He who works before dawn will soon be his own master.*

### **Список використаної літератури**

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Анна Вежбицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 287 с.
2. 1340 английских пословиц и поговорок с русскими эквивалентами. – М.: “Ибис”, 1992. – 127 с.
3. Annoying Proverbs. The ones that grate on your nerves with repetition (231 entries, updated April, 2007). – Режим доступу: [www.theotheraages.org/quote-Q7.html](http://www.theotheraages.org/quote-Q7.html)

- 
- 
4. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – 7th ed. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2006. – 1780 p.
  5. Webster's New Dictionary of Synonyms, Springfield, Mass.: Merriam, 1978. – 909p.

### **Summary**

*This article analyzes the lexical-semantic content of the concept wealth and its realization in English proverbs.*

**Keywords:** *concept semantic structure, meaning, proverb.*

## КЛЮЧОВІ НАЦІОНАЛЬНІ КОНЦЕПТИ БРИТАНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

*У статті аналізуються концепти англійської мови PROSPERITY та INDIVIDUALISM і досліджується їх національна цінність.*

**Ключові слова:** *концепт, концептуальна картина світу, цінність, прислів'я.*

Наприкінці двадцятого століття мова розглядається як невід’ємна частина пізнання й пов’язується з глибинним філософським розумінням дійсності, а також передає той факт, що кожна окрема мова виступає скарбницею національної культури.

Саме мова, з погляду на свої суттєві властивості (посередниця при обміні думок та, власне, творець всієї людської думки), виступає як одна з основних передумов формування й існування нації. Вона найчастіше є критерієм національної приналежності, адже передає особливості національного духу та характеру. “Кожен раз, коли ми маємо справу з внутрішнім світом людини, мова виявляється чи не найбільш надійним провідником у цей світ, тому що закріплює досвід інтроспекції десятків поколінь на протязі багатьох тисячоліть” [1, с. 43].

У мові формується концептуальна та мовна картини світу. Концептуальна картина світу пов’язана з сукупністю знань про світ, а мовна картина світу – засіб експлікації цих знань. “Концептуальна картина світу більш універсальна і є спільною для народів з однаковим рівнем знань про світ, тим часом як мова відображає досвід кожного народу і виявляє не лише спільні знання, а й своєрідність бачення світу [2, с. 134].

Концептуальна картина світу складається з багатьох елементів, таких як традиції, вірування, ритуали, обряди, знання, поняття, уявлення, моделі поведінки, стереотипи та цінності.

Ядро ціннісної системи британського суспільства включає такі національно-марковані концепти як PROSPERITY та INDIVIDUALISM. Концепт ПРОЦВІТАННЯ існує і в інших культурах, але в Британії його зміст наповнюється національно-специфічними рисами, що робить дослідження й опис як самого концепту, так і його складових цікавим і особливо корисним для розуміння британського національного характеру. Відносно кон-

---

---

цепту ІНДИВІДУАЛІЗМ необхідно зазначити, що, безперечно, лексичні одиниці з таким значенням можуть бути знайдені у словниках різних мов світу, але саме в Великій Британії цей концепт займає найважливіше місце в ієрархії цінностей і є особливо важливими для формування британського національного менталітету.

В британському суспільстві поняття процвітання (**prosperity**) займає одно з центральних місць у ієрархії соціальних цінностей. Однією з складових цієї концепції є поняття багатство (*wealth*), до якого, в свою чергу, входить (*money*). Поняття “процвітання” можна визначити як кінцеву цінність, “багатство” як проміжну цінність, а “гроші” як інструментальну цінність. Володіння достатньою кількістю грошей завжди було досить важливим для британського суспільства.

У Великій Британії існувало подвійне ставлення до поняття гроші: **self-made rich, barbarian wealth, stinking rich**. Ці словосполучення мають негативну конотацію в британському варіанті англійської мови. Подвійне ставлення британців до грошей і багатства відображають такі прислів'я та ідіоми як:

positive (+) – that's rich, money well spent, money talks, roll in money, money answers all things, a heavy purse makes a light heart;

negative (-) the love of money is the root of all evil, have too much money for one's good, money cannot buy everything, where there is muck there is money, a great fortune is a great slavery, money burns a hole in the pocket, money has smell, money often unmakes the man who makes it;

neutral (0) – from the money point of view, have all the money in the world, money begets money [4].

В центрі наступного лексико-семантичного угруповання лежить слово, яке передає зміст концепта, що є центральним для розуміння британського національного характеру – індивідуалізм (**individualism**). Ідея індивідуалізму в англійській мові фіксується в продуктивному семі-афіксі – **self**. Цей семі-афікс був зареєстрований ще в старо-англійській мові, але на той час було зареєстровано тільки 13 мовних одиниць. І єдине слово, яке збереглося в середньо-англійській було *self-will*. Спочатку використання слів з семі-афіксом *self* було лімітоване релігійними текстами, але тепер аспект їх використання значно розширюється:

1) індивідуальні досягнення людини: **self-made**, self-seeking, self-being, self-born, self-knowing, self-perfect, self-created, self-acting, self-consistent, self-defended, self-experienced, self-formed, self-helpful, etc;

2) прагнення до незалежності: self-sufficient, self-wise, self-substantial, self-dependent, self-determined, self-supported, self-asserting, etc;

---

---

3) ізолюваність, закритість приватного життя: self-confiding, self-absorbed, self-centered, self-involved, self-minded, self-concerted;

4) врівноваженість і самоконтроль, так звані *sterling qualities*, і засуджує бахвальство (show-off on public).

В англomовному паремійному корпусі концепт **individualism** представлений у таких пареміях: *If you want a thing well done, do it yourself; Self do, self have; Self done is well done; Command your man, and do it yourself; He who depends on another dines ill and sups worse; A pot that belongs to many is ill stirred and worse boiled; Everybody's business is nobody's business; He that by the plough would thrive, himself must either hold or drive.*

В англійській мові, безперечно, існують прислів'я, в яких за-суджується надмірний індивідуалізм, що межує з егоїзмом: *He is a slave of the greatest slave, who serves nothing but himself; We are not born for ourselves; Who eats his cock alone, must saddle his horse alone; He is unworthy to live who lives only for himself.* Особливістю англійського паремійного корпусу є прислів'я і приказки, які передають віру його творців у свою силу, непереможність і незалежність, що підтверджує думку дослідників про особливий британський індивідуалізм; зверхне й підозріливе ставлення до чужинців: *I countries stand in need of Britain, and Britain of none; One Englishman can beat three Frenchmen; Every English archer beareth under his girdle twenty-four Scots.*

Отже, домінуючими в британському суспільстві є цінності, які відображені лексемами індивідуалізм (individualism) та процвітання (prosperity).

### Список використаної літератури

1. Апресян Ю. Д. Отечественная теоретическая семантика в конце XX столетия // Известия АН. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1999. – Т.58. – №4. – С. 39-54.
2. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні // Збірник Харківського історико-філософського товариства. – Нова серія. – Том 6. – Харків, 1998. – С.129-144.
3. Английские пословицы и поговорки и их русские соответствия. – М.: Международная книга, 1999. – 303 с.
4. Oxford Dictionary of English Idioms. – Oxford University Press, 1993. – 685 p.

### Summary

*This article analyzes English concepts PROSPERITY and INDIVIDUALISM and their national value is studied.*

**Keywords:** *concept conceptual model, values, proverbs.*

## **INTERNATIONAL TESTING SYSTEMS AND TESTING ENGLISH IN UKRAINE**

*В статті йдеться про міжнародні системи тестування англійської мови як іноземної в європейських навчальних закладах та в Україні.*

**Ключові слова:** *тест, тестування, системи тестування.*

Integration of Ukraine into the European Community requires from us, their citizens, viewing many aspects of life from everyday consumer culture to education reform, including the learning, teaching and assessment in foreign languages. For educated Europeans knowing two or three foreign languages is a norm. In our country, the trend to study two foreign languages we have seen in secondary schools. However, indulging in many languages under study, our fellow citizens are often left aside the quality of teaching, though in accordance with international standards, can provide the basis for individual recognition of language qualifications in education and professional space of Europe and the world .

In recent decades, the definition of quality of language learning is tested by the world known examination systems (IELTS, TOEFL etc. ) by using tests. Test as a tool for measuring and evaluating foreign language skills of school graduates admitted to the independent external examination of several European countries and the world, to which Ukraine joins too. To acquaint future teachers as well as those who are already working with the basics of testing equip them with the necessary practical skills for the use of tests in the classroom, provide guidance on preparing students to pass the test exam on foreign language we discuss in this article.

First we lay out the basic concepts of textual study: test, specification, stages of development and quality of test, his structure. Secondly we offer to generalize own experience of reader as testable or/and examiner, and the types of test tasks by means of examples and practical tasks. Thirdly we pay the thorough attention to preparation of graduate students of schools to test verification of receptive and productive abilities.

Being an integral part of the learning process, assessment is very different from learning in nature as performs several important functions. They are diagnostic, estimating, educational functions and some more. Exactly organization of control causes most of questions for

---

---

teachers-beginners, answers to them make them search independently, leaning on the small practical experience, calling to the theoretical sources, comparing and deliberating ideas that give birth during their comparison, and arriving at, in the end, own priceless conclusions.

If mastery of theoretical principles enables textual study to deepen methodological scholarship for future teachers, the practical tasks, according to our plan, encourages them to improve not only technical, but also foreign language competence that meets the requirement of achieving graduates of the Faculty of Foreign Languages to become professionally oriented foreign language.

Let us turn to the experience and lessons of implementation independent external testing of foreign language in some European countries. The basis for the standardization of requirements for quality of language education in various countries today are considered «Common Frameworks for Languages: Learning, teaching, assessment» [1]. They made a basis for the study of foreign language programs and, what is more important, provide the foundation for correlating the results of foreign language learning in both national and international dimensions.

The task of harmonization of training and evaluation of foreign languages in secondary schools is seen by Europeans as priority, which in some countries (the three Baltic as well as in Greece, Hungary, Poland, Slovenia, France and Germany) over the last decade made reform [4] of the final exam in a foreign languages. They are held in the form of external testing and credited as admission to institutions of higher education.

The experience of the examination reforms as evidenced by positive changes in the organization of training and evaluation, as well as some of the problems, the analysis of which can help educators Ukraine prevent such errors. As an example, Latvian experts point to the need to anticipate the impact of language testing for the entire training process of a foreign language in the country. They offer associate school program requirements to possess foreign language requirements to the Common Framework.

Hungarian experts also came to the same conclusion after a full-scale study conducted educational process in secondary schools of different types and in different regions of the country and found out the real status of foreign language teaching in ordinary educational settings. In particular, they analyzed the tasks and exercises that are often performed by students in the classroom in high school. The use of test methods for verification of foreign language skills of students while studying, according to the Hungarian professionals is the key to avoiding a stressful situation at the time of the test at the end of school.



---

---

Taking into consideration the potential impact of the test on the learning process at school (washback effect), French researchers emphasize the need to improve the professional level of teaching staff and the general competence of teachers in the implementation of the evaluation. In general, experts have agreed position on the basic conditions for successful implementation of the examination reforms relating to: learning communication: more attention should be paid to the development of communicative skills necessary to perform close to real life tasks, not writing practice in grammar and translation; in accordance to the Common Frameworks [3]: test developers must carefully comply with all recommendations for correlation their requirements to national curriculum in a foreign language. This is necessary in order to ensure that the levels of competence, as written in this test, the level of competence such tests developed in other countries. In other words, an examination to test pupils achieving Level B1, designed, for example, in Hungary, should have the same degree of difficulty as the test level B1 developed in any other country; research impact: to develop a reliable and valid method of verification and assessment [2], which should have a positive impact on learning and teaching foreign language in a particular educational system should be planned research or unwanted exposure test on the learning process.

Summing up the views on the degree of responsibility for the quality of teacher training – indeed, the validity of the test correlated only with how to train good teachers if the test is good, then it displays a good job of teachers. From this perspective, training, and evaluation are seen inseparable from each other and interdependent.

### References

1. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2003. – 273 с.
2. Шаленко О.П. Ще раз про рівні володіння іноземною мовою // Іноземні мови. – 2004. – №2. – С.3-8;
3. Яценко Л. М. Вчителям про основні положення Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти//Іноземні мови. – 2004. – №2. – С. 57-59.
4. Eckes T.A. Progress and problems in reforming public language examinations in Europe: cameos from the Baltic States, Greece, Hungary, Poland, Slovenia, France and Germany// Thet Eckes. A Language Testing. Vol. 22. – 2005. – P. 355 – 379.

### Summary

*The article deals with the international testing systems of foreign languages and English in particular in Ukraine and abroad.*

**Key words:** *test, testing, testing systems.*

## TEFL WITH BLOGS AND BLOGGING

*У статті розглядаються блоги як інструмент онлайн-системи знань та використання блогів як дискусійних форумів для вивчення англійської мови як іноземної.*

**Ключові слова:** англійська мова як іноземна, блог.

Over recent years, blogs have become an extremely popular way for people to share ideas and opinions. Many teachers began using blogs and threaded discussions for teacher preparation program [1]. The first goal was to introduce his students to a tool they may use in the classes they will teach in the future. Second, to help students develop a sense of themselves as creators of knowledge and the third one was to connect students to a network of peers.

A blog is an online journal that users can continuously update, in their own words, online [3]. Blogs utilize a simple interface to make it easy for any user to construct, without having to understand HTML or web scripting. The use of blogs is a way to provide such motivation for reading in a language other than one's mother tongue, through the interactive nature of the blog. One can read and also comment on what one reads in expectation of a little discussion and a quest for common interests and individual differences. By responding on blogs, people can get feedback from other audiences throughout cyberspace. Students have an opportunity to read things in which they are interested and write things they truly wish to write, thereby determining their own texts in language education and combining text with conversations in a very personal and stimulating way. The problem has been much discussed in recent literature. Foreign researchers, Efimova and Fiedler characterize blogs as "personal diary-like-format websites enabled by easy to use tools and open for everyone to read" [2, p. 490]. Godwin-Jones also indicates that through blogging, people are able to document their reflections about things relevant to their daily life experiences, sharing such things with their friends, families, and/or group members. He further points out that blogs and other social networking sites provide new opportunities and incentives for personal writing [4]. In other words, blogs allow people to exchange information without space and time constraints, to broaden their knowledge, and to meet personal needs and interests at the same time.

---

---

Moreover, blogs provide hyperlinks to other resources and are used as “genuinely new literary/journalism form” [5]. In addition, blogs can make use of other Internet resources for learning.

As a result, students gain more knowledge through links to many sites if they choose to follow the hyperlink. The inclusion of these hyperlinks also allows for self-directed exploration within the topic [2]. Blogs do not merely establish scaffolding for beginners, nor do they merely allow students to learn from multiple perspectives or receive support from advanced students. They also create a relatively learner-centered environment that allows students to learn at their own pace [4]. However, if the information that the students are learning is incorrect, then all of the students are being misinformed.

To sum everything up, hypermedia programs have become commonplace in educational field over the globe and now blogs can be treated as virtual language classrooms. Language teachers can use blogs as discussion forums to increase time and opportunities for students to learn the target language. While blogs are used in education, there is little research about the use of blogs for language learning and teaching in English as a Foreign Language contexts.

### References

1. Emerging technologies in Distance Education // ed. George Veletsianos –2010. – Athabasca University: AU Press. – 336 p.
2. Efimova L. Learning webs: learning in weblog networks. In P. Kommers, P. Isaias, & M. B. Nunes (Eds.) / L. Efimova, S. Fiedler // Proceedings of the IADIS International Conference Web Based Communities, 2004. – P. 490–494.
3. Matheson D. Weblogs and the epistemology of the news: some trends in online journalism / D. Matheson // New Media . – 2004. – № 6 (4). – P. 443–468.
4. Yang S.H. Using Blogs to Enhance Critical Reflection and Community of Practice / S.H. Yang // Educational Technology Society. – 2009. – № 12 (2). – P. 11–21.
5. Sifry D. State of the blogosphere / D. Sifry. Retrieved November 24, 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.sifry.com/alerts/archives/2004/10/state\\_of\\_the\\_blogosphere\\_october\\_2004.html](http://www.sifry.com/alerts/archives/2004/10/state_of_the_blogosphere_october_2004.html)

### Summary

*The paper deals with blogs as the representative tools of online knowledge system and the use of blogs as discussion forums to increase time and opportunities for students to learn the target language is being discussed.*

**Key words:** TEFL, blog, blogging.

## **ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «МРІЯ» В АНГЛІЙСЬКІЙ КОМУНІКАЦІЇ**

*У статті розглядаються основні особливості лексико-семантичного поля «мрія» в англійській мові. Автор звертає увагу на складні взаємозв'язки між усіма складовими поля.*

**Ключові слова:** комунікація, лексико-семантичне поле, семантика, ядро.

Останнім часом увагу науковців все більше почали привертати питання комунікації, а саме, національного комунікативного стилю, який розглядається як стійка сукупність комунікативних уявлень, правил та норм, що проявляється у відборі мовних засобів, організації змісту та національно-маркованою комунікативною поведінкою носіїв мови [3, с. 182].

Одним із способів реалізації національного комунікативного стилю є лексико-семантичне поле, яке вважається ефективним та перспективним методом сучасних семантичних досліджень, що дозволяє «в процесі польового структурування розкрити діалектичні зв'язки між мовними явищами і позамовною дійсністю» [1, с. 99-100].

Науковці цікавляться і вивчають теорію семантичного поля вже більше ніж сто років, проте залишається ще багато малодосліджених аспектів. Серед лінгвістів, які займалися цією проблемою варто відзначити М. Покровецького, Р. Мейера, Г. Іпсена, Й. Тріра, Г. Штерберга, та ін.

Лінгвіст Й. Трір став основоположником теорії про системний характер мови, розробивши нові принципи системного аналізу лексики та використавши у своїх дослідженнях фактичний матеріал. Л. Вейсгербер розвивав теорію поля як систему, законом розвитку якої вважав закон органічного виокремлення з цілого. В. Порцігом при розгляді «семантичного поля» на перший план були висунуті слова як самостійні мовні одиниці та основні зв'язки їх значень, що проявилися у словосполученнях та словах. Дослідник намагався виокремити зв'язки, які закладені в самих значеннях слів: «Його поля – прості співвідношення, які складаються з дієслова та суб'єкта чи об'єкта або прикметника й іменника» [7, с. 192].

---

---

Семантичне поле утворюється з окремих семантичних груп, які побудовані за принципом поля. Семантична група (СГ) – це угруповання мовних одиниць на основі спільності значення, яке базується на зв'язку понять, що виражені словами і відображають зв'язки предметів та явищ дійсності [5, с. 27-30].

Лексико-семантичне поле «мрія» – це сукупність певних семантичних груп, поєднання яких відображає зв'язки між словами та поняттями, що позначають мрію в сучасній англійській мові. Вірно зазначає Л. А. Новіков: одиниці поля вступають у синтагматичні, парадигматичні та асоціативні відносини, які відповідають основним вимірам поля і складають його «об'ємне» уявлення [6, с. 242].

Лексико-семантичні поля є найбільшими парадигматичними об'єднаннями, що базуються на парадигматичних відношеннях, які є відношеннями між словами на основі спільності або протилежності їх значень.

Згідно із класифікацією Р. Мейєра, де він виділяє три типи семантичних полів: природні, штучні та напівштучні [4, с.105], лексико-семантичне поле «мрія», як етичне поняття, відноситься до напівштучних.

Ядро лексико-семантичного поля «мрія» утворює лексема «dream». Периферійна зона утворена суміжними поняттями, які функціонують як квазісиноніми – «pleasant thoughts», «reverie», «fantasy», «illusion», «aspiration», «ideal», «hope», «cherished desire».

Розглянемо ядерну зону поля, яке досліджується. Гіперсемою (родовою семою, ім'ям поля) була вибрана лексема «dream», оскільки вона містить загальне значення, не являється терміном і емоційно-забарвленою одиницею, досить часто вживається, має певний денотат, тобто, відповідає усім вимогам, які висуваються до ім'я поля [2, с. 138].

Проаналізувавши визначення лексеми «dream» в словниках, можемо стверджувати, що існує певна їх варіативність. Так в англійській мові «dream» означає:

- 1) Something that you experience in your mind while you are sleeping
  - 2) Imaginative thoughts indulged in while awake
  - 3) Something good that you hope you will have or achieve in the future
  - 4) A wild fancy or hope
  - 5) A strongly desired purpose or hope
- Її синонім «daydream»:

---

---

1) A dreamlike musing or fantasy while awake, especially of the fulfillment of wishes or hopes

2) A conception or image created by the imagination and having no objective reality

Синонім «reverie»:

1) Pleasant thoughts that make you forget what are you doing or what is happening around you

2) An illusory mental image

Дієслово «to dream»:

1) To think about something that you hope to have or achieve

2) To have a deep aspiration

3) To appear tranquil or dreamy

Дієслово «to daydream»:

1) To experience a dream in sleep

2) To spend time thinking about something pleasant, especially when you should be doing something more serious.

Архісема поля – «перебування у стані роздумування про бажане».

Таким чином, у склад ядра лексико-семантичного поля «мрія» входять 4 одиниці: ім'я поля – іменник «dream», його синоніми «daydream», «reverie», та дієслово «to dream». Усі ці лексеми є нейтральними і найбільш вживаними.

#### **Список використаних джерел**

1. Босова Л. М. Проблема соотношения семантических и смысловых полей качественных прилагательных / Л. М. Босова. – Барнаул : Изд-во Алтай. гос. ун-та, 1997. – 184 с.
2. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1976. – 355 с.
3. Куликова Л. В. Коммуникативный стиль в межкультурной парадигме: монография / Л. В. Куликова. – Красноярск: Красноярск. гос. пед. ун-т., 2006. – 392 с.
4. Левицький В. В. Апроксимативні методи вивчення лексичного складу / Левицький В. В., Огуй О. Д., Кійко Ю. С., Кійко С. – Ч.: УТА, 2000. – 196 с.
5. Ляшук А. М. Семантична структура юридичних термінів української та англійської мов.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / А. М. Ляшук – Київ, 2007. – 19 с.
6. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М. : ЛКИ, 2003. – 304 с.
7. Черная А. И. Фразер-семантическое поле и фразеологический синонимический ряд / А. И. Черная // Фразеологическая система

---

---

английского языка: Межвузовский сборник научных трудов. – Челябинск, 1985. – 209 с.

### **Summary**

*In the article the main peculiarities of lexical and semantic structure «dream» in the English language are observed. The author focuses on complicated relations between its structural parts.*

**Key words:** *communication, lexical and semantic structure, semantics, core.*

## ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКИ АНГЛОМОВНИХ ІНТЕРОГАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

У статті розглядаються особливості відтворення структурної семантики англомовних інтерогативних конструкцій в українських перекладах, аналізуються способи перекладу таких структур з точки зору адекватності перекладу.

Ключові слова: інтерогативні конструкції, семантика, переклад, адекватність.

Спостереження за функціонуванням інтерогативних конструкцій англійської та української мов переконують нас у доцільності дослідження прийомів та способів відтворення семантики названих структур. Відтак, зупинимося на особливостях відтворення зустрічних питань, перепитів та уточнювальних питальних реченнях.

*Зустрічне питання*, яке функціонує в діалозі як репліка-реакція, підкреслює С. Шабат, не є “відповіддю” на попереднє запитання, а виступає особистісною реакцією на нього [6, с. 8]. Причому існування в усно-розмовному мовленні таких питань є підтвердженням того, що в реальній комунікації беруть участь не ідеалізовані абстракції, які продукують граматично правильні речення і реалізують ідеальну схему мовленнєвого обміну, а люди певної статі, віку, емоційного стану, психічного складу, соціального і культурного статусу.

Наступний приклад показує, що зустрічні питальні речення оригіналу відтворюються винятково аналогічними структурами в мові перекладу із застосуванням внутрішніх трансформацій (інші способи відтворення в досліджуваному матеріалі не зафіксовано), наприклад:

*“But what are those Master Words?” “Master Words for people?” [10, р. 14-15] – А що то за головні вислови? – Головні вислови якої родини? [4, с. 31-32].*

Наведений приклад підкреслює особливість зустрічних питань, яка полягає в тому, що репрезентація ними питального значення



---

---

відбувається не тільки у власне-питальній функції, а й з додатковими емоційно-оцінними нашаруваннями, оскільки ці структури можуть передавати різноманітні оцінні відтінки. Перекладаючи речення, Т. Безмат'єва використала конкретизацію, замінивши *people* на *родини*, яка супроводжується додаванням лексеми *якої*, оскільки запитання ставиться мовцем для того, щоб попередньо зорієнтуватися. Це питання зумовить наступну дію чи відповідь співрозмовника. Тому переклад аналізованої питальної структури уважаємо адекватними.

Увагу на перепити, як тип мовленнєвого спілкування, мабуть чи не вперше звернув Л.П. Якубинський у роботі “Про діалогічну мову” [7]. Цей учений, зокрема, вважав, що коли під час сприймання останньої репліки спостерігається відсутність усвідомлення розуміння та засвоєння того, про що говориться, то далі йде або перепит, або поступове припинення діалогу (мається на увазі незгода з думкою співрозмовника, а саме усвідомлення її змісту).

*Перепити* (луна-запитання) можуть відбивати суб'єктивні оцінки ставлення мовця до реплік свого партнера з комунікації. Загалом можна стверджувати, що такі структури виконують ще одну функцію – функцію фасцинації. Вони виступають у ролі сигналів слухача мовцю, за якими останній дізнається про міру уваги до свого мовлення та про міру розуміння і засвоєння його змісту. З іншого боку вони спрямовані не стільки на особистість як носія певної інформації про реальні або концептуальні об'єкти, скільки безпосередньо власне на інформацію чи на засоби її отримання. У цьому полягає когнітивна функція перепитів.

Повтор на рівні синтаксису з лексичним повтором посилює комунікативну та експресивну значущість висловлювання.

Адекватне відтворення паралельних конструкцій у перекладах українською мовою можливе за умови збереження синтаксичної структури оригіналу. Відтак, найчастіше перепити відтворюються за схемою: *питальне речення оригіналу – питальне речення цього ж типу цільової мови* наприклад:

*“I really am giving it to you. That’s all right, isn’t it?” “Giving it to him?” gasped Grandpa Joe [8, p. 254]. – Я справді віддаю фабрику тобі. Ти згоден? – Віддаєте фабрику йому? – не міг повірити дідунь Джо [1, с. 231];*

Аналіз дає підстави стверджувати, що в прикладі відбулося перенесення емоційно-експресивного заряду з оригіналу в переклад зі збереженням емоційно-експресивних конотацій “здивування, нерозуміння, недовіри”, створюваних синтаксичною структурою.

---

---

Неувага до стилістичної ваги синтаксичного паралелізму знижує вартість перекладу, як-от:

*“Has she anything on her mind worth thinking about twice-a-man, for instance?” “A man?” said Sue [11, p. 32]. – Чи нема у неї чогось такого, про що справді варто було б думати – наприклад, якогось хлопця? [5, с. 340].*

Мовець використовує перепити, щоб повторити чи відновити щось незрозуміле або недочуте. До певних утрат призводить невмотивоване об'єднання речень у перекладі. Наслідком цього є втрата конотації “сумніву”. Загалом такий спосіб відтворення перепитів неадекватний.

Наші спостереження виявили, що спосіб перекладу *питальне речення оригіналу – питальне речення іншого типу в перекладі* використовується у 5 % прикладів, наприклад:

*“But why?” asked Charlie. “Because of spies.” “Spies?” [8, p. 32]. – А чому? – здивувався Чарлі. – Через шпигунів. – Яких шпигунів? [1, с. 25];*

Наведений приклад унаочнює положення про те, що адекватне відтворення питань-перепитів можливе також у разі зміни типу питального речення, оскільки правильно передано конотації “здивування”.

Наступний семантичний різновид інтерогативів – *уточнювальні запитання*. Вони використовуються мовцем, щоб одержати додаткову інформацію, і будуються на основі уточнення конкретного елемента із семантичної структури попереднього висловлення.

Під час дослідження було виявлено, що відтворення розглядаєних структур відбувається *без зміни їхньої синтаксичної структури*, із застосуванням різних трансформацій, якщо це не суперечить нормам мови перекладу, наприклад:

*“But, yer see,” observed Noah, “as she will be able to do a good deal, I should like to take something very light.” “A little fancy work?” suggested Fagin [9, p. 282]. – Бачите, – зауважив Ной, – раз вона здатна до тяжкої роботи, я хотів би взяти собі якусь легшу. – Щось на зразок жіночого рукоділля? – запитав Федін [2, с. 325];*

Такий спосіб відтворення конотативної семантики “уточнення предиката з боку предметності” є, очевидно, оптимальним, оскільки відсутні втрати на конотативному рівні. Вважаємо аналізований переклад цілком адекватними.

Отже, на підставі дослідження основних комунікативно-функціональних та структурно-семантичних особливостей англійських питальних речень, можна зробити висновки, що запит як комунікативна інтенція мовця не тільки репрезентує власне-пи-

---

---

тальне значення, а й передає весь спектр семантики, традиційно пов'язаної з іншими модально-інтенційними висловлюваннями, а саме: привертання уваги, спонукання до якихось дій або відповіді, отримання нової інформації тощо. Тому задля передачі цих функцій українською мовою треба при перекладі вдаватися до різноманітних перекладацьких трансформацій.

Завершуючи розгляд особливостей відтворення структурної семантики англomовних інтерогативних конструкцій, зазначимо, що вибір способу, а зазвичай комбінації способів перекладу таких структур залежить від кількох чинників: від уміння перекладача ідентифікувати тип інтерогатива, уміння аналізувати структурно-семантичні характеристики цього типу, визначаючи смислові зв'язки між його компонентами та враховуючи контекст, від володіння перекладачем традиційними прийомами, що існують у теорії та практиці перекладу, та від загальнолінгвістичної компетенції й досвіду автора перекладу, які дозволяють йому знаходити та використовувати нові прийоми перекладу, щоб задовольнити прагнення до найадекватнішого відтворення оригіналу в перекладі.

#### **Список використаних джерел**

1. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика / Дал Р. ; [пер. з англ. В. Морозова; за ред. О. Негребецького та І. Малковича]. – К. : Вид. “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2005. – 240 с.
2. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста / Діккенс Ч. ; [пер. з англ. М. Пінчевського, Г. Пінчевської-Чекаль, О. Тереха]. – К. : Дніпро, 1987. – 423 с.
3. Карабан В.І. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську) / В.І. Карабан, О.В. Борисова, Б.М. Колодій, К.А. Кузьміна : навчальний посібник. – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 208 с.
4. Кіплінг Д.Р. Мауглі / Кіплінг Д.Р. ; [пер. з англ. Т.С. Безмат'євої]. – Харків : Школа, 2003. – 381 с.
5. О'Генрі. Вибране: Королі і капуста. Новели та оповідання / О'Генрі; [пер. з англ. Ю. Іванова, М. Дмитренка, О. Логвиненка, М. Тупайла]. – К. : А.С.К., 2006. – 703 с.
6. Шабат С. Т. Категорія питальної модальності в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / С.Т. Шабат. – Івано-Франківськ, 2000. – 17 с.
7. Якубинский Л.П. О диалогической речи / Л.П. Якубинский // Избранные работы: Язык и его функционирование. – М. : Наука, 1986. – С. 17–58.

- 
- 
8. Dahl R. Charlie and the Chocolate Factory / Dahl R. – Moscow : Zakharow, 2004. – 267 p.
  9. Dickens Ch. Oliver Twist / Dickens Ch. – London : Penguin Popular Classics, 1994. – 511 p.
  10. Kipling R. Just so Stories for Little Children / Kipling R. – СПб. : КАРО, 2004. – 288 p.
  11. O.Henry. Hearts and crosses and other stories / O.Henry. – СПб. : КАРО, 2004. – 352 c.

### **Summary**

*The article highlights the peculiarities of preserving the structural semantics of English interrogative constructions in Ukrainian translations. Translation devices which contribute to the adequacy of translation have been analyzed.*

**Key words:** *interrogative constructions, semantics, translation, adequacy.*

## THE SOCIAL AND COGNITIVE REALIZATION OF THE CONCEPT WOMAN IN THE MODERN ENGLISH NEWS DISCOURSE

*У статті досліджуються соціальні й когнітивні механізми та засоби представлення концепту ЖІНКА в сучасному англомовному газетному дискурсі новин. Концепт ЖІНКА розглядається як багатозначна одиниця пам'яті, всієї концептуальної системи та мови, яка втілюється в фізичних, когнітивних, соціальних та культурних іпостасях. Дослідження концепту ЖІНКА базується на теорії втіленого розуміння згідно з якою всі одиниці мови та пізнання визначаються взаємодією людини з навколишнім середовищем.*

***Ключові слова:** соціальні механізми, когнітивні механізми, концепт ЖІНКА, англомовний газетний дискурс новин, теорія втіленого розуміння.*

In the context of modern linguistic studies of particular importance is the research of one of the most significant macroconcepts of the world – WOMAN. Our analysis has shown that in the best way it can be done using data from the contemporary English news discourse.

**The aim of my investigation** is to establish semantic, social, and cognitive features of the representation of the concept WOMAN in the English news discourse, identify the components of this concept and language units that verbalize it.

**The scientific novelty** of my research is determined both by taking into consideration social and cognitive factors and implementing elements of the image-schematic analysis in the English news discourse.

**The object of this study** is the English news texts about women.

**The subject of the study** is the concept WOMAN as it is interpreted in the newspaper texts.

**The research data comprising** 200 newspaper texts are taken from the English-speaking newspaper periodicals: *The Guardian, The Daily Telegraph, The Times, The Daily Mail, The Daily Express, The Sun, The New York Times, The Washington Post, The National Enquirer, The Boston Herald, The Chicago Sun-Times.*

---

---

The concept is interpreted differently within cognitive linguistics. According to O. S. Kubriakova concept is a mental unit that accumulates our experience and knowledge in a generalized way [2, c. 57]. **The linguocultural concept** is defined, following Y. Stepanov, as a conventional mental unit aimed at a comprehensive study of language, consciousness and culture, as a bunch of cultural environment in mind [3, c. 53]. Taking into consideration the general definition of the concept we define the concept WOMAN as an operational unit of memory comprised of a cluster of cognitive, social and cultural meanings, providing representation and interpretation of femininity. From the cognitive-communicative perspective *discourse* is a complex communicative and cognitive event that includes texts and the actual conditions of their construction and reconstruction (T. van Dijk) [4, c. 28].

While analyzing newspaper texts taken from the quality and popular Anglo-American press we singled out two main components of the concept WOMAN: social and cognitive. The social component determines the position of women in society. This component defines the initial representation and interpretation of women in the newspaper discourse. It consists of the following elements: *gender* (*female, woman, Ma'am*), *age* (*young, far younger, does not have an age limit*), *profession* (*dancer, singer, political campaigner Queen, her Majesty, heads of the state, first woman bishop, first woman cleric, television personality*), *family* (*mother*), *socially imposed status* (*prisoner, («Elizabrit», person offering the best hope for Northern Ireland, «a breath of fresh air», «called by God», television star, successor*).

The most numerous are such social components as ***gender and socially imposed status***. They count equally 102 examples. The first one emphasizes the gender characteristic of a WOMAN, e.g.: *women in authority roles* (The Guardian, Friday 6 September 2013). The gender role of a woman often goes in preposition to names of the profession to specify her professional status, e.g.: *The first female conductor* (The Guardian, Friday 6 September 2013). The next gender element is *girl* which provides the idea of youth and beauty, e.g.: *'Anime' girl emerges in Odessa* (nydailynews, October 19, 2012). And even more elegant component is *lady* that evokes in our imagination a perfect person, intelligent educated, e.g.: *first ladies found their way in Washington* (washingtonpost.2013/09/26).

The cognitive component defines the internal structure of the concept and gives further in-depth understanding of the newspaper discourse. The verbalization of this component is mediated by image

---

---

schemas – elementary mental structures of sensorimotor origin responsible for the emergence of the complex images of consciousness [1, с. 18-19]. The *image-schemas* structure the space orientation of contemporary English-language media discourse [4, с. 23].

The cognitive component comprises the following 25 semantic elements of image schematic origin such as *failure, blockage, counterforce, evaluation, success, standard, supremacy, change, equality, love, fashion, enigma, rivalry, inability, death, charity, carelessness, politics, self-sacrifice, uniqueness, danger, aspiration, choice, limitation and erudition*.

*Evaluation* (63) gives us a short and accurate judgement and assessment of WOMAN's activity, characterizing it from different points of view (external, personal or internal, political, etc), e.g.: *she is refreshing, direct and disarming* – **external** – (belfast-telegraph, Saturday September 21, 2013); *In my last two books I was adamant* – **internal (personal)** (theguardian, 2014/jan/22). *Her approach has been incremental, cautious, always acting only at the last minute. She has been accused of dithering, lacking resolve and boldness* (The Guardian, Sunday 22 September 2013) – **external/political**

Today, newspaper texts have become widely used in everyday battle. And of course, internet discourse starts to substitute printed variants. In this research I have singled out social and cognitive components of the concept WOMAN and tried to characterize them. The social component is subdivided into 5 elements: gender, socially imposed status, profession, age and family and depicts modern tendency to emphasize gender of a person. The cognitive component includes the diversity of elements such as failure, blockage, counterforce, evaluation, success etc.

Cognitive component is considered to be rich in stylistically interesting words and word-combinations, blends and metaphors, e.g. “*Queen of Hearts*” or “*skin is a screen and a woman writes on it*”. But blends and metaphors as mechanisms of representation of the concept WOMAN are planned to be the subject of our further research.

#### Список використаних джерел

1. Johnson M. The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination and reason / M. Johnson. – Chicago, London. : The University of Chicago Press, 1987.
2. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004.

- 
- 
3. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
  4. Dijk T. A. van. The Study of Discourse / T. A. van Dijk // Discourse as Structure and Process. Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction. – L. ; Thousand Oaks, New Delhi : Sage Publications, 1998. – Vol. 1. – 210 p.

### **Summary**

*This paper investigates the social and cognitive mechanisms and means of representation of the concept WOMAN in the modern English news discourse.*

**Key words:** *social mechanisms, cognitive mechanisms, concept WOMAN, English news paper discourse, theory of embodiment.*



## ГЕНДЕРНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ МОВЛЕННЯ БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЛІТИКІВ

У статті досліджується мовлення британських політиків і встановлюється гендерна диференціація.

**Ключові слова:** гендер, мовлення, політичні промови

Мова моделює поведінку людей, акумулює їх досвід, екстеріоризує канони буття, традиції та прецедентів, легалізує людські відносини в соціумі у формі настанов, побажань та законів. Актуальним на часі є гендерне питання, яке має давню історію та різні підходи до його вирішення. Гендер як компонент комунікативної та індивідуальної свідомості вивчається у стереотипах вербальної та невербальної поведінки. Гендерна поведінка, за твердженням вчених, детермінується такими факторами, як: стать, вік, освіта, виховання, соціальний статус, професія [1, с.106]. Проведений аналіз англomовного політичного дискурсу політиків-жінок і чоловіків дозволив політиків яскраво виражена комунікативна емоційність. Вони більш екстравертні, ніж чоловіки, і тому їхні промови є, зазвичай, емоційнішими. Прикладом комунікативної емоційності політиків жіночої статі може бути велика кількість епітетів: *generous hospitality, splendid setting, rich cultural heritage, strong and stable economy, thriving arts scene, impressive results, a very smart strategy, remarkable achievements, huge consequences, enormous progress, tremendous potential*. Важливою особливістю таких епітетів є емотивність та суб'єктивність, адже характеристики різним предметам чи явищам дає сам мовець.

Чоловічий стиль політичної комунікації вважається змагальним і конфліктним, тому в проаналізованих промовах можна часто помітити елементи змагання. Ці елементи стосуються міжнародного протистояння між країнами або особистого суперництва між політиками чи політичними партіями загалом. Наприклад:

*One of the biggest questions is what the competitive field will look like in the new industry after this current consolidation in the oil business* (Промова Діка Чейні);

*Well, I'm Vice President and they are not* (Інтерв'ю з Діком Чейні).

---

---

Щодо жінок-політиків, то вони, зазвичай, прагнуть встановити хороші стосунки зі своїм співрозмовником чи аудиторією, тому вживають значно більшу, ніж чоловіки, кількість засобів ввічливості: слова привітання, подяки, вибачення, похвали [2, с.30]. Саме тому для їхніх політичних промов та виступів характерний доброзичливий та дружній тон:

*I'm very pleased with the work that's been done so far and the progress that has been made in the national campaign* (Промова Хіларі Клінтон);

*Thanks to each and every one of you for your work to help defeat malaria* (Промова Лори Буш).

Ще однією гендерною характеристикою англомовного політичного дискурсу є вживання цитат, що додає текстам інтелектуальності, формує нові значення, робить мовлення політика більш експресивним. Ця особливість здебільшого стосується чоловіків політиків, які зазвичай, цитують відомих політиків, науковців та мислителів минулого, а також релігійні книжки (наприклад, Біблія, Коран) та державні документи, які мають велике історичне значення:

*When the Declaration of Independence was first read in public and the Liberty Bell was sounded in celebration, a witness said: "It rang as if it meant something"* (Промова Джорджа Буша);

*That outlook reflects, I believe, the memorable passage in the Koran, "whithersoever you turn there is the face of God and God is all-embracing, all knowing"* (Промова Принца Чарльза).

Мовлення жінок-політиків, є, навпаки, значно красномовнішим, ніж у чоловіків. Воно насичене ідіомами, крилатими висловами, що додають їхнім виступам та інтерв'ю оригінальності, жвавості та експресивності:

*I am confident that our friendship will continue to deepen and that our two peoples will build an ever broader and stronger bridge between us* (Промова Королеви Єлизавети II);

*It is the birthplace and spiritual home of three of the world's great faiths... and an ancient center of learning and tolerance, and progress* (Промова Кондолізи Райс).

Як уже зазначалося, для політиків-чоловіків у спілкуванні найважливішою є конкретна інформація. Саме тому у своїх виступах вони часто використовують статистичні дані, імена конкретних осіб та організацій:

*During the first year of our initiative, we expanded malaria protection in more than 6 million Africans. We 're still early in the second year, but so far we've reached another 5 million people, and by the end*

---

---

of the 2007, we expect to reach a total of 30 million (Промова Джорджа Буша);

*We have helped more than 500,000 young people to fulfil their potential* (Промова Принца Чарльза).

Жінки-політики часто поєднують факти з елементами моралі, совісті та громадянського обов'язку. Цим вони апелюють до адресата, а саме до його почуттів та переконань:

*Now that means that fewer teens are getting pregnant, fewer teens are giving birth, and fewer teens are having abortions. And those are all really good news stories for us* (Промова Хіларі Клінтон);

*Our country believes that every life, in every land, has value and dignity* (Промова Лори Буш).

*Palestinians, like people everywhere, deserve democratic institutions, with honest leaders who truly serve the interests of their people* (Промова Кондолізи Райс).

Здійснений аналіз промов та інтерв'ю відомих жінок-політиків з Великої Британії та США показав, що гендерні особливості мовлення можна простежити не завжди. Аналіз політичних промов та виступів засвідчив, що деякі мовні засоби, які використовують політики, характерні і для жінок, і для чоловіків. Вони не мають яскраво виражених гендерних особливостей і тому активно використовуються представниками обох статей. Крім того, ці мовні засоби позбавлені прагматичного аспекту. Вони слугують лише для вираження думки політика.

### Список використаної літератури

1. Стернин И. А. Проблема описания гендерного коммуникативного поведения / И. А. Стернин // Гендер: Язык, культура, коммуникация: Материалы третьей междунар. конф. – М., – 2003. – С. 106-107.
2. Ончуленко М. І. Speaker's Factor in Political Discourse / М. І. Ончуленко // Іноземномовна комунікація: здобутки та перспективи: Тези доповідей міжнар. наук, конф. ТДПУ. – Тернопіль, 2006. – С. 29-31.
3. [http:// www.whitehouse.gov](http://www.whitehouse.gov).

### Summary

*The article deals with the speech of British politicians and the main gender differential features are established.*

**Key words:** *gender, language, political speech*

## ОНОМАТОПЕЯ ТА ЗВУКОСИМВОЛІЗМ У ДИТЯЧІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

*Стаття присвячена фонетичним особливостям дитячих віршів жанру *Nurseery rhymes*, які відносять до побутового фольклору. Розглядаються основні особливості звуконаслідування та звукосимволізму.*

**Ключові слова:** *звукосимволізм, звуковий повтор, дитяча поезія, звуконаслідування.*

Вивчення звукової мови є одним із актуальних напрямків сучасної лінгвістики тому що, з одного боку, це обумовлено недостатньою кількістю системних досліджень, проведених у різних мовах, а з іншого – постійно зростаючими практичними потребами в галузі перекладу, викладання іноземних мов, створення рекламних та інших текстів впливу.

Вплив на слухача, як на свідомому, так і на підсвідомому рівні, базується на здатності звуків викликати первинні асоціативні зв'язки й сприйматися людиною ще до логічного аналізу лексичного змісту висловлювання [1, с. 3]. Існування зв'язку між звуком та значенням у мові, поряд із наявністю фонетично мотивованих слів, складає основу звукового символізму та звукового наслідування, які, у свою чергу, складають звукозображальну систему мови.

Звукозображальну лексику поділяють в основному на дві категорії: звуконаслідувальну та звукосимволічну. Звуконаслідування (ономатопея) – це явище із закономірним недовільним фонетично вмотивованим зв'язком між фонемами слова та звуковою (акустичною) ознакою денотата, що лежить в основі номінації [2, с. 77]. Денотатом номінації виступають предмети, явища, процеси, яким не властиве звукоутворення [5, с. 10].

Вченими неодноразово відзначалася висока роль явища звукозображальності в дитячій літературі (Н. Г. Михайловська, М. В. Іванова, В. В. Давідов, Т. Г. Окушева). Це пов'язано, насамперед, з тим, що явище звукосимволізму особливо яскраво проявляється у дитячому мовленні. Цей факт неодноразово підкреслювався дослідниками онтогенезу мови (Г. Вернер, Х. С. Каплан, І. Н. Горелов, С. В. Воронін та ін). Так як образність є характерною рисою

---

---

мови дитини, вона незмінно присутня в дитячій літературі, і, особливо, в дитячій поезії.

Серед найперших слів, вимовлених дітьми у всіх куточках світу, дослідники дитячого мовлення виділяють звукоутворюючі елементи, які часто називають «baby talk», наприклад: «гав-гав» – собака, «ням-ням» – їсти, тощо. В основі всіх звуконаслідувальних слів, що імітують звуки живої природи, лежить стилістичний прийом прямої ономапоєї.

Як відзначають М. Д. Коваль і Ю. М. Скребнев, ономапоєя є найбільш прямолінійним і тому примітивним способом з усіх відомих засобів звукової інструментовки мовлення [3, с. 98]. Не дивно, що саме умовне і приблизне звуконаслідування, доступне сприйняттю дитини, так часто можна виявити в текстах *Nursery Rhymes*. Ономапоетична традиція очевидна в таких віршах, як «Bow, wow, wow», «Buzz, quoth the blue fly», «Cock-a-doodle-do», «Ding, dong, darrow» та ін.

В англійській мові спостерігається певна кількість редуплікатів, серед яких і ономапоєїчні утворення (yum-yum – ням-ням, splash-splash – плюх-плюх). Частина редуплікатів цієї групи складають одиниці, утворені способом редуплікації + афіксації. Основний продуктивний суфікс в даній категорії – суфікс суб'єктивної оцінки -у (-ie): (pinku-winku – мізинчик, piggy-wiggy – хрюшка). С. В. Воронін відмічає, що «в морфології добре відомий звуко символізм зменшеного англійського суфікса -у» [2, с. 110] (і його колоквіальне графічне відображення -ie): teenie-weenie – крихітний, footie-footie – ніжка. В цю групу ми віднесли імена фольклорних персонажів і поетичну заум (авторську та фольклорну, відому завдяки різноманітним варіаціям дитячих віршів циклу *Nursery Rhymes*): Humpty-Dumpty, Henny-Penny, hickory dickory, higgledy-piggledy, hey diddle-diddle.

Звукосимволічні слова, або ідеофони (термін С. В. Вороніна), часто використовуються для позначення базових понять, що оточують людину та її стосуються (руху, світлових явищ, форми, величини, віддаленості, тактильних властивостей поверхонь, міміки, фізіологічних та емоційних станів людини).

Так, в текстах NR присутні реальні та вигадані топоніми і об'єкти, які позначають центр, такі як London town, London Bridge, Babylon (можливо, утворене від Babyland), the old crow's nest, Banbury Cross.

Цікавим є використання у дитячих віршах виразу «crow's nest», який використовується у старовинній дитячій лічилці:

Eeny, weeny, winey, wo,

---

---

Where do all the Frenchmen go?  
To the East or to the West,  
And into the old crow's nest.

Тут цей вираз, ймовірно, позначає негативне знамення, так як ворона здавна асоціюється із поганим знаком, символом смерті.

Так як вірші NR відносяться до фольклорної спадщини, вони виступають змістилищем народних стереотипів свідомості. Семіотичність чи символічність просто пронизує світ фольклору, тому лексичні та фонетичні одиниці несуть схоже навантаження, набуваючи характерного семантичного забарвлення.

Варто погодитися із думкою В. І. Кушнерика, про те, що «... найменша асоціація образу, лексеми чи фонему з певними якостями навколишнього світу активізує процес запам'ятовування цього образу, лексеми чи фонему, формує у людини асоціації, здатні трансформувати лексичний склад мови із пасивного у його активний фонд» [4, с. 79]. Іншими словами, при вивченні впливу мови й тексту на підсвідомість людини, фонетичні засоби розглядаються як одна зі складових, оскільки людина сприймає в єдності смисловий та емоційно-стилістичний зміст, інтонаційно-звукові та лексико-синтаксичні структури.

#### Список використаної літератури

1. Белова Т. С. Сопоставительный анализ системы звукоизобразительных средств итальянского и русского языков: автореф. дис. канд. филол. наук: спец. 10.02.20. «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Т. С. Белова. – Москва, 2009. – 22 с.
2. Воронин С. В. Основы фоносемантики / Воронин С. В. – М. : ЛЕ-НАНД, 2009. – 248 с
3. Коваль М. Д. Стилістика англійської мови / М. Д. Коваль, Ю.М. Скребнев. – Л. : Учпедіз, 1960. – 173 с.
4. Кушнерик В. І. Фоносемантизм у германських і слов'янських мовах / В. І. Кушнерик. – Чернівці : Рута, 2004. – 416 с
5. Левицкий В. В. Звуковой символизм. Основные итоги / В. В. Левицкий. – Черновцы, 1998. – 130 с.
6. Nursery Rhymes – Lyrics, Origins and History. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.rhymes.org.uk/>

#### Summary

*The article is devoted to the investigation of phonetic peculiarities of Nursery Rhymes, which refer to everyday folklore. The main features of onomatopoeia and sound symbolism are examined.*

**Key words:** *sound symbolism, sound repetition, Nursery Rhymes, onomatopoeia.*

## ACTUAL DIVISION OF THE SENTENCE AND WORD ORDER IN ENGLISH PERIODICAL PUBLICATIONS

*У статті висвітлюються питання актуального членування та порядку слів у реченні на базі текстів англійських періодичних видань. Пропонується огляд основних мовних засобів для вираження актуального членування речення – теми і реми, порядку слів та інверсії.*

**Ключові слова:** актуальне членування речення, тема, рема, порядок слів, інверсія / зворотний порядок слів.

Classification of sentences according to the purpose of communication has always been the subject to criticism. One of the basic characteristic features of the sentence is its communicative and informative sufficiency. It means that every sentence should convey some new information in the process of communication. The interpretation of the sentence from this point of view requires the division of the sentence into two parts. One of them contains the starting point of communication or that already known to the listeners, the other part conveys new information or that is not yet known to the listeners and for the sake of which the sentence is constructed. Such interpretation of the sentence has been termed *the actual division of the sentence or the functional sentence perspective*.

Many linguists deal with the study of these problems: B. A. Ilyish, I. P. Ivanova, Charles Fries, G. G. Pocheptzov, L. P. Chachayan, O. Jespersen, J. H. Paul, F. F. Fortunatov, F. I. Smirnitsky, I. R. Galperinand others. The idea of actual division of the sentence has first been put forward by W. Mathesius. He termed the starting point of communication the “basis” and the new information the “nucleus” [3]. As a result, there appeared a new pair of terms: *the theme and the rheme*. The theme denotes the starting point of communication, so it is an object or phenomenon about which something is reported. The rheme expresses the information reported, e.g.: Their visit to the Gordons was quiet unpredictable. Here “Their visit to the Gordons” is the theme and the rest part is the rheme.

---

---

The theme and the rheme of the sentence may or may not coincide with the subject and the predicate. The actual division of the sentence in which the theme is expressed by the subject and the rheme by the predicate is called *direct* [8, p. 17]. Due to a certain context the order of actual division can be changed into the reverse one, in which the rheme is expressed by the subject, while the predicate exposes the theme. This kind of actual division is called *inverted*. Here we can compare two sentences:

a) This House was repaired. – *direct* actual division. The theme is expressed by the subject, while the rheme coincides with the predicate;

b) From behind the corner there appeared a car. – *inverted* actual division. The rheme is expressed by the subject.

There exist several formal means of expressing distinction between the theme and the rheme, the most generally used of which are word order patterns. With the word order patterns inversion is used when the rheme is placed towards the end of the sentence, while the theme is positioned at the beginning of it, e.g.:

<i>Theme</i>	<i>Rheme</i>
1. Ann	stood in the center of the room.
2. In the center of the room stood	Ann.

English word-order is strict and rather inflexible. As there are few endings in English that show person, number, case or tense, English relies on word-order to show the relationships between the words in the sentence [1]. For example, English word order is SVO (subject-verb-object), as in “I don’t know this”, but OSV is also possible: “This I don’t know” [7].

Word-order is a crucial syntactical problem in many languages. O. Jespersen states that the English language “... has developed a tolerably fixed word-order which in the great majority of cases shows without fail what is the subject of the sentence” [5].

Inverted word-order or inversion is one of the forms of what are known as *emphatic* constructions. And one of the most effective ways to make language more emphatic when using English is by inverting a regular word order of the sentence. Here is an example from “The Times”: “Chances to win Democratic Party has, any governmental support it has not” [4]. The first and the last positions being prominent, the verb “has” and the negative not get a fuller volume of stress than they would in ordinary (*uninverted*) word order. In the traditional word order the predicates “has” and “has not” are closely attached to their objects “chances” and “support”. In the *inverted* word order not only the objects “chances” and “sup-



---

---

port” become conspicuous but also the predicates “has” and “has not”.

The following examples demonstrate the use of inversion in the declarative sentences: “Of the ingredients that go into our fruit-cakes, whisky is the most expensive, as well as the hardest to obtain” [2]; “About two miles from Summit was a little mountain, covered with a dense cedar brake” [6].

In the first case, the part “of the ingredients that go into our fruit-cakes” is separated from the part “whisky is the most expensive” and put at the beginning of the sentence. It was done on purpose in order to pay more attention to the subject of the sentence. In the second case, the adverbial modifier is placed at the beginning of the sentence. The author draws attention to the fact that it’s not so important to indicate the place itself as its location.

So, the problem of actual division of the sentence is correlated with the issue of semantic asymmetry of syntactic constructions. The semantic asymmetry presupposes its theme-rheme division. That is why the actual division of the sentence is closely connected with the context of communication and enters the predicative aspect of the sentence. On the whole, the problem of word-order proves to be a highly complex one, requiring great care and subtlety in the handling. As well as the basic aim of the newspaper style is to influence the public opinion therefore one of the most suitable devices in the texts of periodical publications is inversion of the SVO word order in sentences or even in some phrases.

### References

1. Blokh M. Y. A Course in Theoretical English Grammar / M. Y. Blokh. – М.: Высш. шк., 1983. – 350 с.
2. Capote T. A Christmas memory / Truman Capote // Digest. – 2013. – № 23-24, December. – P. 12.
3. Salah Mohammed. Functional sentence perspective & communicative dynamism / Salah Mohammed Salih. – AL-Faith Journal. – 2008. – No.37, December. – P. 30-41.
4. Gentner D. Conduct norms / D. Gentner // The Times. – 2013. – № 15, October. – P. 12.
5. Jespersen O. A Modern English Grammar on Historical Principles: in seven parts / O. Jespersen. – Part III: Syntax (second volume). – London: G. Allen & Unwin LTD, 1961. – 415 p.
6. O. Henry. The ransom of red chief / O. Henry // Digest. – 2013. – № 19-20, October. – P. 12.
7. Кобринa Н. А. Теоретическая грамматика современного английского языка / Н. А. Кобринa, А. А. Худяков. – М.: Высшая школа, 2007. – 170 с.

- 
- 
8. Панасенко Л. А. Краткий курс лекций по теоретической грамматике современного английского языка. Синтаксис / Л. А. Панасенко. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. – 74 с.

### **Summary**

*This article covers issues connected with functional sentence perspective in the English language. It relies on texts taken from English periodical publications. It offers an analysis of basic linguistic means to express actual division of the sentence: theme and rheme introducers, word order patterns and stylistic inversion.*

**Key words:** *actual division of the sentence / functional sentence perspective, theme, rheme, word order, inversion / inverted word-order.*

## ФІЛОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У СФЕРІ КОЛЬОРОНАЗВ

*Лексичний шар кольоропозначень є об'єктом чималої кількості лінгвістичних досліджень різного спрямування. Проаналізовані у статті праці значної кількості вітчизняних та зарубіжних лінгвістів свідчать про постійний інтерес науковців до проблеми передачі кольору засобами мови.*

**Ключові слова:** *кольоропозначення, лінгвістичні дослідження, засоби мови, лексико-семантичний, національно-культурні особливості, етнографічний, антропологічний, компаративний аналіз.*

Позначення кольору як особливу лексико-семантичну мікросистему досліджували у різних мовах й у різноманітних аспектах, користуючись різними підходами. Колірна лексика часто слугувала ілюстративним матеріалом для широкого спектра лінгвістичних досліджень. Поступово відзначається відокремлення досліджень кольору від фізико-оптичного аспекту й зацікавленість у кольоро-назвах з точки зору їх семантики (наприклад, праці Дж. Ліча [4]; А. Лерера [5]). Ф. Палмер вказує на складність семантичної структури кольороназв, яка крім денотативних сем враховує яскравість, насиченість кольору, а також культурні особливості мовців, які вживають ту саму кольороназву для передачі подекуди зовсім різних відтінків (наприклад, *білий* для позначення кольору кави з молоком, сорту вина чи кольору шкіри) [6]. Зрозуміло, що семантичні дослідження цих науковців у сфері лексичної мікросистеми кольору були далеко не повними, проте вони загалом окреслили напрямки подальших досліджень кольороназв як окремої лексико-семантичної мікросистеми із своїми певними внутрішніми законами семантичних зв'язків між елементами цієї мікросистеми, які залежать від багатьох лінгвістичних та позамовних чинників і тісно переплетені з психофізіологічними, національно-культурними особливостями мовців тощо. Поряд з антрополого-психологічними напрямками у вивченні колірної категоризації з'являються праці і в когнітивній лінгвістиці. А. Вежбіцка [7], наприклад, слушно зазначає, що концептуалізація кольору людиною не обмежується лише фізичними, етнографічними, антропологічними чи нейрофізіологічними чинниками і, тим більше, не описується і

---

---

не пояснюється ними. Тут слід зважати на культурний фон, тобто колірні лексикони різних мов подібні завдяки номінації кольорів з опорою на певні лінгвістичні універсали і певний життєвий досвід мовців і, в той же час, відмінні через різні умови їх життя. Можливо, саме тому більшість кольороназв походить від назв об'єктів довкілля, які характерно забарвлені в цей колір (наприклад, небо, вогонь, трава, сонце тощо).

Компаративний аналіз колірної лексики різних мов (на основі психолінгвістичного експерименту на порівнювання кольороназви у мові та власне кольору, який вона називає) здійснюють вчені, які вказують на певні особливості категоризації колірною простору носіями різних мов, які пояснюються особливостями сприйняття та членування мовцями різних ділянок кольорового континууму. Але ці дослідження також не ставлять за мету саме семантичний аналіз терміносистеми кольору у тій чи іншій мові.

Ж.П.Соколовська здійснює компонентний аналіз сем із спільною семою “колір”, вивчаючи словникові тлумачення кольороназв, і виділяє з них елементи “змісту кольору”, що включають інтенсивність, насиченість, склад, характер утворення кольору, характер появи та ін. Дослідження мають на меті довести місце лексико-семантичної системи мови у структурі “картини світу” як сукупності уявлень людини про об'єктивну дійсність [3].

Проблеми побудови семантичного поля світла/темряви (колір розглядається як властивість світлових хвиль) досліджує Н.Ф. Пелевіна, яка вказує, що кольорами світла зазвичай є відтінки *жовтого/золотого* та *білого/сріблястого*, в той час як забарвлення темряви часто позначається відтінками ахроматичного *чорного* різного ступеня яскравості та світлості від *чорного* до *сріблястого* кольору ранніх сутінків чи місячної ночі, а також гамою хроматичного *синього, фіолетового/пурпурного*. Дослідниця здійснює також порівняльний аналіз заповнення семантичного простору світла в англійській та російській мовах і стверджує, що “семантичне зчеплення різних кольорів зі світлом та між собою у колірній характеристиці світла проявляються також у змінах значень, створюючи іноді складні та суперечливі семантичні явища” [2, с. 24]. Загалом, колір світла і темряви в англійській мові виражений досить слабо, і ця ділянка семантичного поля заповнена дуже неоднорідно.

Важливі лінгвістичні дослідження про позначення кольору однієї мови, їх утворення, функціонування, а також сполучуваність виконали В.А. Москович, О.М. Дзівак, З. Вайлер [1; 8]. О.В. Коміна, А.П. Кириченко, В.Ю. Франчук розглядають кольороназви у структурно-семантичному аспекті.

---

---

Значний інтерес викликають кольороназви як об'єкт досліджень у перекладознавстві. Проведені у цьому напрямку дослідження засвідчили, що вибір адекватної лексичної одиниці при перекладі на іншу мову справляє значний вплив на збереження стилістичних та авторських особливостей тексту в художньому перекладі. Вартими уваги є способи перекладу фразеологічних одиниць, що містять кольороназви.

Значна кількість наукових праць зарубіжних та вітчизняних дослідників присвячена вивченню стилістичних та символічних особливостей кольороназв, їх функціонування у художньому тексті різних стилів, жанрів, авторів. Такий широкий інтерес науковців до естетичного значення лексем кольору цілком природний, оскільки важко знайти найбільш підвладний суб'єктивному авторському вибору лексичний прошарок. Колірні атрибути дозволяють точніше і, в той же час, яскравіше та образніше описати ознаки, властивості реалій оточення, зображуваного письменником. Крім того, колірні характеристики, завдяки їх смисловій та емоційній насиченості, є одним із засобів втілення естетичних ідеалів автора; вони виражають його оцінки і ставлення до описуваного, слугують розкриттю його ідей, уявлень та поглядів, тобто особливостей його світогляду. Вивчення тенденцій вживання кольороназв у творчості того чи іншого автора дозволяє повніше дослідити неповторність авторського стилю.

Отже, протягом віків колір був об'єктом досліджень фізиків, психологів, медиків, хіміків, лінгвістів. Проте досі немає адекватного фізичного, а також і психологічного визначення кольору, оскільки жодне з наявних вузькоспеціальних визначень не розкриває цілком його суті.

Лінгвістична теорія кольору пройшла чималий шлях розвитку. Характерний для лінгвістичної науки другої половини ХХ ст. "польовий" принцип вивчення мовного матеріалу дав можливість досліджувати мову як систему, тобто виявити смислові зв'язки між мовними одиницями. Лексична одиниця реалізується в контексті, тому вивчення сполучуваності слова з іншими словами дає змогу розкрити його пряме і переносне значення.

#### **Список використаних джерел**

1. Москович В.А. Система цветообозначений в современном английском языке / В.А. Москович // Вопросы языкознания . – 1960. – №6. – С. 83-87.
2. Пелевина Н.Ф. Теория значения и опыт построения семантических полей (Значения света и цвета): Автореф. дис. ... д-ра. филол.

---

---

наук: 10.677 / Н.Ф. Пелевина / Ленингр. ин-т языкознания АН СССР. – Л., 1971. – 31 с.

3. Соколовская Ж.П. «Картина мира» в значениях слов. «Семантические фантазии» или «катехизис семантики»? / Соколовская Ж.П. – Симферополь: Таврия, 1993. – 231 с.
4. Leech G. Semantics / G. Leech. – Harmondsworth: Penguin Books, 1974. – 384 p.
5. Lehrer A. Semantic Fields and Lexical Structure / A. Lehrer. – Amsterdam: North Holland Publishing Company, London: North Holland Publishing Company, Ltd., 1974. – 225 p.
6. Palmer F.R. Semantics / F.R. Palmer. – Cambridge: Cambridge University Press, 1976. – 164 p.
7. Wierzbicka A. Semantics. Primes and Universals / A. Wierzbicka. – Oxford; New York: Oxford University Press, 1996. – 500 p.
8. Wyler S. Colour and Language / S. Wyler. Colour Terms in English. – Тьbingen: Gunter Narr Verlag, 1992. – 203 p.

### **Summary**

*Lexical layer of colour designation is the object of a great amount of linguistic investigations of various trends. The article analyzes foreign and domestic linguists' works which prove the constant interest of scientists to the problem of transferring colour by language means.*

**Key words:** *colour designation, linguistic research, means of language, lexical-semantic, national and cultural characteristics, ethnographical, anthropological, comparative analysis.*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНИХ ЛЕКСЕМ У РОМАНІ Д. Г. ЛОУРЕНСА «SONS AND LOVERS»**

*У статті аналізується емотивна лексика у романі Д. Г. Лоуренса «Sons and Lovers» та визначаються основні шляхи її перекладу.*

**Ключові слова:** переклад, емоція, трансформація, емотивність.

Емотивність тексту, як одна із основних властивостей художнього тексту, співвідноситься із опредметненими в ньому емоційними знаннями та актуалізується через емотивно навантажені текстові компоненти, які втілюють авторські емоційні інтенції й моделюють ймовірні емоції адресата, пов'язані зі сприйняттям та інтерпретацією текстової дійсності.

Основна складність у роботі з емоційною складовою тексту, на наш погляд, полягає в багатоаспектному розгляді емоційності тексту. Емоції характеризують всі компоненти комунікативної ситуації, інформація про яких в «запакованому» вигляді представлена у тексті.

Уже на протязі багатьох десятиліть проблема емотивності широко обговорюється в лінгвістиці, але, не дивлячись на це, багато її аспектів залишаються дискусійними. Так, можна стверджувати, що маловивченим є дослідження способів адекватної передачі емотивного змісту висловлювання і тексту іноземною мовою. Це частково пояснює той факт, що переклад художньої літератури завжди вважався одним із найскладніших, найбільш схильним до «втрат», видом перекладацької діяльності. Як зазначає О. А. Бурукіна, «переклад із мови на мову являє собою трансформацію менталітету» [1, с. 8–9]. Тому проблема репрезентації мовної особистості перекладача викликає особливий інтерес для науковців, особливо у сфері міжкультурних комунікацій.

У статті ми робимо спробу класифікувати емотивну лексику у романі Д. Г. Лоуренса «Sons and Lovers», а також проаналізувати переклад даної лексики на українську мову.

Останнім часом літературно-суспільний інтерес до творів Д. Г. Лоуренса значно зріс. Але досліджень, присвячених розгляду емотивної лексики у його творах та їх перекладах, на нашу думку, недостатньо, тому ми сконцентруємося на класифікації емотивної

---

---

лексики та візьмемо за основу запропонований В. І. Шаховським поділ на лексику, яка вказує на емоції, описує емоції та виражає емоції [4, с. 54].

Використавши класифікацію емоцій американського вченого К. Ізарда [2, с. 51], ми виявили, що найчастіше у романі Д. Г. Лоуренса «Sons and Lovers» згадуються, в основному, негативні емоції. Серед широкого спектру відносин саме вони займають очільні місця: «гнів» (113), «презирство» (53), «огида» (40), «горе/страждання» (45), «страх» (41), «провина» (9), «інтерес» (9), «радість» (44), «сором» (28) та «здивування» (62).

Аналіз емотивної лексики за класифікацією В. І. Шаховського дав змогу встановити, що серед лексики, яка вказує на емоції, переважає емоція «здивування», яка є домінуючою в романі, хоча яскраво вираженими є також емоції гніву, відрази та страху: «William was white with rage» [5, с. 56], «His blood boiled with anger» [5, с. 215], «He bit his lips with horror» [5, с. 321].

Серед лексики, яка описує емоції, домінують лексеми негативних емоцій, таких як «гнів», «презирство», «горе/страждання». Описуються дані емоції, переважно, через зовнішні зміни героя або через його дії: «She sniffed in a little haughty way» [5, с. 105], «She said, so coldly, it sounded impersonal» [5, с. 40], «There he lay face down on the counterpane, and shed tears of rage and pain» [5, с. 266].

Лексика, яка виражає емоцій у Лоуренса, проявляється через використання героями простомовних та розмовних висловлювань. Тут також переважають негативні емоції, такі як «гнів», «відраза» та «презирство»: «Oh, my stars!» he exclaimed. «What a bobby dazzler!» [5, с. 105].

Наступним кроком стало дослідження відповідної передачі емоцій автора в перекладі на українську мову. Було встановлено, що перекладач найчастіше використовує такі лексичні трансформації як конкретизацію, із граматичних трансформацій – заміну і перестановку. Рідше використовуються лексичні трансформації узагальнення та антонімічний переклад, а також граматичні трансформації: додавання та опущення.

Наведемо приклад: «Morel found one comfort. He had his old umbrella, which he loved, in the lamp cabin. At last he took his stand on the chair, and was at the top in a moment. Then he handed in his lamp and got his umbrella, which he had bought at an auction for one-and-six. He stood on the edge of the pit-bank for a moment, looking out over the fields; grey rain was falling» [5, с. 34]. – «Одна лише річ була втішною: в комірці для ламп Морел зберігав свою стару улюблену парасолу. Врешті решт він зайшов у кліть – і ось він уже на-



---

---

верху. Здав лампу, взяв парасолю, яку колись купив на аукціоні за *півтора шилінга*. Десь хвилину *зволікав* біля шахти, *спрямувавши погляд* у поля; все було затягнуте сірою *пеленою* дощу» [3, с.128].

Аналізуючи переклад, можемо стверджувати, що перекладач використав комплекс трансформацій, а саме додавання, заміну, конкретизацію. Перекладач додає лексему «річ», щоб уточнити приналежність парасолі до групи предметів, та лексему «пелена», щоб передати інтенсивність опадів. Говорячи про парасолю, яку Морел купив на аукціоні, перекладач додає уточнюючу лексему «шилінг», яка відсутня у тексті оригіналу, але зрозуміла з контексту. «Pit-bank» (устя, стовбур шахти) заміняє на «шахту», щоб не вдаватися у подробиці опису гірничовидобувних термінів, які для пересічного читача є малозрозумілими, дієслово «stood» (стояв) перекладено дієсловом «зволікав», тобто підкреслена інтенсивність дії, у поєднанні із обставиною часу «for a moment», переданий внутрішній стан головного героя (похмурий настрій, який не сприяє роботі). Використана також конкретизація: «looking out over fields» – «спрямувавши погляд у поля».

Отже, майстерність перекладача правильно використовувати перекладацькі трансформації позитивно впливає на якість перекладу та дозволяє передати весь спектр почуттів героїв.

Таким чином, одним з найголовніших завдань перекладача художнього тексту є збереження у тексті перекладу адекватного, емоційно-ідентичного комунікативного ефекту, що напряду залежить від обраних перекладачем способів передачі емотивної лексики.

#### **Список використаних джерел**

1. Бурукина О. А. Перевод в контексте современной когнитивной парадигмы / О. А. Бурукина // Вестник МГЛУ. Перевод как когнитивная деятельность. – М.: МГЛУ, 2003. – С. 5-21.
2. Изард К. Психология эмоций / К. Изард. – СПб.: Питер, 2000. – 464 с.
3. Олександренко Т. Лоуренс Д. Г. Вибрані твори / Т. Олександренко. – Харків: Ранок-НТ, 1996. – 388 с.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 208 с.
5. Lawrence D. H. The Selected Works / D. H. Lawrence. – London: Wordsworth Editions Limited, 2005. – 1360 p.

#### **Summary**

*In the article emotive vocabulary in the novel «Sons and Lovers» written by D. H. Lawrence is analyzed and the main ways of its translation are determined.*

**Keywords:** translation, emotion, transformation, emotivity.

## **ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ.ДЖОЙСА «УЛІС»)**

*Дана стаття присвячена розгляду актуальних питань, пов'язаних із функціональними особливостями антропонімічної лексики в художньому творі. Розглядаються функції антропонімів на матеріалі роману Дж.Джойса «Уліс».*

**Ключові слова:** антропонім, художній текст, функція.

Власні назви відіграють важливу роль у пізнанні історії, культури, мови народу різних країн. Антропонімія є основою літературної ономастики, яка інтенсивно розвивається останнє десятиліття у сучасній науці. При цьому антропоніми розглядаються такими науками як: етимологія, граматики, фонетика, стилістика, морфологія та інші.

В останні роки значно зросла зацікавленість до проблеми антропонімії. Це пов'язано з тим, що саме антропоніми завдяки особливостям свого розвитку та функціонування відображають суспільну свідомість в різні періоди існування соціуму. Також це зумовлено тим, що оніми, які розвиваються за законами мови, несуть у собі етнографічну, соціальну та соціологічну інформацію.

Серед відомих дослідників антропонімів В.А. Ніконов, А.В. Суперанська, Н.В. Подольська, А. Гардінер, І.Ковалик, М.Корнилович, та ін. Засновником української антропонімії вважається Іван Франко. Вчені-антропонімісти підкреслюють, що власні імена здатні дати важливі відомості для дослідників мови та літератури, так як кожне ім'я несе в собі інформацію про носія. Специфіку власних імен вбачають не тільки на рівні мови, а також на рівні мовлення. Остання пов'язана зі структурно-мовною та функціональною стороною. Багатогранність функцій антропонімів в синтаксичному, семантичному, синтагматичному, парадигматичному та прагматичному рівнях знаходять своє відображення у мовній системі. Антропонімічна лексика має особливе положення

---

---

у мові, не тільки в лексичному відношенні, але і в таких аспектах як граматики, орфографія та словотвір.

Вивчення власних імен персонажів, які були створені уявленням автора та, які були поміщені у художній простір – це новий погляд у дослідженні ономастики, оскільки власні імена існують в мові художньої літератури з великими виразними можливостями та є одними із головних компонентів структурно-семантичної організації тексту.

Класифікація антропонімів викликає певні труднощі, оскільки імена персонажів можуть виконувати одночасно кілька функцій, які тісно взаємозв'язані між собою та, зазвичай, між ними важко провести чіткі межі.

Власні імена, потрапляючи в художній твір стають важливим художнім засобом у системі тексту та всієї творчості письменника. А. Кухаренко зазначає, що власне ім'я, присутнє у художньому тексті, «виходить з нього семантично збагаченим і виступає в якості сигналу, збуджуючи різноманітний комплекс асоціативних значень. Їх можна вважати локальною семантичною структурою, яка закріплюється за даним іменем власним» [1, с.131]. На думку І.Б. Ходиревої, «точний вибір імені власного багато в чому визначає смислову та емоційну здатність тексту в цілому» [3, с. 174].

Ірландський письменник Джеймс Джойс відрізняється поміж інших досконалим підбором антропонімів. Це доказує його роман «Улісс», в якому зібрані різноманітні власні імена реально існуючих та вигаданих самим автором людей.

Роман «Улісс» створювався протягом семи років. «Уліс» – один день з життя головного персонажу роману Леопольда Блума. «Улісс» – це опис одного дублінського дня, 16 червня 1904 року, – дня в окремих та пов'язаних життях персонажів, які прогулюються, їдуть, сидять, розмовляють, мріють, п'ють та вирішують важливі фізіологічні та філософські проблеми» [2, с. 367-368].

У першу чергу антропоніми в творі виконують кумулятивну функцію, тобто особові імена, прізвища та прізвиська зберігають національно-культурну семантику; вони є джерелами країнознавчої інформації. Він використовує різні джерела для створення твору, як-то власні імена з міфологій та легенд різних народів (Dedalus (Дедал) – прізвище взято з грецької міфології, що означає митець та інженер); релігійні імена (Steven (Стівен), ім'я є похідним від імені першомученика Стефана, що з грецької означає «вінок»). До того ж власні імена взяті з різних мов, серед яких можна знайти: англійську, французьку, німецьку, італійську, іспанську, російську, бельгійську, голландську, ірландську, латинь, санскрит та

---

---

ін. Не завжди можливо дізнатися до якої мови або до якої країни відноситься той чи інший персонаж.

Створюючи власні імена, Джойс комбінує та експериментує з ними. В романі можна знайти оніми, які тільки частково відносяться до тієї чи іншої людини; це може бути й збірний персонаж, який поєднує імена декількох особистостей. (Наприклад, Джон Бересфорд (John Beresfort) адмірал- ірландець та комісар по податках).

Антропоніми наділені номінативною функцією, яка дає тексту різну інформацію (історичну, географічну та інше). За кожним власним іменем стоїть певна історія, в який розкривається суть його використання автором.

Наприклад, “Commendatore Vasibaci Beninobenone”, що перекладається як “командор Бачібачі Бенінобеноне”(з італійського “бачі” – поцілунок); “Kriegfried Uberallgemein”, що у перекладі з німецького “Війнамир Надвсезагальний” та ін..

Антропоніми також виконують інтертекстуальну функцію у романі Джойса. Автор використовує імена та прізвища персонажів з інших своїх творів (напр.. Ленехан (Lenehan) –герой оповідання “Два лицаря”). Завдяки цьому антропоніми призводять до моделювання “хронотопа – локально темпоральної єдності, що є характерною для будь якого художнього твору” [1, с. 192].

Символічна функція також є одною з провідних у романі. Кожне ім'я – це велика праця зі словниками та іншими матеріалами (напр., головний герой роману Леопольд Блум (Leopold Bloom), його справжнє прізвище Virag, що з угорського означає “квітка”, це має зв'язок зі словом Bloom, що з англійського перекладається як “цвіт”).

На основі цього можна зробити висновок, що спадщина антропонімів Джойса є колосальною. Аналіз ономастичної лексики сприяє цілісному розумінню роману, глибокому проникненню в ідейно-художній задум письменника.

### **Список використаних джерел**

1. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988.– С.131 -192.
2. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе/ Пер. с англ. Под редакцией Харитоновой В.А; предисловие к русскому изданию Битова А.Г. – М.: Издательство Независимая газета, 1998. – С.367-368.
3. Ходырева И.Б. Имя собственное в художественной прозе А.И.Солженицина [Текст] / И.Б. Ходырева // Актуальные проблемы русистики [Текст]: тез.докл. и сообщ. междунар. науч. конф., по-

---

---

свящ. 70-летию проф. Э.В. Кузнецовой, Екатеринбург, 7–9 февр. 1997 г. – Екатеринбург: Изд-во УГУ, 1997. – С. 174–175.

4. Joyce James. *Ulysses* / James Joyce. – New York: The Modern Library, 1961. – 773 p.

### **Summary**

*This article is dedicated to the investigation of the urgent problems connected with functional peculiarities of the anthroponomical vocabulary in the fiction text. The functions of anthroponyms are considered on the base of J. Joyce's novel "Ulysses".*

**Key words:** *anthroponym, fiction text, function.*

## СПЕЦИФІКА ВЖИВАННЯ ТА ЕТИМОЛОГІЯ ОНІМНИХ ОДИНИЦЬ: НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДАНЬ

*Дана стаття присвячена розгляду актуальних питань, пов'язаних із значенням та етимологією онімних одиниць в оповіданнях "The deads", "The sisters" Дж. Джойса, "Нові плаття", "Блаженство", "Молода гувернантка" "Втома Розабелл" К. Менсфілд та "Подарунок Меггі", "Весна порційно" О. Генрі. Проаналізовано, як за допомогою численних видів онімів можна відтворити світогляд, позицію, внутрішній світ як автора, так і персонажа.*

**Ключові слова:** *власна назва, антропонім, топонім, хремотонім, хрононім, ергонім, внутрішня мова.*

У сучасній лінгвістиці тексту одним з питань художньої побудови твору є питання лексичної організації тексту. Залучення для текстобудови тих чи інших ділянок лексичного матеріалу ставить у центр уваги авторські вподобання у використанні лексики для втілення авторського задуму та передачі текстової інформації. З цієї причини ідиостилістичні моменти художньої текстобудови можуть вважатися першорядними у вирішенні зазначеної проблеми.

Особливим статусом у лексичному наповненні художнього тексту володіють власні імена, які особливо точно фіксують мовні вподобання письменника при його творенні. Значний вплив на ономастичні дослідження мали ідеї англійського логіка ХІХ сторіччя Джона Стюарта Мілла, який спирався на теоретичні переконання Томаса Гоббса. Згідно них, власна назва є своєрідним мікротекстом, коротким лінійним текстом, у якому закладена інформація про особливості іменованого об'єкта, історичну епоху, в якій виникла назва, етнос, котрий є номінатором, мовою якого створена назва.

Гідне місце в науці посідають ономастичні дослідження, які здійснюють українські вчені. Протягом останніх тридцяти років здобули наукове визнання праці Л.О. Белея, Є.С. Отіна, В.М. Калінкіна, Ю.О. Карпенка, Т.Б. Гриценко, Л.П. Кричун, Г.П. Лукаш, Т.М. Наумової та ін. Більшість дослідників приписують власним назвам функціональне значення. Так, Н.Д. Голєв вважає, що

---

---

“однією з найкрасивіших якостей власної назви є його конкретне номінативне значення” [2, с. 78], а на думку А. Суперанської, “власні назви отримують своє значення лише при встановленні їх зв’язку з об’єктами, до яких вони відносяться” [4, с. 138]. Дослідник Н.Н. Бичик обґрунтовує важливість вивчення системи ВН у короткому оповіданні, наголошуючи, що вона “реалізує авторську концепцію світобачення, сприяє побудові художнього образу” [1, с. 45]. Адже, існує думка, що “кожен текст, який містить онім, відображає мовну картину світу” [4, с. 37].

М. П. Кочерган пропонує таку класифікацію власних назв: антропоніми, топоніми, хрононіми, хрематоіми, ергоніми тощо [3, с. 187]. Проте дослідження їх слід розпочати з антропонімікону. Так, в оповіданнях “Bliss”, “Newdresses”, створюючи неоднозначні характери, К. Менсфілд акцентує основну увагу на прийомі несумісності мотиву і поступку, що, можливо, і впливає на поведінку персонажів з оточуючими. “Менсфілдський” антропонімікон набуває великого значення, адже саме цей фактор відбиває авторську індивідуальність. Наприклад, ім’я ‘Henry’ в оповіданні “New dresses” має старонімецьке походження, в перекладі означає “будинок правителя”. Натомість в оповіданні Джойса “The sisters” автор надає імені ‘Old Cotter’ цікавого статусу – староанглійського, тут від Middle English word ‘cotter’. Ім’я Джек має також староанглійське походження, в перекладі означає “Бог милостивий”. Вживаючи антропоніми в оповіданні “The Gift of the Magi”, О. Генрі слідує іншій тенденції щодо їх етимології. Так, ім’я ‘Della’ походить від давньо-германського імені ‘Adala’, що означає – ‘благородний’ [7].

В англомовному короткому оповіданні слова співвіднесені з реальністю і зображуваною дійсністю, із сучасною літературною мовою і мовою художнього твору, що допомагає зрозуміти авторський задум твору. Поява антропонімів з різних куточків Землі зумовлює вступ їх в різні диференційні синтагматичні та парадигматичні контакти, які забезпечують як оптимальність тексту, так і орієнтують читача в просторі і часі. Все це Менсфілд доводить до читача за допомогою внутрішньої мови у діалогах героїв, показуючи їх внутрішнє спілкування та багатогранність існування. Проте в оповіданнях О. Генрі герої – типові ‘маленькі’ люди, але надзвичайно сильні, мудрі, щасливі. Натомість, певну ‘сугестивну’ функцію в ‘джойсівських’ оповіданнях виконує підтекст, який має здатність вселяти читачеві думки, що виходять за межі контексту. Цьому слугує загальна атмосфера пригніченості, приреченості, духовного ‘паралічу’ в Дубліні. Завдяки лаконічному стилю оповіді, характерному для стилю Джойса, можна дізнатися про своєрідний

---

---

образ Дубліна, – “Those were the days, he said, when there was something like singing to be heard in Dublin” [6, с. 114]. Топонімічні одиниці допомагають зрозуміти краще рутинне життя героїв, ввійти в їхнє становище та стиль життя. Автор недарма вводить у контекст вже на першій сторінці оповідання такі топоніми як: Stoney Batter, Usher’s Island, Kingstown and Dalkey. Цим він намагається чітко окреслити рамки локалізації місця, де і будуть розгортатися основні події.

Хрононіми та хрематоніми є взагалі значними атрибутами в збірці оповідань “Дублінці” Джойса, особливо в “Мертвих”. Так, пісня тітки Джулії перехоплює подих в оточуючих (“*Arrayed for the Bridal*”), яка є хрематонімічною одиницею, так як це назва об’єкта матеріальної культури. Джойс постійно акцентує увагу на нерозривності простору і часу. Варто зазначити, що оповідання “Мертві” демонструє вияв ідеального хронотопу: “*For years and years it had gone off in splendid style, ...*” [6, с. 101].

Але в оповіданні “Сестри” Джойс, за допомогою хрононімічних одиниць, передає емоційний стан персонажа, – “*I drew the blanket over my head and tried to think of Christmas*” [6, с. 106], проте в оповіданні “*The Gift of the Magi*” О. Генрі хрононім ‘Christmas’ вживається автором в якості ‘подарунка на Різдво’, – “*One dollar and eighty-seven cents. And the next day would be Christmas*” [7, с. 1].

За допомогою прихованих натяків, елементів, Джойс активно вводить у коротке оповідання ергоніми, і пропонує замислитись над їх етимологією. Автор не просто використовує назву “*Antient Concert Rooms*”. Раніше це був бенкетний зал, перейменований в “*The Palace Cinema*”. Хрононімічні одиниці не можливо не помітити і в оповіданнях Менсфілд “*The Little Governess*” та “*Tiredness of Rosabella*”. Автор чітко конкретизує в який період відбуваються основні події, – “*The jug had not been filled again today; it was just seven o’clock (“Tiredness of Rosabella”)* [5, с. 31], *on Sundays she sat in the same pew with him in church, listening while he sang a loud, clear voice, ... (“The Little Governess”)* [7, с. 76]. Слід відмітити, що в “*Spring time a la Carte*” О. Генрі використано хрононім вже на початку оповідання, – “*It was a day in March*” [7, с. 21]. Цим О. Генрі намагається привернути увагу читачів до часу розгортання основних подій оповідання.

У цілому, можна стверджувати, що онімний простір відбиває індивідуальний та неповторний стиль письменника. Вживання конкретних онімних одиниць, передусім, сприяє логічній побудові та організації оповідань Дж. Джойса, К. Менсфілд та О. Генрі. Авторський задум щодо застосування власного ономастикону являє



---

---

собою потужний засіб для вираження концепції письменника, його світогляду, сприяє більш точному і образному втіленню художнього задуму.

### Список використаних джерел

1. Бичик Н.Н. Способи номінації та функціонування власних імен / Н.Н. Бичик. – 1989. – №3. – 440 с.
2. Голев Н.Д. Мотивационныетипытономастических образований в художественной литературе и публицистике / Н.Д. Голев // Номинация в ономастике. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. – 425с.
3. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства, підруч. – 2.вид. / М. П. Кочерган. – К.: Академія, 2005. – 368 с.
4. Суперанская А. В. Историческая ономастика/А. В. Суперанская – М., 1977. – 190 с.
5. Менсфилд К. Рассказы / К. Менсфилд – М., 1989. – 30с.
6. Joyce, James. Dubliners / James Joyce. – Ware: Words worth editions Ltd, 1993. – 161 p.
7. Henry O. The best short stories /O. Henry. –Cambridge Adult Education, 1995. – 72p.
8. Европейские имена: значение и происхождение [Электронный ресурс]: The Kurufin's Castle: [http://kurufin.ru/html/English\\_names/english\\_a.html#Adela\\_en](http://kurufin.ru/html/English_names/english_a.html#Adela_en)

### Summary

*The article deals with the consideration of actual questions, connected with meaning and etymology of onym units in novels “The Dead”, “The Sisters” by J. Joyce, “New dresses”, “Bliss”, “Young Governesse”, “Tiredness of Rosabella” by K. Mensfield and “The gift of the Magi”, “Spring time a la Carte” by O. Henry. It was analyzed how with the help of various types of onyms it is possible to reproduce world-view, position, internal world both as of the author as of the character.*

**Keywords:** proper name, anthroponym, toponym, hrematonym, hrononym, ergonym, inner speech.

## **GENDER AND RACE IN TONI MORRISON'S NOVELS**

*Стаття присвячена історичній спадщині афро-американців та її міфічному відлунню як домінуючій темі поезики Тоні Моррісона та наративному претексту роману «Улюблена» зокрема.*

*Ключові слова: Тоні Моррісон, наративний претекст, раса.*

African – American literature is often defined through reference to the concepts of repetition and revision. African American scholar Henry Louis Gates, Jr. [1] argues that it is precisely because “black authors read and revise one another “ [1, p. 11 – 22]. The works of Toni Morrison were studied by some Russian and Ukrainian scholars: N. Sljusareva, S. Ionova, V. Shachovskuj, engaged the problem of expressing emotiveness in the text. Russian scientist N.G. Baryadayeva in the article about the relationship between history and myth in the novels of author rightly noted that T. Morrison theme history of a nation, race, family is inseparable from the folk tradition as “folklore for centuries replaced the history of African Americans” [2, p. 217]. T. N. Denysova defined the existential history in Morrison’s work: “In the world created by Toni Morrison the fabulosity and the concept of human history are inseparable, myth becomes the center, the core of the novel and the history produces myths itself” [3, p. 372]. M. P. Koval discusses the modifications that have taken place in the traditional opposition of history and fiction [4, p. 313].

The historical heritage of African American and its mythical echoes are the dominant themes of Toni Morrison’s poetics. Morrison is well-versed on statistical events, and she always scatters bits and pieces of documentary realism in the elaborate fabric of her tales. As a matter of fact, her novels are rich with statistical figures on Black migration, on employment, on lynching or cases of violence against Black Americans that shocked public opinion worldwide. The narrative pretext of *Beloved* is also an instance of documentary realism, as draws inspiration from the many cases of infanticide that occurred in order to prevent children born in captivity from suffering like their parents.

---

---

One of the most intriguing ways to access the depth of this novel is by exploring the identity of Beloved. This character embodies the essence of the narrative potential. The narrative discourse weaves an intricate web around her; the young woman who is the woman, but it is a ghost as well, is a challenge. Around this character Morrison has been able to create a fascinating pastiche of genres that ranges from the ghost story to the historical novel.

Four chapters in the middle of part two form a ritual of merger and possession for Sethe, Denver, and Beloved. Denver's position parallels the reader's in her historic relation to her mother's past. But Denver also takes on another role by the end of the novel – that of the teacher, the historian, and the author. Denver will become a schoolteacher, taking up the educational task from her teacher, Lady Jones, and Baby Suggs, and taking over the tools of literacy and education from the white schoolteacher. Paul D worries when he hears of her intentions to go to college, silently cautioning her: "Watch out. Nothing in this world is more dangerous than a white schoolteacher" [5, p. 266]. This is the very reason that Denver must usurp schoolteacher's position; she must take away from him the power to define African-Americans and make their history in a way that steals their past, their souls, and their humanity.

Like Sethe, the novel is torn between Paul D and Beloved. Morrison makes no attempt to "sidestep" or to resolve these "fundamental contradiction that animate her work" [6, p. 3]. Leaving the two endings side by side, she forces us to hold competing notions of history together, drawing our attention to the dilemmas of American history and identity caused by the notion of historical transcendence.

Denver is Morrison's precursor, the historian with her roots in African-American history and culture, who has a relationship with her ancestors. In "Beloved" Toni Morrison applies to different concepts of life on the South with the help of symbols and reminiscences. Factually, Beloved is the embodiment of traumas, feelings and wishes of the heroes of the novel. The image of Beloved we can treat from different points of view. From one side it is a young girl, a child that survives in transportation of slaves. From the other side, it is a ghost of a daughter. Sethe killed her child to protect her from slavery. This death was the cause of display of a ghost that wants to revenge her family for her death. Beloved, except of the status of a sister, embodies the image of lack of communication. Denver spoke with nobody except her mother. Beloved is the embodiment of pain and vain hopes that the person can correct the effects of disasters like those that endured Sethe and Beloved.

---

---

## References

1. Gates H. L. Jr. Introduction: "Tell Mir Sir,... What is Black Literature" / Jr. Henry Louis Gates. – PMLA 105.1 – 1990. – № 1. – P. 11-22.
2. Барьядаева Н. «Магический реализм» Тони Моррисон: история и миф в романах «Песнь Соломона» и «Смоляное чучелко» / Н. Барьядаева. – Улан-Удэ. ВШ: проблемы преподавания словесности, 2003. – С. 216 -221.
3. Денисова Т. Тоні Моррісон (післямова) // Пісня Соломона / Т. Денисова. – К.: Юніверс, 2007. – С. 361-374.
4. Коваль М. Персоналізація історії та пошук ідентичності в романі Р. Паверса «Троє фермерів по дорозі на танці» / М. Коваль // Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі: Матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури. – К.: Факт, 2006. – С. 305-318.
5. Morrison T, *Beloved* / Toni Morrison. – New York: Plume, 1987. – P. 426.
6. DuPlessis R. B. *Writing Beyond the Endings* / Rachel Blau DuPlessis. – Bloomington: Indiana UP, 1985.

## Summary

*The article deals with the historical heritage of African American and its mythical echoes as the dominant themes of Toni Morrison's poetics and the narrative pretext of *Beloved* in particular.*

**Key words:** *Toni Morrison, narrative pretext, race.*

## РОЛЬ ЗАЙМЕННИКІВ У СТВОРЕННІ ІНТЕГРАТИВНОСТІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

*У статті розглядається роль займенників у створенні цілісності та зв'язності поетичного тексту як основних аспектів його інтегративності. З'ясована залежність продуктивності зазначеної функції від типу займенника.*

**Ключові слова:** інтегративність, цілісність, зв'язність, займенник.

Займенники, так само як і інші повнозначні частини мови, впливають на оформлення тексту і на кожну його окрему категорію.

*Інтегративність* проявляється у здатності тексту функціонувати як єдине ціле і є однією з найбільш суттєвих його ознак [3, с. 213]. *Цілісність* і *зв'язність* є основними аспектами інтегративності. Цілісність не передбачає обов'язкової завершеності, проте вона означає смислову єдність: усі окремі частини тексту пронизані єдиним світоглядом і світовідчуттям, що проявляється у ставленні автора до героїв, до характеру конфлікту, проблематики і таке ін. [3, с. 213]. Зв'язність надає можливість читачеві співвіднести частини тексту між собою. Серед засобів, що сприяють встановленню зв'язності, є особові (*I, you, we, he, she, it, they*), присвійні (*my, your, our, his, her, its, their*) та вказівні (*this, that, these, those*) займенники, які вживаються як анафорично (при співвіднесенні з попереднім фрагментом тексту), так і катафорично (при співвіднесенні з наступним фрагментом тексту) і замінюють відрізки тексту, різні за обсягом (слова, речення і таке ін.) [4, с. 84].

При створенні зв'язності тексту займенники виконують роль слів-замінників, чим дозволяють уявити в стислому вигляді, уникаючи повторів, окремі фрагменти тексту. Крім того, займенник є одним з найважливіших серед усіх засобів зв'язку між реченнями. Порядок слів, а також уживання сполучників та часток виступають найчастіше як додаткові засоби поряд з займенником, який може бути і єдиним показником відношень між реченнями.

Як приклад розглянемо поетичний текст Р. Фроста "The Pasture" – "Пасовище": *I'm going out to clean the pasture spring / I'll only*

---

---

*stop to rake the leaves away / (And wait to watch the water clear, I may) / I sha'n't be gone long. – You come too / I'm going out to fetch the little calf / That's standing by the mother. It's so young / It totters when she licks it with her tongue / I sha'n't be gone long. – You come too.*

У цьому невеликому за обсягом ліричному поетичному тексті особові займенники *I, you, it* слугують для зв'язності. Судячи зі змісту, *I* неможливе без *you*, як два образи, що не можуть існувати один без одного (в окремих випадках *he* і *she*). А *it* – теля, що є символом джерела майбутнього життя. Тож, усі три займенника (*I, you, it*) у цьому випадку співвіднесені між собою, уособлюють єдине ціле і є обов'язковими елементами у створенні зв'язності тексту.

Крім того, через вживання особових, присвійних або вказівних займенників автор поетичного твору створює ефект “початку з середини”, мета якого – ввести читача без попередньої підготовки безпосередньо в гуцу подій [3, с. 219]. Цей феномен ми спостерігаємо, наприклад, у поетичному тексті Г. Лонгфелло “The Slave’s Dream” – “Сон невільника”: *Beside the ungathered rice he lay / His sickle in his hand / His breast was bare, his matted hair / Was buried in the sand.*

У наведеному фрагменті тексту ситуація описується як частково відома або знайома. Уживання займенників (*he, his, him*) веде до збільшення семантичного обсягу тексту через алузії на події і факти, що залишились поза ним. З іншого боку, лише з назви тексту (“The Slave’s Dream”) можна зрозуміти, хто є головним героєм, а зі змісту – про його походження і батьківщину. Ім’я героя не згадується протягом усього тексту взагалі, він позначений займенником чоловічого роду (*he, his, him*), що зв’язує смислові елементи тексту.

У поетичних текстах вживання займенників третьої особи без антецедента не рідкість. Займенниками *he, she* або *it* може починатися поетичний текст, у деяких випадках займенники вживаються протягом усього тексту без згадування імені або номінації широкою семантики типу *man* або *woman*, як у попередньому прикладі [1, с. 150].

Таке використання отримує неоднозначне пояснення. В одних випадках вживання займенника третьої особи без антецедента аналогічне вживанню у поетичному тексті іменника з означеним артиклем уже на самому початку [4, с. 43]. В інших випадках при вживанні *he* або *she* протягом усього тексту, простежується особлива тенденція, суть якої полягає у тому, що у поезії референт імені частіше всього “пустий” (вигаданий), тому не здається дивним, що цей “пустий” референт позначається елементом широкою семантики.

Вживання займенників третьої особи (*she* і *he/him*) на початку тексту знаходимо і в поетичному тексті Е.А. Робінсона “Eros Turannos”: *She fears him, and will always ask / What fated her to choose him*

---

---

*/ She meets in his engaging mask / All reasons to refuse him / But what she meets and what she fears / Are less than are the downward years / Drawn slowly to the foamless weirs / Of age, were she to lose him.*

Як і в попередньому прикладі імена героїв не згадуються протягом усього тексту. Однак це не свідчить про відсутність інформації про героїв, позначених займенниками. Читач розуміє, що йдеться про жінку і чоловіка, які позначаються відповідними займенниками жіночого і чоловічого роду (*she* і *he*). При цьому вживання займенника третьої особи дозволяє уявити особи й об'єкти як відомі, скорочуючи тим самим етап, який у літературознавчій традиції називається експозицією [4, с. 151].

Майже всі займенники здатні виконувати функцію заміщення, яка так само є ключовою у створенні зв'язності поетичного тексту. Займенники нерідко заміщають найменування цілих подій і складних ситуацій. Ця властивість обумовлює можливість розширення семантики займенників. Отже, вживання займенників з метою заміщення певної події, ситуації чи навіть назви предмету набуває параболічності у поетичному тексті.

Таким чином, основні аспекти інтегративності тексту – цілісність і зв'язність – виявляються під впливом займенників. Особлива роль у створенні цілісності і зв'язності належить особовим, присвійним та вказівним займенникам. Менш важливими при формуванні зв'язності тексту є заперечні, неозначені і питальні займенники.

### Список використаних джерел

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко – М. : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
2. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: [монографія] / Л. І. Белехова – М. : ООО “Звездопад”, 2004. – 376 с.
3. Воробьева О. П. Стилистика текста // Стилистика английского языка : [учебник] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Выща школа, 1991. – С. 20–234.
4. Лукин В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин – М. : Изд-во “Ось-89”, 1999. – 192 с.

### Summary

*The article looks at the role of pronouns in cohesion and coherence of a poetical text as the main aspects of its integrity. It maintains the dependence of productivity of this function from the type of a pronoun.*

**Key words:** cohesion, coherence, integrity, pronoun.

## МОЖЛИВІ СВІТИ ТЕКСТОВОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ДОРІАНА ГРЕЯ

*У цій статті йдеться про текстовий художній образ як спосіб відображення дійсності та текстовий світ як складову текстового художнього образу. За результатами дослідження художній образ Доріана Грея у романі “Портрет Доріана Грея” О. Вайльда, можна вважати текстовим художнім образом, що складається принаймні з двох світів – Доріана – людини та Доріана – портрета.*

**Ключові слова:** текстовий художній образ, текстовий світ, “Портрет Доріана Грея” О. Вайльда.

Вивчаючи поняття «образ» у лінгвокогнітивному аспекті, необхідно розмежовувати наступні поняття – персонаж, художній образ та текстовий художній образ. Художній образ сприймається як форма перетворення та творчого освоєння дійсності у людській уяві та ідеалізації людських переживань і вражень [6].

Вивченням образу займалась чимала кількість вітчизняних та закордонних лінгвістів та літературознавців. Серед них – Присяжнюк Л.Ф. (образна система твору) [5], Колесова А.О. (атрибутивний художній образ) [3], Пустовойт П.Г. (художній образ) [6] та ін. Текстові світи художнього тексту вивчали такі дослідники – Шумков А.І. (семантична модель можливих світів художнього тексту) [8], Александрук І.В. (теорія можливих світів) [1], Селіванова О.О. (модель можливих світів) [7] та ін.

У запропонованій статті ми спробували з’ясувати, що таке текстовий художній образ, текстовий світ художнього твору та як вони співвідносяться.

**Актуальність** даної статті полягає у тому, що ніхто до нас не вивчав образ Доріана Грея як текстовий художній образ, що є поєднанням двох текстових світів.

**Предметом** дослідження є поняття текстового художнього образу Доріана Грея у романі “Портрет Доріана Грея” Оскара Вайльда та поняття текстового світу.

У ході дослідження ми переслідували наступну **мету** – з’ясувати, що таке текстовий художній крізь призму текстових світів.



---

---

Зважаючи на те, що “персонаж” є поняттям ширшим за поняття “образ”, працюючи над текстовим образом персонажа, наважимося зазначити, що він (тобто, текстовий образ персонажа) є одним з його (персонажа) іпостасей, матеріальних варіантів, які піддаються лінгвістичному аналізу. В той час як образ персонажа в театрі, на сцені, є ідеальним, оскільки у ході його аналізу текст не береться до уваги, а сприймається його цілісність як сукупність образотворчих елементів (міміка, жести, інтонація). У нашому ж випадку головним є текстове представлення образу. Таким чином, текстовий образ персонажа, на нашу думку, є конкретно-чуттєвою формою відображення амплу (конкретної ролі) персонажа, який втілюється у мові та за допомогою мови.

Для дослідження текстового художнього образу та можливих текстових світів, ми послуговувалися наступними підходами: структурно-стилістичним та семантико-когнітивним. За допомогою структурно-стилістичного підходу текстовий художній образ досліджується крізь призму композиції та структури художнього тексту, що вивчається. За допомогою семантико-когнітивного підходу ми намагаємось заглибитись у зміст тексту та текстового образу.

Вивчаючи роман «Портрет Доріана Грея», вважаємо за доцільне розглядати тло роману як текстовий світ, а образ Доріана Грея – як художній текстовий образ. Текстовий образ Доріана Грея можна вважати окремим цілісним текстовим світом, який в свою чергу, поділяється на інші можливі світи (існує у двох іпостасях – Доріан – портрет і Доріан – людина).

У літературознавстві теорія можливих світів вперше знайшла своє відбиття в семантичній моделі можливих світів художнього тексту [8, с.62-69].

У когнітивній поетиці концепцію можливих світів розглядають як поняття варіабельної дистанції між реальним світом та його ймовірними відповідниками [2, с.18-22]. При тому, що можливий світ художнього тексту є породженням авторської відкритої концептуальної картини світу, художній текст сам по собі є розгорнутою закритою картиною світу вигаданого, що має задані автором початок і кінець [4].

У теорії можливих світів висувається ідея нескінченної множини світів, які можуть взаємодіяти між собою, що дає можливість кожному можливому світу бути пов’язаним із певною кількістю інших різноманітних світів [1, с.1-3].

Отож, ми з’ясували, що образ Доріана Грея можна вважати текстовим художнім образом та текстовим художнім світом, який, в свою чергу, поділяється на інші можливі світи.

---

---

Надалі ми плануємо розвинути наше дослідження із застосуванням семантико-когнітивного підходу до вивчення текстового образу як відображення можливих текстових світів.

### Список використаних джерел

1. Александрук І. В. Роль теорії можливих світів у сучасній лінгвістиці / І.В. Александрук. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://megaling.ulif.org.ua/attachments/article/48/aleksandruk\\_tezisy.pdf](http://megaling.ulif.org.ua/attachments/article/48/aleksandruk_tezisy.pdf)
2. Воробйова О. П. Евристика модерністського дискурсу у когнітивно-поетологічному висвітленні (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф) / О.П.Воробйова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uaclip.at.ua/evristikamoderndiskursu2009pdf.pdf>
3. Колесова А. О. Атрибутивний художній образ коханої в англійських поетичних текстах ХІХ – ХХ століття / А.О.Колесова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://naub.oa.edu.ua/2012/atrybutyvnyj-hudozhnij-obraz-kohanoji-v-anhlovnyh-poetychnyh-tekstah-xix-xx-stolittya/>
4. Назаренко М. И. “Возможные миры” в исторической прозе / М. И. Назаренко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.huminf.tsu.ru>.
5. Присяжнюк Л. Ф. Свій/чужий в образній системі романів Г. Гріна: семантико-когнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л.Ф.Присяжнюк. – Київ, 2007. – 23 с.
6. Пустовойт П. Г. Слово, стиль, образ / П. Г. Пустовойт. – М. : Просвещение. – 1965. – 114 с.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
8. Шумков А.И. Когнитивно-деятельностный аспект механизмов лексической номинации / А.И. Шумков // Семантические механизмы в системе лексической номинации и в актах коммуникации : [сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца]. – М. : МГПИИЯ, 1989. – Вып. 335. – С. 62-69.
9. Kripke S. A. Semantical considerations on Modal Logic / Saul Aaron Kripke // Acta Philosophica Fennica. – 1963. – № 16.

### Summary

*This article treats the text artistic image as a way of construing reality and the text world is considered to be a component of the text artistic image. In the course of the research it has been proved that the artistic image of Dorian Grey in the novel “The portrait of Dorian Grey” by O. Wilde is a text artistic image made up of at least two worlds – Dorian – person and Dorian – portrait.*

**Key words:** *text artistic image, text world, “The portrait of Dorian Grey” by O. Wilde.*

## ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДАННЯХ

*У статті аналізуються основні особливості комічного у мові та літературі та розглядаються мовні засоби творення комічного у оповіданні О. Джонсона «The Great Pancake Record».*

**Ключові слова:** комічне, іронія, сатира, мовні засоби.

Комічне за своїм походженням, сутністю та естетичною функцією носить соціальний характер. Його витоки кореняться в об'єктивних суперечностях суспільного життя. Комічне може виявлятися по-різному: у невідповідності нового і старого, змісту і форми, мети і засобів, дії та обставин, реальної сутності людини та її думки про себе. Видом комічного є, наприклад, спроба потворного, історично приреченого, нелюдського лицемірно зображати себе прекрасним, передовим і гуманним. У цьому випадку комічне викликає гнівний сміх і сатиричне, негативне ставлення. Комічною є безглузда жага накопичення заради накопичення, оскільки вона знаходиться в протиріччі з ідеалом всебічно розвиненої людини. Комічне має різні форми: сатира, гумор, іронія і т. д. [2, с. 43].

Усі існуючі теорії розглядають комічне або як чисто об'єктивну властивість предмету, або як результат суб'єктивних здібностей особистості, або як наслідок взаємин об'єкта і суб'єкта. Ці три різних методологічних підходи до трактування природи комічного і породжують різноманіття концепцій комічного в теоретичній літературі. Це різноманіття польський естетик Б. Дземідок у книзі «Про комізм» систематизує навколо шести генеральних типологічних моделей комічного (теорія негативного впливу об'єкта осміяння, теорія деградації, теорія контрасту, теорія протиріччя, теорія відхилення від норми, теорія пересічних мотивів) [1, с. 27-28].

Комічне охоплює сатиру і гумор, які є рівноправними формами комічного.

У філологічній та естетичній літературі часто змішуються і ототожнюються прийоми і засоби комічного.

Засоби комічного, поряд з мовними, охоплюють і інші засоби, що викликають сміх. Мовні засоби комічного складають фонетич-

---

---

ні, лексичні, фразеологічні та граматичні (морфологічні та синтаксичні) чинники.

Прийоми комічного являють собою об'єкт дослідження естетики, літературознавства та лінгвістики. Це обставина пов'язана з тим, що прийоми мають широкі можливості формування та вдосконалення. Прийоми комічного можуть бути пов'язані з сюжетом твору, характерами явищ і образів, можуть породжуватися їх поведінкою і діями, ситуацією, комізм можуть створювати одяг героя і деталі звичайних предметів; в той же час прийоми комічного формуються в безпосередньому зв'язку з мовними засобами. Тому ми будемо розглядати засоби і прийоми як окремі поняття.

Розглянемо використання основних мовних засобів вираження комічного на прикладі оповідання «The Great Pancake Record» by Owen Johnson. Тут ми бачимо, що навіть назва говорить про несерйозність даного «спортивного» рекорду. У ньому розповідається про те, як прославилися хлопчики з коледжу. У кожного з них були якісь захоплення спортом, але одного разу до них прийшов новенький, який не займався ніяким видом спорту. Джонні Смід любив тільки поїсти і поспати. Коли в учнів закінчилися гроші на їжу, вони домовилися з власником крамниці, що якщо Джонні з'їсти більше 39 млинців, то він буде годувати їх безкоштовно. Рекорд полягав у тому, щоб з'їсти більше, ніж хто-небудь за весь час існування коледжу.

«Forty-nine pancakes! Then, and only then, did they realize what had happened. They cheered Smeed, they sang his praises, they cheered again.

“Hungry Smeed’s broken the record!”» [3, с. 115].

Використання іронії в даному випадку підкреслює «значущість» даного рекорду для коледжу.

Протягом усього тексту ми бачимо, що новачків оцінювали за їхніми спортивним досягненням і статуєю, але, коли дізналися, що Джонні Смід ніколи не займався спортом, вони відразу почали ставитися до нього як до людини, яка не варта їх уваги:

«A dead loss!», «Good for nothing ... » [3, с. 98].

Використовуючи сатиру, автор часто принижує молодших:

« You’ll try for the college team?

Of course » [3, с. 84].

У даному випадку автор хоче підкреслити перевагу старших учнів над новачками. Крім використання різних засобів комічного автор часто використовує такі прийоми комічного як повторення, метафори і вступні конструкції. Наприклад:

«“Six more”

---

---

“Six it is,” said Hickey, adding a second figure.»Six and six are twelve.»

The second six vanished as quickly as the first.

«Six more,” cried Macnooder.

“Six it is,” said Hickey. «Six and twelve is eighteen»» [3, с. 111].

Повторення цифри «шість» підкреслює переживання і робить розповідь більш емоційним.

В оповіданні «The Great Pancake Record» by Owen Johnson, автор часто використовує іронію:

«A fine football team we ‘ll have «[3, с. 104].

Це іронічний вигук, тому що на початку розповіді автор пише про хлопчика, вага якого близько 48 кілограм і ніколи не грав ні в футбол, ні в бейсбол:

«He was a dead loss, good for nothing but ...» [3, с. 105].

В оповіданні часто трапляються комічні словосполучення на кшталт «Go down to the grave», які автор використовує щоб показати, що це прізвисько буде переслідувати його до самої смерті.

Отже, проаналізувавши мовні засоби створення комічного у сучасному англійському оповіданні «The Great Pancake Record» by Owen Johnson, можна зробити висновок, що найбільш часто використовуються повторення та новоутворення. Іронія і гумор використовуються приблизно в рівній мірі, хоча переважним способом вираження комічного є сатира. Рідко використовуються такі прийоми, як конвергенція, алюзія та пародія.

Можемо стверджувати, що для англомовних авторів ХХ століття найбільш характерно вживання комічного на рівнях сюжету, персонажа і пропозиції, у той час як вираження комічного на рівні словосполучення задіяно у меншій мірі.

### **Список використаних джерел**

1. Дземидок Б. О комизме / Б. Дземидюк. – К.: Наука, 1967. – 284 с.
2. Філософський словник / За ред. І.Т. Фролова. – 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981. – 43 с.
3. The Great Pancake Record by Owen Johnson // Н. В. Конон Дорослим про дітей. – М.: Просвещение, 1983. – С.82 -116.

### **Summary**

*The article deals with the main features of the comic in language and literature and the linguistic features of making comic in the story «The Great Pancake Record» by O. Johnson are analyzed.*

**Key words:** *comic, irony, satire, linguistic means*

## **ОСНОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ У РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН “SENSE AND SENSIBILITY”**

*У статті аналізується експресивна лексика у романі Джейн Остін Sense and Sensibility» та визначаються основні лексичні засоби вираження експресії.*

**Ключові слова:** експресивність, лексика, емоційність.

Експресивність є семантичною властивістю мовного знака, його здатністю до вираження певним способом позамовного змісту за допомогою цілісного наочного уявлення з метою характеристики предмета мовлення. Функція експресивного виділення забезпечує багатство різнорівневих одиниць мови.

Категорія експресивності охоплює різноманітні значущі одиниці мови і має в своєму розпорядженні усілякі засоби та способи вираження, які залежно від своєї формально-структурної приналежності можна підрозділити на експресивно-фонетичні, експресивно-лексичні, експресивно-словотвірні, експресивно-морфологічні та експресивно-синтаксичні. Всі ці засоби, межі між якими часто досить розмиті, тим чи тим способом, формально чи неформально виражають численні емоційні та оцінні ставлення суб'єкта мовлення до навколишньої дійсності, що знаходить своє відображення в мовленні.

У статті ми робимо спробу проаналізувати та визначити основні лексичні засоби вираження експресії.

За свідченням А.Е.Левицького, «практично будь-яка англійська номінативна одиниця здатна привернути увагу адресата своєю нехарактерною валентністю чи виконанням незвичайної синтаксичної функції» [3, с.69], іншими словами – спровокувати експресивність тексту чи його уривка.

Засобами вираження експресивності на лексичному рівні є так звана емоційна лексика (вигуки, емоційні та суб'єктивно-оцінні прикметники), використання епітетів, сленгу. Емоційно-експресивна лексика це слова, які в своєму значенні містять компонент оцінки, виражають почуття, позитивне чи негативне сприймання

---

---

дійсності. Вона характеризує ставлення мовця до того, про що він говорить, до ситуації спілкування, виступає безпосереднім виразником людських емоцій[4, с.77].

Серед емоційної лексики часто зустрічаються слова, які належать до так званого зниженого стилістичного тону: колоквіалізми, діалектизми, сленгізми, жаргонізми, вульгаризми. Використання таких слів у мовленні викликане певними прагматичними цілями і створює жвавність та наочність живого мовлення. Вони завжди мають синоніми в літературній лексиці і, таким чином, виступають, другорядними, більш експресивними, ніж звичайні, назвами предметів, які викликають емоційне ставлення до себе, їхня експресивність базується на образності [1].

Аналізуючи роман Д. Остін “Sense and Sensibility”, ми побачили, що мова написання проста, лаконічна, стисла, практично позбавлена складних, заплутаних конструкцій, нагромадженості слів, літературних штампів. Структура творів завершена, точна, гармонічна. Письменниця стримана у використанні стилістичних фігур, в основному вона вживала прості та розгорнені метафори, а порівняння й алегорія практично відсутні.

Проте, у аналізованому тексті ми визначили кілька груп найбільш експресивно валентних слововживань. Найпоширенішим є такі вигуки, як *Alas! Oh! Hush! Oh my good heavens!*, які мають на меті репрезентацію різних прагматичних інтенцій оповідача чи персонажів, а також орієнтовані на привертання читацької уваги: *‘Alas, so it is,’ cried her mother; Hush! they will hear you’; ‘Oh!’ said Lydia stoutly, ‘I am not afraid; Alas ‘! you are a great deal too apt, you know, to like people in general; Oh my good heavens, you are here!*

Неабияким засобом продукування текстової експресії виступають *іншомовні слова* у тому вигляді, в якому вони існують у мові-носіїв. [2, с. 26]. Вони вказують на різні ознаки суб’єкта чи об’єкта мовлення: національність, культурний та освітній рівень, соціальну приналежність тощо: *«Nay, Ma’am, if he is not to be animated by Cowper!*

*Колоквіалізми*, чи слова, які використовуються у неформальній бесіді, густо насичують роман Д. Остін, оскільки більша частина тексту – це діалоги. Це переважно розмови між головними героїнями – дівчатами та матерю, чоловіками, а тому їх мовлення – це відображення розмовного стилю лондонців XIX століття: *“Where the dickens is she?”; “Devil take me. I forgotten the governess!”*

Яскравими експресивними потенціями наділені фразеологічні звороти – стійкі сполучення слів із спільним, неподільним значенням. Вони насичують мову національною самобутністю і ха-

---

---

рактикують значний кругозір та дотепність мовця: *To wish was to hope, and to hope was to expect*"; *"Money can only give happiness where there is nothing else to give it."* *All in all it had been a strange and heady sort of day*

Близькими до фразеологічних сполук є сталі вирази, які ще не перейшли в розряд фразеологізмів і повністю або частково зберігають значення своїх складових і роблять мовлення більш експресивно-забарвленим: *"...she speaks both French and English, but you'll understand her in either, I dare say; I suspected it was the first time he had wagged it for years* .

Особливо значну експресивну функцію відіграють епітети, які часто зустрічаються у мовленні героїв, у авторському описі: *Marianne was sensible and clever; but eager in everything: her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting: she was everything but prudent; The house was as large and handsome; The Miss Dashwoods were young, pretty, and unaffected; Mrs. Jennings, Lady Middleton's mother, was a good-humoured, merry, fat, elderly woman, who talked a great deal, seemed very happy, and rather vulgar.*

Здійснений аналіз показав, що основними лексичними засобами вираження експресії у романі Д. Остін "Sense and Sensibility" є: вигук, іншомовні слова, колоквіалізми, стійкі сполучення слів, сталі вирази, епітети.

#### Список використаних джерел

1. Демьянков В.З. Функционализм в зарубежной лингвистике конца 20 века [Электронный ресурс] / В.З. Демьянков. – Режим доступа: <http://infolex.ru/Fun.htm>
2. Долинин К. А. Стилистика французского языка / К.А. Долинин – М.: Просвещение, 1987. – 343 с.
3. Левицкий А.Э. Пополнение класса квалификаторов в результате функциональной переориентации лексических единиц (на материале английского языка) / А.Э. Левицкий. // II Вісник КЛУ. Серія: Філологія. – Том 1. – № 1. – С. 69.
4. Худяков И. И. Об эмоционально-оценочной лексике / И. И. Худяков // Филологические Науки, –1980. – № 2. – С. 75-82.

#### Summary

The article deals with the expressive vocabulary in Jane Austen's novel "Sense and Sensibility" and the basic lexical means of expressing emotion in the text are analyzed.

Key words: expressiveness, vocabulary, emotion.



## GENDER CONTRASTS IN FILM

*У статті розглядається проблема гендерних особливостей компліментарних висловлювань у американському ситкомі. Автор звертає увагу на гендерну специфіку компліментарних висловлювань.*

**Ключеві слова:** *гендер, комплімент, ситком, стосунки.*

In the area of communication, compliments are vital topic for research. Studies on compliments, compliment responses and other politeness formulae are many. The phenomenon of studying compliments and compliment responses has undoubtedly been one of the most intriguing topics in synchronic linguistics in the last three decades. There have been a large number of studies published on this topic since the early 1970s (Herbert, Holmes, Wolfson) by researchers from various subfields of linguistics (e.g. pragmatics, discourse analysis, sociolinguistics, psycholinguistics, and ethnography of communication).

We would like to focus on the gender distinctions of the usage of compliments in film, namely, an American sitcom «The Big Bang Theory» (the first two seasons).

It is widely recognized that women's linguistic behavior is different from men's. Holmes notes down that it is agreed that women tend to be more «facilitative, affiliative and cooperative» in interaction while men tend to be rather competitive and control-oriented [3, c. 125]. These different communication strategies are reflected in the use of compliments, too. The category of gender is a specific phenomenon in sociolinguistics since the mutual relationships between and within genders affect the choice of linguistic elements. Furthermore, these relationships differ from culture to culture, and therefore no universal rules can be presented. In different countries, cultures and societies, these relationships are reflected in the language used.

According to the work of Holmes, we may note some interesting outcomes from the gender point of view. Firstly, women both give and receive significantly more compliments than men do (both in spoken and written utterances). Moreover, women prefer complimenting peers of their own gender. Secondly, considering the cross-gender perspective, it is more common to notice a compliment given by a man

---

---

to woman than vice versa. Thirdly, but perhaps more importantly, these behavioral patterns are logical outcomes of different perceptions of compliment function by the two genders.

While women perceive compliments rather as «positively affected speech acts expressing solidarity and positive politeness», men understand compliments as «evaluative judgments» or even as «face threatening features» in conversation [3, c. 122]. Since females, who are considered to be other-oriented, seek to express solidarity, membership or rapport, they give a higher number of compliments. Men, in contrast, use compliments rather sporadically. It's necessary to mention that Herbert noted that in his data 60% of the compliments given by men were impersonal statements and the 83% of female interaction utilized personal patterns [2, c. 56]. Investigating the usage of compliments in the sitcom «The Big Bang Theory», we should mention that as there is one girl in the group, a very attractive one, Penny, she is nearly exclusively complimented on her appearance. This significant trend also applies to the other attractive women appearing on the scene (Missy, Alicia). Penny accepts compliments that are sincere but briskly refuses those by Howard, which she finds inappropriate and ingratiating (Season 2, Episode 4).

Leonard: Let's see, Raj was the Kung Pao Chicken -

Penny: I'm the dumplings.

/Compliment/ Howard: Yes, you are.

/Response/ Penny: Creepy, Howard.

For her friend Leonard, who is desperately in love with her, Penny appears to be a perfect-looking woman as well as a good person. Such compliments appear rarely, though, as other co-characters are well aware of certain flaws concerning her personality (Season 1, Episode 6):

Penny: God, what's wrong with me?

C/ Leonard: Nothing, you're perfect.

R/ Penny: I'm not perfect.

C/ Leonard: Yes, you are.

R/ Penny: You really think so, don't you?

A brief look at the corpus data shows that Penny has paid 61 compliments in both series, which is the highest number of compliments uttered by one person. Furthermore, she is gifted with social skills, which make her compliments sound most natural and apt. This fact corresponds with Holmes's statement that women both give and receive more compliments than men. Penny exploits all the subjects of compliments when expressing positive evaluations. She

---

---

compliments on her friends' appearance, achievements, possessions, personality since she cherishes their mutual relationships and tries to reinforce the good connections. Nevertheless, she does not hesitate to use a compliment with the purpose of being sarcastic, as in (Season 2, Episode 14)<sup>1</sup>:

C/ Penny: Nice hat!

R/ Leonard: Yeah. It's kind of fashionable look these days.

Penny: Maybe if you're working on a tuna-boat.

Between themselves, male characters apply all the possible subjects when complimenting. As stated earlier in the text, successful achievements are appreciated as co-scientists are able to perceive its true value or its positive contribution to their field of interest (Season 2, Episode 13):

C/ Sheldon: A loop counter and an escape to the least objectionable activity. Howard, that's brilliant. I'm surprised you saw that.

R/ Howard: Gee. Why can't Sheldon make friends?

The characters even refer to the Middle Ages values when complimenting on male personality or good deeds, as in (Season 1, Episode 14):

C/ Sheldon: That's your badge of honor; your warrior's wound, if you will. I was wrong. Minstrels will write songs about you.

Thus, women are mostly complimented on appearance (as demonstrated on the above-mentioned examples), whereas men receive positive comments on their brave behavior, remarkable performance, courage, etc.

As far as gender contrasts are concerned, it can not be positively stated that women or men pay more compliments. The number of tokens is affected by the gender of the leading characters who are given considerably greater space. Some tendencies concerning the choice of subjects of compliments have been revealed, though. Women favor to compliment on appearance more than men and men rather choose possessions when complimenting.

### Literature

1. Eckert P. Language and Gender / P. Eckert, S. McConnell-Grinet. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 366 p.

---

1 Here we have to mention that sitcoms as products of human activity and creativity are an interesting material for investigation as they reflect aspects of human existence, experience and also linguistic behavior. From the linguistic point of view, sitcoms share significant amount of features with authentic conversation and are therefore, as we believe, a suitable material for linguistic analysis. Interestingly enough, a large number of compliments also occur in sitcoms since these strive to imitate reality and hence include real linguistic behavior [1].

- 
- 
2. Herbert R. K. Sex-based Differences in Compliment Behavior / R. K. Herbert // The Sociolinguistics Reader. – Volume 2: Gender and Discourse. – London: Arnold, 1998. – P. 53-75.
  3. Holmes J. Women, Men and Politeness / Janet Holmes.– London: Longman, 1995. – 254 p.

### **Summary**

*In this article the problem of gender peculiarities of compliment utterances in American sitcom is examined. The author pays attention to gender specificity of compliments.*

**Key words:** *gender, compliment, sitcom, stereotype.*

## **МОВНІ ЗМІНИ, СПРЯМОВАНІ ПРОТИ РАСОВИХ ТА ЕТНІЧНИХ УПЕРЕДЖЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)**

*У статті досліджуються етностереотипи в англомовній культурі як наслідки пережитків расизму та націоналізму, розглядається вплив пейоративних етнонімів на мовний процес та описуються характерні зміни у англійській мові, спричинені расовими та етнічними упередженнями.*

*Ключові слова: політична коректність, етностереотип, пейоративний етнонім, расизм, націоналізм.*

Однією із пріоритетних функцій політкоректності є звільнення суспільства від пережитків расизму та націоналізму. Вважається, що «політично коректна» людина повинна позбавитись расових та етнічних упереджень, боротися із проявами національної нетерпимості та ксенофобії. Під етнічними упередженнями Т. А. Ван Дейк розуміє пануючі у суспільстві негативні установки щодо етнічної меншості в цілому та окремих його представників [6].

У сучасній лінгвістиці та лінгвокультурології значна увага приділяється дослідженню етностереотипів. Етностереотип визначається як «стандартне уявлення, присутнє у більшості людей, які складають той чи інший етнос, про людей, які входять у інший або ж власний етнос». В англійській мові, як і у будь-якій іншій мові світу, досить міцно вкоренились етностереотипи, що наділяють представників іншої національності негативними якостями. Проблеми расизму та націоналізму в англійській мові присвячена книга І.Л. Аллена (I.L.Allen) «Образливі слова: етнічні ярлики від «червоношкірого» до WASP» (Unkind Words: Ethnic Labeling from Redskin to WASP, 1990), в якій аналізуються особливості прізвиськ різних етнічних груп, більшість з яких є образливими [4, с. 57]

Останнім часом намітилися тенденції щодо подолання проявів расизму в англійській мові. Найбільш загострено стоїть питання стосовно прийнятного позначення негритянського населення США. Хоча довготривала боротьба за права чорношкірих принесла конкретні результати, зміни в англійській мові, які відображають

---

---

новий, рівноправний статус цієї расової групи, з'явилися відносно недавно. Як зазначає Б.Фостер у книзі «Змінна англійська мова», на даний час пейоративний етнонім «nigger» («чорношкірий») у 20-ті-30-ті роки ХХ століття мав нейтральну конотацію і вживався нарівні зі словами *Negro* ('негр') та *black* ('чорний'). «Читачеві роману Агати Крісті «Десять негрятя» («Ten Little Niggers»), що жив у ті часи, ніколи б не прийшла в голову думка щодо незвичайності або негожості назви», – пише дослідник [7, с. 157]. В даний час «nigger» вважається настільки образливим, що в «немилість» потрапили слова *niggerweed* (посконник пурпурний), *niggerhead* (вид жувального тютюну), *niggerfish* (вид риби) та навіть *niggardly* «жадібний, скупуватий» (скандинавського походження і не пов'язане із *nigger*).

При розгляді назв чорношкірого населення США у діахронічному аспекті, слід виділити кілька часових періодів.

1. Період аж до 2-ї половини ХХ століття, коли загальноживаною назвою, що позначала вихідців із африканського континенту, було слово *negro* (від іспанського *negro* – чорний). У 1930–40 р. лідери негритянського руху добилися написання з великої букви – *Negro*, на знак визнання гідності чорних американців та їх рівності з іншими етнічними групами. У 1930 році газета «The New York Times» вперше надрукувала «*Negro*» з великої літери.

2. Другий період визначається початком руху за громадянські права (*Civil Rights Movement*) у 60-ті роки ХХ століття, коли «*Negro*» було витіснено із ужитку словом «*black*» через асоціацію з рабством, своє іноземне походження та схожість у вимові з ображаючим «*nigger*». «*Black*» протиставляється «*white*», якби підкреслюючи значимість і рівноправ'я чорних. Однак, як зазначає І.Л.Аллен, слово «*black*» – одно з найдавніших назв чорних рабів, які використовувалися работоргівцями [4, с. 71].

3. В період з 80 – 90-х рр. минулого сторіччя і по сьогоднішні дні етнонім «*black*» рахується коректною назвою чорношкірих американців. Проблема полягає в тому, що у європейській культурі, носіями якої є більшість американців, за означенням «*black*», «*blackness*» («чорний, чорнота») міцно закріпились негативні асоціації (зі смертю, злом, брехнею). В англійській мові ця особливість проявилась у вигляді деяких негативно оцінкових слів та словосполучень: *blackmail*, *blackguard*, *black sheep*, *black book* та ін. О. Девіз у статі «Мова расизму» відзначає, що навіть при поверхневому аналізі слів «*blackness*» і «*whiteness*» в тезаурусі Роже (*Roget's Thesaurus*), з'ясовується, що половина синонімів слова *blackness* несе негативний відтінок, тоді як більшість синонімів *whiteness* має

---

---

позитивну або нейтральну конотацію [5, с. 75]. Більш коректним у даний час визнається етнонім *African-American*. Створене ще в 1880 році, слово *African-American* вважається більш відповідним, тому що підкреслює зв'язок чорних американців з рідним континентом. Слід зазначити, що поняття *African-American*, не включає осіб, які переселилися у США з Північної Африки (Єгипту, Лівії, Туніса), а також уродженців Африки з білою шкірою (наприклад, з ПАР) та вживається тільки стосовно чорношкірих американців, предки яких були рабами. Введення *African-American* схвалюється багатьма лідерами негритянських громад. Наприклад, відомий релігійний та суспільний діяч, правозахисник Джесі Джексон (Jessie Jackson) вважає *African-American* найбільш прийнятним ім'ям для чорних американців. Однак слово *black* залишається як і раніше загальноживаним. За даними опитування, проведеного серед чорних американців у 1991 році, 70% опитаних вважали за краще бути названими *black*, ніж *African-American*. Наряду з *African-American* використовуються й інші, не настільки поширені варіанти, наприклад, *member of the African Diaspora* «член африканської діаспори», *person of black race* «людина чорної раси». Леонард Джеффріс (Leonard Jeffries), декан факультету афро-американських досліджень університету Нью-Йорку, запропонував словосполучення «*sun people*» (букв. «сонячні народи» – африканці, вихідці з країн Азії і Латинської Америки) та «*ice people*» (букв. «ледяні народи» – європейці та американці європейського походження.) На думку Джеффріса, ці дві групи мають діаметрально протилежні системи цінностей: «ледяні народи» – корисливі та егоїстичні, тоді як «сонячні народи» – гуманні та дбайливі.

Протиріччя виникають також у зв'язку з найменуваннями інших національних та етнічних груп.

Підсумовуючи вищезазначені приклади, можна стверджувати, що мовні зміни, направлені проти расових та етнічних упереджень, припускають перегляд, перш за все, назв окремих націй та етнічних груп (етноніми), які за певних обставин сприймаються як образливі та принизливі.

Таким чином, у аспекті ідей подолання расових та етнічних упереджень категорія політичної коректності виражена на лексичному рівні у вигляді переосмислених назв етнічних та національних меншин: *African-American*, *Asian-American*, *Native American*, *Native Alaskan*, *Latino* та інші.

#### Список використаних джерел

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Селіванова О.О. – Полтава: Довкілля. – К., 2006. – 716 с.

- 
- 
2. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка / Заботкина В.И. – М. : «Высшая школа», 1989. – 126 с.
  3. Лапшина М.Н. Ксенофобия в языке (на материале семантических сдвигов в значении английских слов) // Вестник СПбГУ. – 1997. – Серия 2. – Выпуск 2. – С. 58–62.
  4. Allen I.L. Unkind Words: Ethnic Labelling: from Redskin to WASP / Allen I.L. – NY-Westport-London, 1990. – 115 p.
  5. Davis O. The Language of Racism: The English Language Is My Enemy / O. Davis // Language in America. – Pegasus, NY, 1969. – P. 73–79.
  6. van Dijk Teun A. Ideology and discourse / Teun A. van Dijk. – Attested: [www.discourse-in-society.org](http://www.discourse-in-society.org)
  7. Foster B. The Changing English Language / Foster B. – Macmillan, London-Melbourne-Toronto, 1968. – 360 p.

### **Summary**

*This article is dedicated to the research of ethnic stereotypes as the consequence of racism and nationalism and the effect of pejorative ethnonyms on language's processes. Also typical changes in the English language, caused by racial and ethnic prejudices are considered here.*

**Key words:** *political correctness, ethnic stereotype, pejorative ethnonym, racism, nationalism.*



## SEARCHING FOR GENDER IDENTITY IN JOSEPHINE HUMPHREY'S "RICH IN LOVE"

*Стаття присвячується проблемі гендерної ідентифікації у літературі постмодернізму, а саме на основі твору Жозефін Хамфрі «Наповнена любов'ю».*

*Ключові слова: гендер, стать, ідентичність, Жозефін Хамфрі, «Наповнена любов'ю».*

Multidimensional concept of "gender" became almost one of the central categories in literature of postmodernism in the last third of the XXth century. This concept is developed and interpreted differently by numerous researchers. The difference between the term "sex" (biological differentiation) and "gender" (social and cultural differentiation) was introduced by psychologist Robert Stoller [1] and endocrinologist John Money [4]. The primary definition of gender belongs to Ann Oakley ("Sex, Gender and Society", 1972): "Sex" refers to the biological and physiological differences between male and female sex. The genital differences between male and female are the bases of such characterization. Therefore, gender is an analytical category that is socially constructed to differentiate the biological difference between men and women. The term gender is used to describe the differences in behavior between men and women which are described as "masculine" and "feminine". And describe not from the biological aspect but from the social and cultural" [5].

The relationships between postmodernism and category of "gender" are vague. From the point of view of the postmodernism, it is considered as unproductive to deny any connection between conventional artistic images and to see literally reflection of the real relationship between persons of different sexes in literary works. As a compromise between these two extremes the mechanism of interaction of the postmodern approach and the category of "gender" is understood as follows: any character in a work of art is not a woman or a man but a social and cultural representative with its own set of masculine and feminine qualities. Such "compromise" solution clearly shows its postmodern origin: the idea of "fogginess" of anyone or anything, especially literary text and the language.

---

---

The main heroine of the novel Josephine Humphrey's "Rich in love" is a seventeen-year-old girl Lucille Odom. Her mother Helen prepares to leave her father. Helen's defection apparently sets off a series of events that throw Lucille's concept of her society, her family, and herself into upheaval. According to the conventional reading, it guides Lucille to a deeper understanding of her world and her identity, especially, gender identity. Lucille's ambiguous gender identity reveals itself in the range of examples.

Unlike her forebears in the eighteenth and nineteenth centuries, Lucille (like Sam Hughes from Bobbie Ann Mason's "In country") is not bound to the kitchen – she proclaims early on that she "*does not cook*" [3, p. 21] – and does not suffer from that. Lucille dresses herself on Halloween as a cat – a person beloved by her mother – figures as an important episode during which she revels in a mysterious, feminine passion. But equally important that moment, when Lucille, engaging in one of her favorite activities, the study of Latin, noticed one day that this ancient langue features a subjunctive mood, one used "*in matters of supposal, desire, possibility.*" She realizes that her "*moods, the feelings that came upon her without any warning and seemed to have no name – that's what they were. Subjunctive moods, somewhere between what's real and what's not.*" *The grammar book in which Lucille reads this notes inaccurately that English does not "even have a subjunctive mood"* [3, p. 217]. This helps to recognize in herself a feminine desire.

It is interesting, for instance, that Lucille dresses as a cat on the night that she sleeps with Billy, because feline symbology has traditionally connoted the feminine. Moreover, this Lucille's feminine alter ego plays with language – in a way that J. Humphrey does not do elsewhere in her first-person narration – by using the third person to cast herself and Billy as characters in a tale: "*In the black water, boat lights moved quietly past; someone was out for a sail. The cat pulled her knees up under her chin and wrapped her long tail around her Nikes*" and "*There was not enough air for the cat. Her lungs hurt*" [3, p. 241]. This postmodern play is short-lived, as Billy reins in Lucille with the demand that she "*take that goddamn thing off her head*" because her words are muffled. Though she keeps the mask on, and returns to her earnest first-person perspective [3, P. 240–41]. This scene demonstrates Lucille's limited ability to "get outside" the traditional language in which she has always spoken.

Another example of her ambiguous self-identification we can see, when she stands admiring the scenery of her hometown with her boyfriend, Wayne Frobiness: "*Speaking from experience,*" she

---

---

explains, “*I know of the human need for vista. Without it, I am in danger of losing myself behind my own eyes*” [3, p. 132]. The world around Lucille troubles her because her own identity is intimately connected with, even dependent on, that world.

One more situation reveals Lucille’s evolution, her searching for determinacy. Lucille learns that her own birth and childhood were quite different from her sister’s: Rae explains that Lucille was the product of a failed abortion and, she had had a twin who did not survive. “‘*Well,*’ [Rae] said, ‘*there were two. Twins. It got one. You were the other one. They didn’t know you were in there.*’” After Lucille hears this tale of her origins, a feeling of anxiety and lack that she has felt before revisits her more forcefully: “*There were two. You were the other one. No wonder, then, that sometimes I had the strange sensation of incompleteness and loneliness and, now that I thought about it, bereavement. No wonder my mother seemed so aloof*” [3, P. 50–51]. This situation forced Lucille to recognize that her life has been and will be marked not by harmony and presence, but by an absence.

But in some sense, Lucille achieves a success in searching for her identity. Although Lucille admits early on that her “*personality in toto is a mystery*” [3, p. 6], by the end of the novel she asserts that she has achieved a “total” understanding of herself: “*I felt entirely simple, that is, all of a piece, one-parted. A month earlier, I had considered myself complicated, tangled as hopelessly as someone can get in the course of a young life. But now, here I was, period. A girl!*” [3, P. 257–58]. The critical moment in her development happened, when Lucille has given way to temptation and spent night with Billy. In identifying Lucille’s underlying desire by telling her, “*You have a lot of love in you,*” Billy helps reveal her own identity. “*That was me; that was the me,*” she proclaims. “*I had been recognized*” [3, P. 159–60]. The affair with Billy ends badly, of course, but this instance of recognition might be seen as an important step in Lucille’s search for herself. Newly liberated, she can now act independently on her dreams and desires and name herself as a subject rather than the object of history.

### References

1. A Glossary of Feminist Theory / Ed. by Sonya Andermahr, Terry Lovell and Carol Wolkowitz. – London: Arnold; New York: Oxford University Press, 2000. – P. 102.
2. Creed Barbara. From Here to Modernity: Feminism and Postmodernism / Ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon. – Albany: State U of New York, 1993. – P. 398–418.
3. Humphrey Josephine. Rich in Love: a novel / J. Humphrey. – New York: Penguin, 1987. – 261p.

- 
- 
4. Scott Joan W. Millennial Fantasies: The Future of “Gender” in the 21st Century / Joan W. Scott. – New York : Columbia University, 2000. – P.3.
  5. Tuana Nancy. Re-fusing Nature/Nurture // Hypatia Reborn. Essays in Feminist Philosophy / Ed. By Azizan Y.Al-Hibri and Margaret Simons. – Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1990. – P.77.

### **Summary**

*The article is devoted to the problem of gender identity in the postmodern literature and Josephine Humphrey’s “Rich in Love” is being analysed.*

**Keywords:** *gender, sex, identity, Josephine Humphrey.*

## ДО ПИТАННЯ ПОДІЛУ ДИСКУРСІВ НА ОФІЦІЙНІ ТА НЕОФІЦІЙНІ

*В статті розглядаються критерії поділу дискурсів на офіційні та неофіційні. Офіційний дискурс трактується як інституційний, а неофіційний – як особистісний. За формою дискурс може мати як монологічну, так і діалогічну репрезентацію. Встановлено, що до монологічної репрезентації тяжіють офіційні дискурси, до діалогічної – неофіційні.*

**Ключові слова:** *дискурс, комунікація, офіційний, неофіційний, адресат, репрезентація, монологічний, діалогічний.*

Відмінні риси кожного типу дискурсу залежать від його соціального призначення і тієї комбінації мовних функцій, яка переважає в акті комунікації, а отже, від сфери спілкування, від того, чи є метою спілкування повідомлення інформації, вираження емоцій, спонукання до певних дій.

В рамках функціонально-прагматичного підходу виділяють офіційні та неофіційні дискурси. *До офіційних відносимо дискурси, за допомогою яких здійснюється спілкування в офіційній та діловій сферах [1, с. 7], тобто тексти офіційно-ділового стилю (до цього типу належать також наукові дискурси). Неофіційні дискурси [7, с. 93] – це тексти масової комунікації, які функціонують за межами офіційної сфери, тобто в неофіційному, буденному спілкуванні, зокрема анекдоти та чутки.*

І офіційний, і неофіційний дискурси актуалізуються в певних комунікативних ситуаціях. Залежно від того, у процесі якого спілкування – особистісного чи статусно-орієнтованого – формується дискурс, дискурси можуть бути особистісними та інституційними [8, с. 53]. Офіційний дискурс розглядається як інституційний, а неофіційний – як особистісний.

**Офіційний дискурс.** Комунікативна спрямованість та прагматична установка офіційного дискурсу полягає в передачі спеціальної інформації з метою її засвоєння, збереження адресатом та використання на практиці. Динаміка текстової інформації спрямована від відомого до невідомого. Для досягнення адекватного прагматичного ефекту адресант орієнтується, з одного боку, на запас спе-

---

---

ціальних знань адресата, а з іншого – на ту суму інформації, яка стає відомою адресатові в процесі власне комунікації, що й складає контекст, на фоні якого розвивається офіційне спілкування.

Створюючи дискурс, автор проводить селекцію знакових форм і відбирає ті з них, які максимально повно й адекватно відображають та виражають задум і в той же час максимально відповідають типу адресата, що й дає змогу адресатові сприймати і розуміти дискурс. Отже, автор не лише створює дискурс, але й певним чином прогнозує його сприйняття адресатом.

Взаєморозуміння комунікантів передбачає перетин їх знань, виражених у вербальній формі. Основою вербальної комунікації є відповідний словниковий запас, обов'язково наявний і в адресанта, і в адресата, інакше участь у комунікації буде неможливою. Безумовно, словниковий запас чи словник особистості (термін О.Л. Каменської [4, с. 23]) починає формуватися з ранніх років людини, постійно поповнюючись та модифікуючись. Він зберігається в пам'яті у вигляді впорядкованих структур, і в кожен момент часу активно використовується лише його незначна частина. Численні групи слів, які зберігаються в пам'яті кожного носія мови, утворюють складну систему, яку називають тезаурусом особистості.

Якщо термін “словник особистості” позначає велику кількість слів, то говорячи про “*тезаурус особистості*”, маються на увазі “деякі структури на цій множині, наявність яких зумовлює можливість одночасного активного використання тої чи іншої підмножини цієї множини” [4, с. 101]. Вважаємо, що в основі активного тезаурусу адресата офіційного дискурсу лежать спеціальні, термінологічні, професійні слова та поняття.

Щодо фактора адресанта, то в офіційному дискурсі ним може бути колективний суб'єкт: як гіпотетичний автор виступає якась імперсональна сила – держава, закон, партія, той чи інший соціальний інститут. Щоправда, адресантом офіційного дискурсу може бути й одна особа, але її особистісні характеристики виражені нечітко: конкретний автор виступає, так би мовити, “від особи науки”, виражаючи погляди, ідеї певного кола спеціалістів. Отже, можна стверджувати, що офіційні дискурси – прояв групової мовленнєвої діяльності.

Відправляючи своє повідомлення, адресант переслідує певну мету, тобто виражає конкретну комунікативну інтенцію. О.М. Мороховський [6, с. 5], слідом за О.І. Москальською, розрізняє дві цілі комунікативної інтенції, а саме: 1) інформувати адресата та 2) активізувати адресата, тобто викликати реакцію-відповідь. Вважається, що в офіційному дискурсі домінує інформативна комуні-

---

---

кативна інтенція, зумовлена цілями дискурсу, умовами комунікації, особливостями адресата.

**Неофіційний дискурс.** Прагматична установка адресанта неофіційного дискурсу може бути сформульована як прагнення спроктувати потік свідомості адресата через мовленнєвий потік дискурсу, досягнути співпереживання адресата, долучивши його у такий спосіб до своїх думок [5, с. 23].

Неофіційний дискурс має своїм референтним простором суб'єктивний образ об'єктивної дійсності, сконструйований адресантом згідно з власними естетичними канонами. Переконання адресата, спонукання його до співпереживання досягається через апеляцію до емоційного компоненту його особистості і до його загальнокультурного (а особливо естетичного) тезаурусу. В основі активного тезаурусу адресата неофіційного дискурсу – різноманітні засоби словотворчого, контекстуально-синонімічного, синтаксичного увиразнення мовлення, поняття з різних галузей людської діяльності. Роль адресата неофіційного дискурсу базується на його естетичній компетентності та активному використанні ним особистісних духовних ресурсів [5, с. 25].

Оскільки адресант неофіційного дискурсу намагається активізувати увагу адресата, викликати в нього емоційну реакцію, то цьому типу дискурсу властива, перш за все, активізуюча, а вже потім інформуюча комунікативна інтенція [6, с. 36].

Неофіційний дискурс орієнтується на емоційне, естетичне сприйняття адресата, тому для цього типу повідомлення характерна емоційна оцінка; раціональна оцінка не є нетиповою.

Отже, адресант і офіційного, і неофіційного дискурсів як колективний суб'єкт прагне передати у дискурсі конкретну прагматичну установку, а саме: адресант офіційного дискурсу намагається здійснити інтелектуальний, раціональний вплив на адресата шляхом передачі спеціальної (юридичної, наукової) інформації; адресант неофіційного дискурсу прагне здійснити емоційно-естетичний вплив на адресата шляхом досягнення співпереживання останнього.

За формою дискурс може мати як монологічну, так і діалогічну репрезентацію. До монологічної репрезентації тяжіють офіційні дискурси, до діалогічної – неофіційні.

Однак, яке б зовнішнє оформлення не мав дискурс – монологічне чи діалогічне, – всім дискурсам притаманна прихована діалогічність [3, с. 68]. “Діалогічність дискурсу полягає не лише в зіштовхуванні відображених у тексті позицій різних суб'єктів, у саморозщепленні та самоусуненні авторського суб'єкта, але й у переломленому

---

---

використанні мовних засобів інших авторів” [2, с. 33]. Цитуючи й коментуючи водночас у своєму монологічному тексті чужі висловлювання щодо того чи іншого питання, аналізуючи чужі погляди, адресант вступає у своєрідний діалог із тими, чії думки схвалює, доповнює, коментує, критикує, заперечує тощо. Монолог – переведений у внутрішній план та “згорнутий” діалог, який потім у процесі об’єктивації з діалогу “для себе” перетворюється на монолог “для інших” [8, с. 34]. Завдання адресанта – за допомогою перших речень сформулювати здатність адресата зрозуміти весь дискурс [9, с. 451-452], а завдання адресата – реконструювати приховану діалогічність дискурсу з метою більш точної його інтерпретації.

### Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры: сб. науч. трудов. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
2. Борботько В.Г. Общая теория дискурса (принципы формирования и смыслопорождения): автореф. дис... д-ра филол. наук : 10.02.19 / В.Г. Борботько / Кубанский гос. ун-т. – Краснодар, 1998. – 36 с.
3. Гусев С.С. Проблема понимания в философии: философско-гносеологический анализ / С.С.Гусев, Г.Л. Тульчинский. – М.: Политиздат, 1985. – С. 68.
4. Каменская О.Л. Текст и коммуникация / О.Л.Каменская. – М.: Высш. школа, 1990. – 151 с.
5. Колегаева И.М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / Колегаева И.М. – Одесса: ОГУ им. И.И.Мечникова, 1991. – 120 с.
6. Мороховский А.Н. К проблеме текста / А.Н. Мороховский // Текст и его категориальные признаки. – К.: КГПИИЯ, 1989. – С. 3-7.
7. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації / Г.Г.Почепцов. – К.: Спілка Рекламистів України, 1996. – 176 с.
8. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (На матеріалах сучасної газетної публіцистики) / К.Серажим // Монографія. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2002. – 392 с.
9. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // У. Эко. Имя розы. – М.: Кн. Палата, 1989. – С. 427-467.

### Summary

*The article considers the problem of division of discourse into official and non-official. Official discourse is institutional and non-official is personal. As for its form discourse can take both monological and dialogical representation. It has been proved that official discourse has monological representation and non-official dialogical one.*

**Key words:** *discourse, communication, official, non-official, addressee, representation, monological, dialogical.*



## КЛАСИФІКАЦІЯ ЕМОТИВІВ В РОМАНІ ШАРЛОТИ БРОНТЕ “ДЖЕЙН ЕЙР”

*У запропонованій статті розглядається емотивність у тексті роману Ш. Бронте “Джейн Ейр”. У ході дослідження було виявлено, що категорія емотивності твору є багатим матеріалом для вивчення емотивного компоненту семантики мовних одиниць та є двосторонньою, оскільки відзначається авторською спрямованістю та читацьким сприйняттям. У статті розроблено класифікацію емотивів. Доведено, що автор роману використовує в повному обсязі емоційне та експресивне навантаження мовних одиниць і враховує осмислення світу людиною.*

**Ключові слова:** емотивність, емотиви, емоції, класифікація емотивів.

На сьогоднішній день проблема вивчення емотивів частково досліджена мовознавцями, але все ж таки не існує єдиної типології та принципів класифікації емотивів. Приналежність того чи іншого слова до емотивів визначається переважно зовнішніми ознаками – формальними, а саме його використанням для вираження типізованих емоцій [5, с. 1]. Відсутність чіткої класифікації емотивів визначає актуальність цієї статті. Метою нашого дослідження є здійснення класифікації емотивів на матеріалі художнього дискурсу, а саме роману Шарлоти Бронте “Джейн Ейр”. Вибір матеріалу дослідження обумовлений насиченістю обраного роману емотивами, а емотивність взагалі є домінуючим складником, використаними автором для максимального впливу на зацікавленість читача.

З існуючих класифікацій емотивів найбільш поширеним є поділ цих одиниць за оціночною ознакою на позитивні (*happiness, joy, pleasure, delight*) та негативні (*rage, horror, rudeness, brutality, cadishness*) [2, с. 40].

Умовно поділяючи текст досліджуваного роману на три періоди, в своєму дослідженні я докладніше звертаю увагу на перший період – дитинство та підлітковий вік Джейн, де переважають негативні емотиви. У цій частині вони є найпродуктивнішими за ознаками моральних якостей, поведінки, оскільки ця сфера є найбільш важливою у дитячому та підлітковому віці. У цілому в рома-

---

---

ні Ш. Бронте “Джейн Ейр” кількісно переважають емотиви з негативною оціночною семантикою.

Мова роману “Джейн Ейр” не існує ізольовано, а є контекстно обумовлена. Це дає можливість об’єднати мовні одиниці за спільністю значень у групи. Семантично лексику роману поділяємо на дві групи: побутову та емоційну. Лексико-семантична система є найрухомішою серед усіх мовних рівнів у тексті роману. У досліджуваному тексті нерідко трапляються випадки семантичного “зараження”, коли слово, набуваючи нового значення, впливає на появу подібних значень у інших пов’язаних з ним слів. Наприклад, семантика прикметника *bitter* поєднує смак з почуттями та переживаннями: “*bitter anger*”, “*bitter tears*”; дієслово “*enchain*”, що слугує для визначення дії “*to join one thing to another*” створило паралелізм: “*enchained look*”, “*enchained heed*”.

За структурно-семантичним принципом у тексті роману виокремлюємо три групи емотивів, а саме прикметникові, дієслівні та іменні. З-поміж прикметникових емотивів переважають одиниці з негативним емоційним (*sad, tragic* тощо) або емоційно-оцінчним (*penurious, preternatural, infinite, dark, poor, nauseous, superstitious* тощо) забарвленням. Так, у фрагменті тексту “*This is a sad and tragic case!*” [6, с. 7] емоційні ознаки “неприємності”, “нещастя” та “трагічності” визначаються включенням прикметників *sad and tragic*. У іншому фрагменті тексту “... *we were allowed to get meat and bread, in the same penurious proportion...*” [6, с. 7] прикметник “*penurious*” поєднує оціночне значення, оскільки прямо вказує на недостатню кількість їжі, з негативними емоціями суму та нещастя, що є наслідком оцінювання.

Дієслівні емотиви здійснюють нейтральний, позитивний і негативний вплив на читача. Нейтральний вплив реалізується дієсловами *look, return, come*, наприклад, “*she looked up and found that the afternoon was gone*” [6, с. 128], “*we returned within the time Hannah had allotted them*” [6, с. 523], “*he came in here five minutes ago*” [6, с. 402]. Позитивна оцінка або ставлення реалізується такими дієсловами як *embrace, kiss, laugh, dream*, наприклад, “*I was embracing and kissing her ...*” [6, с. 137], “*We laughed together*” [6, с. 51], “*I dreamt ...*” [6, с. 430]. Негативна емоції реалізуються дієслівними одиницями *bully, irritate, revenge, punish, abuse, tease, tyrannize* тощо, наприклад, “*he bullied and punished me...*” [6, с. 10], “*he was so irritated...*” [6, с. 35], “*I want to revenge...*” [6, с. 364]. У першій та другій частинах роману переважають дієслова негативного характеру. У третій частині визначальними є позитивні дієслівні емотиви.

---

---

Іменникові емотиви виражають переважно жорстокість, забарвлену негативними емоціями брутальності та відрази, наприклад, “*Rat! Rat! I will strike your head against the door and cut it*” [6, с. 7]. Вжитий у наведеному фрагменті тексту іменник *rat* – це емотив, який у британськомовній картині світу є яскравим позначенням брутальності.

Таким чином, у тексті роману Шарлоти Бронте “Джейн Ейр” емотиви є взаємопов’язаними і слугують вираженню емотивності роману, що спрямовується на реалізацію задуму автора та здійснення постійного емоційного впливу на читача. За структурно-семантичними принципом нами виокремлено три основні групи емотивів: прикметникові, дієслівні та іменні. За оціночною ознакою в романі переважають емотиви з негативною семантикою. Перспективами подальшого дослідження є здійснення розширеної класифікації емотивів, вжитих у романі, з урахуванням емоцій та оцінки, що вони позначають.

#### Список використаних джерел

1. Емоції як предмет вивчення лінгвістики [Електронний ресурс] // Студентський портал – UaStudent.com. – Режим доступу :
2. <http://uastudent.com/emocii-jak-predmet-vyvchennja-lingvistyky/>
3. Емотивність тексту [Електронний ресурс] // Студентський портал. – UaStudent.com. – Режим доступу :
4. <http://uastudent.com/emotyvnist-tekstu/>
5. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Общее языкознание, социолінгвістика, психолінгвістика” / С.В. Ионова. – Волгоград, 1998. – 15 с.
6. Класифікація емотивів [Електронний ресурс] // Студентський портал – UaStudent.com. – Режим доступу:
7. <http://uastudent.com/klasyfikacija-emotyviv/>
8. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови) / І. І. Мац // Житомирський педуніверситет. – 2002. – № 12. – 3 с.
9. Bronte C. Jane Eyre / C. Bronte. – London, 1847. – 545 p.

#### Summary

*The given article researches emotiveness in the text of the novel “Jane Eyre” by Ch. Bronte. It has been found out that the category of emotiveness reveals the emotive component of the novel and is of double nature combining the author’s conception and the reader’s perception. The classification of emotives has been introduced. It has been proved that the author fully uses the emotive and expressive load of the linguistic units, taking into account the human conceptualization of the world*

**Key words:** *emotiveness, emotives, emotions, classification of emotives.*

## **J.K. ROWLING'S HARRY POTTER SERIES AND THEIR INFLUENCE ON THE US MASS CULTURE**

*В статті розглядається вплив на масову культуру США циклу романів Джоан Роулінг «Гаррі Поттер» та їх екранізацій.*

*Ключові слова: Джоан Роулінг, Гаррі Поттер, масова культура США.*

The term “popular culture” is broadly used to identify several forms of culture, some of which are overlapping. Under this definition, we would have to look specifically at commercial culture – those cultural products which are produced by industries that, at least in part, seek to generate profit, and which are often produced or distributed through nonhuman technology such as the printing press, the CD manufacturing plant, or television airwaves. [1]

Popular culture goes further than providing the tools for social change; in many cases, it is actually the driving force behind social change. One of the most phenomenally successful pieces of recent popular culture – J.K. Rowling’s Harry Potter and the Sorcerer’s Stone, and its sequels and spin-offs are a product and export of England.

These books are expensive items, particularly at first release, yet their early hardback sales far exceed that of any other book on the market. As a marketing technique, the publishers have used different cover illustrations to attract different audiences, including versions that are more appealing to adults. They have even adjusted the language of the books to suit the audience. Awkwardly “British” terms are replaced by American equivalents. In the first novel, this includes the changing of spellings – like the shift from “moustache” to “mustache” – as well as the changing of terms – like the transformation of “Sellotape” into “Scotch tape,” and “trainers” into “sneakers.” Even the title is changed. The first book was released in England as Harry Potter and the Philosopher’s Stone, but in the United States, philosopher has a more academic and less mystical connotation; thus, the shift to sorcerer.[2]

Owing to their massive audience and broad appeal, the Potter novels are an extremely important source of social norms. This happens first with the content of the novels. The books take place within a magical realm that co-exists with the known non-magical world. In the magical

---

---

world, otherwise inanimate objects become very much alive and are given subjectivity, such as the talking portraits that guard several doors at Hogwarts's School for Witchcraft and Wizardry. Readers of the novels recognize the violation of their taken-for-granted beliefs, and become more aware of the norms by which they structure their lives.

Literary critic Harold Bloom, perhaps the most vocal Potter antagonist, has commented in many of his writings on the Western canon that the literary critic is most concerned with the question of which literature deserves to be read again [3]. Despite Bloom's skepticism at Harry Potter, it is Rowling's novels that receive the most reads and rereads in contemporary America. Harry Potter has become the norm.

Harry Potter represents Bourdieu's concept of "illegitimate extra-curricular culture" in that it is not generally assigned by schools, although there is some indication that this is beginning to change; largely, it is leisure and not assigned reading. Yet it is credited with increasing American adolescent literacy because so many young people have actively pursued the chance to read the Potter novels. This boundary violation is disconcerting to the schools. Many school systems have actually banned the books from school property. In doing so, they have affirmed Harry Potter's position as illegitimate culture, in contrast to the legitimacy of the novels that are assigned by schools. Nevertheless, the publishing industry has continued to challenge the boundary by arguing that Rowling's novels should be legitimate culture. Beacham's Sourcebooks has published *Exploring Harry Potter* [4], a book that demonstrates for teachers how the Potter novels can be used to teach children such basics of literacy as irony and character development. Therefore, the boundary is still under negotiation.

The second boundary that Harry Potter helps to define is within the realm of faith. Many faith groups have reacted negatively to the Potter novels because of the significant role that magic plays in the premise of the books. For religious conservatives, magic is generally associated with evil, but in Harry Potter, the hero-protagonist is portrayed as a powerful wizard. This framing of magic as good is troubling to these conservatives who have reacted by discouraging the reading of Harry-Potter in their communities. Although the books affirm a distinction between good and evil – rarely seen in postmodern literature but viewed with favor by religious conservatives – they also suggest a spiritual liberalism. This liberalism embraces magic as a constitutive element of the good. Though Rowling herself has said she believes in God, not Wicca, and that she attends church more than occasionally, many Christians distrust the books [5]. Predictably these anxieties have increased now that the first of a series of movies has been released.

---

---

Harry Potter novels, having made no revolution, nevertheless, made great innovations in literature. No innovations occurred as a result of Rowling's novels, but the books have changed the publishing industry in important ways. For instance, because of the Potter novels, a new list of children's bestsellers was formed. This allowed the Potter novels to take their appropriate place as bestsellers while freeing up the primary bestseller list for more adult novels – of course, that is despite the fact of a large adult readership for Rowling's books. This is an innovation in literature; the invention of a mechanism that measures bestsellers within audience categories. The novels may also be seen as a new kind of book, because of the massive size of the Potter phenomenon.

If Harry Potter paves the road for social change, it will be as a consequence of the issue of literacy, in the quantitative sense of measured reading ability. The novels can be credited for forging many new readers – people who may not have become readers were it not for these particular novels. Perhaps this change will affect the removal of the boundary between legitimate and illegitimate culture, such that novels like Harry Potter will be appreciated within the institutions of legitimate culture without losing their popular status [1].

Based on this example, the list of society's needs for popular culture does hold up when applied to a specific piece of popular culture. However, the list is also a useful way of making sense of popular culture as a whole industry. Some social needs that are not fulfilled by some pieces of popular culture will be fulfilled by others. Deliberately or not, the industry that produces popular culture regulates the fulfillment of these needs. Norm generation, boundary maintenance, ritual development, innovation, and social change are the key social functions to which popular culture contributes.

#### References:

1. Kidd Dustin. Harry Potter and the Functions of Popular Culture [Electronic Resource] / Dustin Kidd. – Journal of Popular Culture : Blackwell Publisher Ltd, 2006 – P. 69 – 89
2. Rowling J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone / J.K. Rowling. – New York : Arthur A. Levine Books, 1997 – 428 p.
3. Bloom Harold. How to Read and Why [Electronic Resource] / Harold Bloom. – New York : Scribner, 2000
4. Schafer Elizabeth D. Exploring Harry Potter [Electronic Resource] / Elizabeth D. Schafer. – Osprey, FL : Beacham Publishing Corp., 2000.

#### Summary

*The paper examines the influence of series of novels by J.K. Rowling "Harry Potter" and their cinema adaptations on mass culture of the U.S.*

**Key words:** J.K. Rowling, Harry Potter, US mass culture.

## МОВНА ОБЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ TOLERANCE В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

*У статті досліджується сучасна інтерпретація слова-імені tolerance в англійській мовній свідомості.*

**Ключові слова:** *концепт, колективна свідомість, толерантність, чеснота*

Толерантність – це прояв у житті терпимості (від лат. Tolerans – терпимість) до чужих думок, вірувань, світоглядних уподобань, а отже визнання за людиною права на власну думку, публічне її оприлюднення та доведення правомірності, спокійне, виважене ставлення людини до суджень інших людей [1, с. 57].

Словники англійської мови подають таке визначення толерантності:

**Tolerance** – 1) willingness to allow people to do, say, or believe what they want without criticizing or punishing them; 2) the degree to which someone can suffer pain, difficulty etc without being harmed or damaged[3];

**Tolerance** – willingness to accept behaviour and beliefs which are different from your own, although you might not agree with or approve of them [2];

**Tolerance** – 1. The action or practice of bearing pain or hardship; the power or ability to endure something (now rare); ... 3. The disposition or ability to accept without protest or adopt a liberal attitude towards the opinions or acts of others; toleration; forbearance [4].

У наведених словникових дефініціях виділяються такі ознаки: 1) здатність чи намір терпіти, 2) приймати думки та вчинки інших людей, 4) терпимо ставитися до думок та вчинків, відмінних від своїх, 5) терпіти без протесту чи критики, 6) мати право не погоджуватися з думками чи діями інших.

Декларація ЮНЕСКО про принципи толерантності, прийнята в 1995 році 185 країнами-учасниками, визначає роль і значення толерантності: **Tolerance** is respect, acceptance and appreciation of the rich diversity of our world's cultures, our forms of expression and ways of being human. It is fostered by knowledge, openness, communi-

---

---

cation, and freedom of thought, conscience and belief. Tolerance is harmony in difference. It is not only a moral duty, it is also a political and legal requirement. Tolerance, the virtue that makes peace possible, contributes to the replacement of the culture of war by a culture of peace. (Толерантність = повага, прийняття і правильне розуміння розмаїття культур нашого світу, наших форм самовираження і способів прояву людської індивідуальності. Їй сприяють знання, відкритість, спілкування і свобода думки, совісті та вірування. Толерантність – гармонія у розмаїтті. Це не лише моральний обов’язок, але й політична та правова вимога. Толерантність – це чеснота, яка зберігає мир у світі і забезпечує заміну культури війни культурою миру).

Для аналізу концепту TOLERANCE у мові англосаксів нами були використані матеріали сайту Британського національного корпусу (<http://info.ox.ac.uk/bnc>). До уваги було взято висловлювання з компонентом *tolerance*. Англосакси вважають, що *tolerance* – це 1) мудрість: *But the only wisdom was tolerance*; 2) чеснота: *Tolerance is a virtue darling, you’ll soon go up*; 3) мужність: *In the meantime it seems tolerance remains a virtue*;

Цікавим для нас як носіїв української лінгвокультури є нова інтерпретація *tolerance* у свідомості англійського народу. Існує думка, що толерантність – 1) дар: *Those who feel that, tolerance, trust and a capacity to put up with uncertainty are gifts rather than skills – and gifts which not all adults share*; 2) потреба: *Tolerance that was the need*; 3) багатство *Her wealth was her tolerance*

Толерантність як життєво важлива чеснота все ж отримує високу позитивну оцінку і набуває відповідного ціннісного статусу в колективній свідомості англійського народу. Проаналізовані твердження показують, що толерантність є: 1) виняткова: *Tolerance was essential*; 2) добра: *We must thank members for their kindly tolerance during recent weeks*; 3) мала: *She had a little tolerance but she tried*; 4) велика: *exaggerated tolerance*; 5) надлюдська: *It insisted on on a related superhuman tolerance*; 6) важлива: *Tolerance is important in our life*; 7) необхідна: *What the staff provide is understanding and tolerance of difficult behavior*; 8) релігійна: *religious tolerance generally means acceptance of other people’s religions*; 9) політична: *Political tolerance doesn’t mean tolerating lawlessness*; 10) має межі: *He added: «The English are very tolerant, but their tolerance will be stretched to the limit by this*; 11) може втратитися: *Wells lost his tolerance of contradiction in his anxiety to tidy up the world*.

Як демонструє матеріал, толерантність тісно пов’язана з 1) витримкою: *You can achieve it only by tolerance and forbearance*; 2) наполегливістю та бажанням досягти поставленої цілі: *Only with*



---

---

*patience, tolerance, persistence and a willingness to approach the highest levels did I get the information and even then I sometimes failed, – she said;* 3) терпінням: *Your role as a mother involves patience, tolerance, sensitivity to the needs of others and the ability to put other people first;* 4) спокоєм: *On April 30 President Bush appeared on television to appeal for “calm and tolerance”, but the violence continued to spread into new areas of the city;* 5) добротою: *It’s a pity you weren’t also taught a little kindness and tolerance;* 6) самодисципліною і гарними манерами: *His journals reveal a conservative belief in good behavior, self-discipline, kindness and tolerance, also an acute sensitivity to the delicacy in human relations;* 7) розумінням: *Try to keep the volatile situation under control with understanding and tolerance;* 8) повагою: *He practices what he has always preached - respect and tolerance for people of whatever religion, who try to live a good life by their own creed;* 9) свободою: *Britain has many advantages: a wealth of natural resources; a long history of engagement with the rest of the world; a mature and inventive people who value tolerance and freedom.*

У колективній свідомості британців побутує думка, що толерантним необхідно бути: 1) щоб вижити у сучасному світі: *The flux, the flow, the drifting balance of our days needs a particular kind of tolerance* 2) щоб будувати бізнес: *It takes great tolerance to build up a business* 3) щоб вирішити проблеми: *The problem can only be solved with tolerance;* 4) щоб бути хорошими батьками: *Stimulation from parents enhances the speed of learning, and tolerance is required to perceive and decode the communicating done by babies and children, both verbally and non-verbally ;* 5) щоб досягти успіху: *tolerance is a necessary asset for successful training;* 6) щоб спростити суперечку: *A little courtesy, tolerance and patience will help to ease the strife, ’ a spokesman said тощо.*

Отже, дослідження концепту TOLERANCE в англійській мовній свідомості показує, що сучасна інтерпретація слова-імені *tolerance* характеризується наступними ознаками: переважне вираження небажання терпіти що-небудь, конкретизація несприятливих обставин (неправильна поведінка, неприємне спілкування, примхи, замах на свободу, непоко́ра), уточнення толерантності (важлива, політична, релігійна), наявність меж толерантності.

#### **Список використаних джерел**

1. Комарова В.А. Философия толерантности – от Будды до Федерико Майора / В. А. Комарова // Наукове пізнання : методологія та технологія. – 1999. – №3 (1). – С. 56-61.
2. Cambridge International Dictionary of English. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 1775p.

- 
- 
3. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow and London, 1978. – 1303p.
  4. Skeat W. Concise Etymological Dictionary of the English Language. New and corrected impression / W. Skeat. – Oxford: Clarendon Press, 1984. – 664 p.
  5. <http://info.ox.ac.uk/bnc>

### **Summary**

*In the article a modern interpretation of the word tolerance in English language consciousness is analyzed.*

**Key words:** *concept, collective consciousness, tolerance, virtue*

---

---

# НІМЕЦЬКА, ЛАТИНСЬКА МОВИ

УДК 378.016 : 81'243

*Т.М. Вершигора,  
студентка 4 курсу факультету іноземної філології*

---

## ФОРМУВАННЯ РЕЦЕПТИВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В УМОВАХ СВІДОМОЗІСТАВНОГО МЕТОДУ: МІЖМОВНИЙ АСПЕКТ

*Статтю присвячено проблемі формування рецептивної лексичної компетенції за посередництва латини як основного джерела запозичень європейських мов. Розроблено зразки проблемних міжмовних вправ, які спрямовані на формування рецептивних лексичних навичок.*

**Ключові слова:** *компетентнісний підхід, рецептивна лексична компетенція, рецептивна лексична навичка, свідомозіставний метод, лексико-семантичні системи латинської, англійської та німецької мов, типи вправ.*

Лексична компетенція як складова комунікативної компетенції досліджена сповна. Такі вчені як С. Ніколаєва, О. Бігич, С. Шатілова, О. Аматаєва, А. Богуш, С. Куліш, О. Коломінова визначають її як здатність адекватно використовувати певний запас лексичних одиниць: коректно вимовляти і писати, правильно їх організовувати граматично, розуміти на слух і в процесі читання, оперувати ними в актах комунікації у потрібному темпі і в різноманітних значеннях, доречно вживати фразеологічні звороти для досягнення відповідного комунікативно-функціонального результату тощо [2; 4, с. 48-51].

Натомість формування видів лексичної компетенції на тлі різних методів, на нашу думку, досліджено недостатньо, що становить *актуальність* статті.

*Метою* статті є дослідження особливостей формування рецептивної лексичної компетенції в умовах свідомозіставного методу, що обумовило вирішення таких *завдань*: чітко артикулювати поняття «рецептивна лексична компетенція», окреслити особливості свідомозіставного методу в умовах компетентнісного підходу, роз-

---

---

робити зразки проблемних міжмовних вправ, необхідних для формування рецептивної лексичної компетенції.

Компетенція як соціально визначений освітній результат та зручний фактор для його вимірювання презентує поняття, яке ширше за традиційний комплекс знань, навичок та вмінь. Інкорпоруючи знання, навички та вміння, компетенція містить відношення, емоції, цінності та мотивації. Сучасний учень як суб'єкт навчального процесу потребує сформованих організаційних, інформаційних, інтелектуальних, творчих навчальних вмінь, які дозволяють розглядати іноземну мову не як окремий сегмент мовної картини світу, а як основу в якій об'єктивуються підходи до формування філологічного мислення, здатного порівнювати, аналізувати та синтезувати.

Ціннісним з позицій формування філологічного мислення як учня так і студента є залучення до навчального процесу латинського лексичного матеріалу, адже важливо пам'ятати, що вплив латини на сучасні європейські мови суттєво позначився на лексико-семантичній системі [1, с. 15; 3, с. 93; 7].

У результаті різноманітних завоювань, переселень народів, культурних впливів латинський елемент зайняв доволі значну частину у лексико-семантичних системах англійської та німецької мов, що зумовлює такий підхід до формування лексичної компетенції, відповідно до якого лексика сприймається не як ізольований розділ мови, а як результат багатовікового її становлення за посередництва інших мов. Це сприятиме формуванню в учня та студента не лише знань, навичок та вмінь, але й позитивно позначатиметься на розвитку інтелектуальних, творчих вмінь з емоційною, ціннісною та мотиваційною складовою.

Пошук мовних паралелей та неординарних контрастів на тлі латинської, англійської або німецької мов є активною мисленнєвою діяльністю учня та студента, що алгоритмізує процес пізнання та засвоєння мовних особливостей сучасних іноземних мов.

Правильне сприймання лексичної одиниці, її розпізнавання та співвіднесення із лексичним значенням є першим кроком на шляху до вільного іншомовного спілкування. Це дозволяє виокремити поняття «рецептивна лексична компетенція» як здатність людини до коректного розуміння мовлення інших, що відбувається на складній і динамічній взаємодії рецептивних лексичних навичок.

Рецептивну лексичну навичку як автоматизоване сприймання і розуміння лексичних одиниць в усному і писемному мовленні [5, с. 216] ми класифікуємо на розпізнавання, упізнавання, визначення, диференціацію, відтворення, встановлення, аналіз, знаходження міжмовних аналогів тощо.

---

---

Найбільш дотичним методом до формування рецептивної лексичної навички у міжмовному аспекті, на нашу думку, є свідомо-зіставний метод, сформований у 30-50 рр. XX століття та зорієнтований на використання міжмовних зіставлень, що передбачає розкриття значення та форми [5, с. 223-224; 6, с. 266-301].

Автоматизація операцій, а відтак, формування рецептивних лексичних навичок здійснюється шляхом зіставлення з іншими мовами, їх перекладу, виконання мовних некомунікативних вправ, відповідей на запитання тощо.

До мовних некомунікативних вправ відносимо вправи на переклад, зіставлення з англійськими, німецькими, українськими відповідниками, підбір антонімічних та синонімічних пар, вправи на завершення, заповнення пропусків, відновлення в тексті тощо. Мовні некомунікативні вправи використовуються на етапах презентації і компаративного закріплення (значення), упізнання, розуміння та запам'ятовування лексичних одиниць. Для прикладу, утворіть похідні англійські іменники від латинських еквівалентів відповідно до зразка: лат. *patientia* – англ. *patience* (*ignorantia, sapientia, praesentia, abundantia, clementia*), лат. *informatio* – англ. *information* (*repetitio, visio, organisatio, admiratio, actio*), лат. *libertas* – англ. *liberty* (*difficultas, veritas, anxietas, calamitas, ferocitas, universitas*), лат. *familia* – англ. *family* (*luxuria, victoria, historia, memoria, colonia*).

Однак важливим у контексті формування рецептивної лексичної компетенції є використання проблемних міжмовних вправ, які розвивають вміння самостійно розкривати виведені значення похідних слів, розпізнавати лексичні одиниці за формальними ознаками, швидко знаходити структурно-семантичні відповідності іноземних мов (латинської, англійської, німецької), враховуючи найбільш складні моменти засвоєння, дають можливість студентам через активний пошук дійти до самостійного висновку, усвідомлення значення лексичної одиниці, міцного її запам'ятовування, вчать уважного ставлення до слова і алгоритму його творення. Наприклад,

1) Розпізнайте латинську кореневу морфему *spir-* (< *spirāre* дихати, жити, мати натхнення etc.) в англійських лексичних одиницях: *spirit, spiritual, conspire, inspire, aspiration, aspirator, conspiracy, conspiratorial, expiration, inspire, respirator, respiratory, perspirant, spiritualism* etc. Виконайте їх переклад.

2) Упізнайте з-поміж німецьких лексичних одиниць прикметники: лат. *civis* – громадян (*zivilisation – zivilistisch*), лат. *classis* – клас, розряд (*klassifizieren – klassenlos*), лат. *femīna* – жінка (*femi-*

---

---

*nin – feminismus*), лат. *moris* – звичай, спосіб життя (*moralisieren – amoralisch*) etc.

3) За якою граматичною ознакою згруповані англійські слова з основою латинського супіна на *-āt-*: *irritāt-um* *щоб роздратувати* (*irritate; irritation; irritative*), *arbitrāt-um* *щоб спостерігати* (*arbitrate; arbitration; arbitrator*), *orāt-um* *щоб говорити* (*orate; oration; orator; oratorical; oratorio; oratory*) etc.

4) Прочитайте англійські лексичні одиниці латинського походження. Диференціюйте їх за кінцевим елементом та вкажіть, яке значення має латинський суфікс: *final, popular, incredible, documentary, regular, honorary, general, visible, legal, ordinary, stable, liberal, similar, stationary, national, circular, valuable, manual* etc.

5) Поясніть значення латинських префіксів у словотворенні англійської та німецької мов: **inter-** *international* міжнародний, *intermediary* (англ.) посередник, *intervalutarisch* (нім.) міжвалютний; **mega-** *megabyte* (англ.) мегабайт, *Megahertz* (нім.) мегагерц; **mis-** *miscalculate* (англ.) помилковий підрахунок, *mishandeln* (нім.) помилково діяти etc.

6) Утворіть лексичну одиницю англійської мови за латинським еквівалентом, надавши їй необхідну граматичну форму: 1. People also use (*umbra t̄in̄*) to protect themselves from the sun. 2. The Wright brothers were the first to fly in a powered and controlled aircraft and they are fathers of modern (*avis n̄max*) 3. Kelly Clarkson has chosen a shorter hairstyle for her (*ovum j̄ȳce*) face. 4. Cool breezes (*ventus v̄it̄ep*) the house. 5. Dublin was the earliest of the Irish towns to take on (*urbs m̄ic̄to*) characteristics. 6. This was where all royal weddings were held as well as other sacred ceremonies other than (*cor̄ona v̄in̄ok*).

Таким чином, формування лексичної компетенції є підґрунтям ефективної реалізації мовленнєвої, соціокультурної та соціолінгвістичної компетенцій як учнів так і студентів. Методичною основою її становлення, як альтернатива, є міжмовна координація, де латина виступає як основним джерелом сучасного іншомовного словника, так і посередником ефективного рецепіювання лексичного матеріалу сучасних європейських мов. Запропоновані зразки проблемних міжмовних вправ є дієвими для шкільної та університетської аудиторії за умови врахування рівня її підготовки.

### Список використаних джерел

1. Винничук Л. Латинский язык : самоучитель для студ. гуманитар. фак. / Лидия Винничук. – М. : Высш. школа, 1980. – 325 с.

- 
- 
2. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / наук. ред. С.Ю. Ніколаєва. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с.
  3. Кійко С.В. Запозичення з латини в сучасній німецькій мові / С.В. Кійко // Вісник Житомирського державного університету. Сер.: Філологічні науки. – Житомир, 2009. – Вип. 45. – С. 89–94.]
  4. Коломінова О.О. Формування англомовної лексичної компетенції / О.О. Коломінова // Іноземні мови. – 2005. – №2. – С. 48–51.
  5. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О.Б., Бориско Н.Ф., Борецька Г.Е. та ін. / за загальн. ред. С.Ю. Ніколаєвої. – К. : Ленвіт, 2013. – 590 с.
  6. Основные направления в методике преподавания иностранных языков в XIX-XX вв. / под ред. И. В. Рахманова. – М. : Педагогика, 1972. – 320 с.
  7. Порецкий Я.И. Элементы латинского словообразования и современные языки / Я. И. Порецкий. – Минск : Высшая школа, 1977. – 123 с.

### Summary

*The article is devoted to the formation of the receptive lexical competence mediated by Latin as the main source of borrowings of European languages. The samples of problematic interlanguage exercises which are aimed at formation receptive lexical skills are given in the article.*

**Key words:** *competence approach, the receptive lexical competence, the receptive lexical skill, the conscious comparison method, lexical-semantic systems of Latin, English and German languages, types of exercises.*

## ІСТОРІЯ ТА ЛІНГВОПОЕТИКА НІМЕЦЬКОМОВНОГО СТИСЛОГО ОПОВІДАННЯ

*В статті аналізується найновітніший жанр сучасної малої прози – стисле оповідання, надається історія його виникнення та шляхи й типи еволюції, а також характеризуються його відмінності від романних жанрів.*

*Ключові слова: лінгвопоетика, мала проза, роман, стисле оповідання, історія жанру, еволюція жанру.*

Об'єктом наступного дослідження не випадково вибрано один найновітніших й найскладніших жанрів німецькомовної художньої словесності (точніше: сучасної світової літератури на прикладі німецькомовної) – стисле оповідання (так не зовсім адекватно можна перекласти відповідний німецький термін «Kürzestgeschichte», тобто дослівно – «найкоротша історія»). Найновітнішим типом художнього тексту стисле оповідання є тому, що його активне життя нараховує не більше 2-3 десятиріч, а найскладнішим воно є тому, що і сьогодні його теорія не розроблена навіть літературознавцями, а лінгвісти взагалі його ще не торкалися, хоч інші малі типи художнього тексту (епіграма, афоризм, байка і т. ін.) вже почали розроблюватись [3, s. 15]

Перші стислі оповідання, котрі і самі їх автори і укладачі їх антологій вважали за такі, нагадують більше нотатку в блокноті письменника, тобто крихтний нарис з життя, який записується на згадку, щоб потім розгорнутися цілим епічним полотном та чомусь так і залишається нерозгорнутим (наприклад, «Облиш це!» Ф. Кафки, 1922; «Сцена в Берліні» М. Фріша, 1945; «Домашні завдання» В. Вондрачека, 196917 та ін.). В таких нарисах ще тріпоче схоплено автором конкретна реальна ситуація, у змісті напівзавершеної композиційномовленневої форми (повідомлення, опис, міркування тощо) ще немає ніякої притчевості та символізації (полісемії), але з урахуванням усього цього не можна не запитати себе: «Чому ж тоді автор залишив цей нарис нерозгорнутим? чому оцінив його як завершений літопис?»

У перших паростках майбутнього жанру стислого оповідання проблема символізації змісту й мови поки що все ж таки вирішу-



---

---

ється не за рахунок полісемії мови, як це буде мати місце виключно у «зрілому» стилістичному оповіданні. В перших експериментах з цим новим типом художнього тексту, коли пануючим чинником виступав обсяг (мінімум обсягу – стилістичне оповідання, оптимум – коротке, максимум – новела), «лакмусовим папірцем» діяла його мова: замість прізвища використовуються невизначено-особові займенники («eine Frau kommt aus Berlin», «jemand berichtet» тощо), замість конкретної часової форми дієслова (тобто: «був», «є», «буде») – узагальнений теперішній час («man sagt», «jemand geht», «es geschieht») тощо. Отже, символізація змісту й мови вирішується в них за рахунок сюжету, в якому ситуація, що породжена конкретною дійсністю, змальовується так, що історично, географічно і т. ін. «прописаними» в ній залишаються декілька компонентів предметної деталізації (місце дії, соціальний статус героя, його національність тощо), а її сутність наповнюється загальнолюдським сенсом (наприклад, милосердя й жорстокість як дві іпостасі єдиної людської душі у Фріша) [2, s. 16]. Такі коротенькі твори, залишаючись «відкритими» за змістом (тобто логічно їх можна ще продовжити до більшої картини), виступають вже «закритими», завершеними за формою (тобто їх можна сприймати як іносказання) і тому можуть бути віднесеними до витоків стилістичного оповідання.

Безперечно, що в основі безмежного збільшення обсягу роману лежало дві магістральні закономірності: ускладнена концепція людини (екстралінгвістичний чинник) та девальвація слова суспільством, втрата словом своєї загальноконвенціональної семантики (мовленнєвий чинник). Зовсім не випадково якраз на цей час припадає боротьба літераторів й філософів за повернення слову його первісної прозорості й точності номінації (сумніви Меріме, що перекладати: сюжет чи мовлення; пошук Мопассаном одного єдиного слова для точного зображення речі, ознаки, дії; становлення філософської неолінгвістики у теорії парадоксів Кьєркегора, під час переоцінки цінностей у Ніцше, в культурологічній критиці К. Крауса, в незліченній варіативності мовних одиниць у Вітгенштейна тощо). Тому спроможність у такій великій епічній формі торкнутися, поставити та й часто-густо вирішити епохальні соціальні проблеми могла задовольнити лише письменників і критиків, а не читача, бо збільшення обсягу твору вимагало від адресата збільшення часу й енергії на сприйняття роману, а прискорений темп соціального життя не дозволяв йому цього [3, s. 15].

Отже, романи-цикли, романи-епопеї, романи-системи, коротко кажучи, романи-монстри (як, до речі, твори-монстри в інших літературних родах) перестали користуватися попитом читача, бо – і

---

---

це саме головне! – занадто повільно вводили його до пекучої соціальної справи. Життя вимагало нового жанру, який би зберіг панорамність й глибину суспільної проблематики, але придбав би ємність малого жанру. Іншими словами, треба було згустити значний громадський зміст до незначної за обсягом, лапідарної форми.

Стисле оповідання цілком підпало під пануючу узагальнену тенденцію прагмалінгвістики: задум адресанта породжував і тип тексту для адресата. Про це, підсумовуючи семантику й структуру прикладних текстів, вдало висловився Роберт Хіппе, значний дослідник малих епічних текстів, у самий розквіт стислого оповідання: «Від задуму мовця (наприклад, інформувати, погрожувати, агітувати) залежить і його стратегія, тобто вибір визначених мовних засобів, які зумовлюють особливий мовний контур певного типу тексту» [1, s. 2].

Означати появу нового типу художнього тексту (циклічного стислого оповідання) могло лише одне: панування другого та третього семантичних прошарків слова в тексті (контекстне та авторське-підтекстне), проти якого виступали навіть деякі його колишні прихильники, закінчується. Художнє мовлення знову, як і в далеку античну післяалександрійську добу з її «темною поезією», і в недалеку європейську післябарочну з її «темним стилем», і в близьку загальносвітову після символічну з її темною грою семантикою, складами та літерами, вимагає віддати поетичну владу першому прошарку, денотативному-конотативному, тобто загальноконвенціональному, щоб зміг відбутися (точніше: повернутися!) конче потрібний європейській цивілізації аристотелівський акт мімесису, зміг вершитися загальнолюдський процес лінгвістично-когнітивної комунікації, змогла встановитися (через закриття «озонової дірки» словоблуддя постмодерністів) нормальна атмосфера соціального існування.

#### **Список використаних джерел**

1. «Diese Literaturgattung hat hierzulande wenig Tradition, ist eigentlich eher in den angelsächsischen Ländern beheimatet» // Josef Reding. Nennt mich nicht Nigger. – Würzburg: Arena, 1991. – S. 2
2. Перліна Ю.Г. Композиційно-стилістична структура епіграми як типу тексту. – Одеса: ОДУ, 1996. – 16 с.
3. Marie Luise Kaschnitz: «Ich habe die Kurzgeschichten gründlich satt» // Ludwig Rohner. Theorie der Kurzgeschichte. – Frankfurt am Main: Fischer, 1973. – S. 15. Summary

#### **Summary**

*The article analyzes the peculiarities of political satire in the context of the Austrian folk-drama's development.*

*Key words: political satire, Austrian folk-drama.*

## DIE DEUTSCHE NAMEN, IHRE ENTWICKLUNG UND BESONDERHEITEN AUF DER GEGENWÄRTIGEN STUFE

*У цій статті йдеться мова про імена, їх походження та розвиток. Також у статті йдеться про те, яким іменам надавали перевагу у минулому та які обирають сьогодні, а також подані мотиви вибору імен.*

**Ключові слова:** імена, дослідження, вибір, походження, оніми.

Ein Vorname hält ein Leben lang! Darum beunruhigen die Eltern sich über die richtige Wahl des Vornamens für ihr Kind. Es gibt verschiedene Motive der Vornamenwahl. Sie sind veränderbar und vom Gesellschaftskreis abhängig. Wenn Eltern allerdings ihre Weltanschauung oder spezielle Vorlieben in einen sehr ausgefallenen Namen projizieren, kann dies für den Namensträger sehr belastend sein. Ein „guter“ Name kann also das Leben erleichtern, aber bereits 1825 fiel dem Magister Johann Christian Dolz auf, dass sich die Auffassungen von schönen Namen ändern [2, S.117]. Zu seiner Zeit lösten *Emil* und *Emma* die Namen *Christian* und *Christiane* ab, doch ca. 150 Jahre später sind *Christian* und *Christiane* wieder zwei der beliebtesten Vornamen in Deutschland.

Eine einheitliche Vornamenstatistik existiert in Deutschland leider nicht. Viele der sogenannten „Hitlisten“, welche die beliebtesten Namen des vorangegangenen Jahres darstellen, begrenzen sich auf einzelne Geburtshäuser, Städte oder Bundesländer. Die Gesellschaft für deutsche Sprache (GfdS) bietet hingegen Daten, die sich flächendeckend auf 170 bis 200 Standesämter stützt. Ein Blick auf die Hitliste zeigt, dass *Leon* bei den Jungen und *Hanna* bei den Mädchen die zurzeit beliebtesten Namen in Deutschland sind. *Leon* ist auf den latinisierten althochdeutschen Namen *Leonhard* mit der Bedeutung „Löwe“+„stark“ zurückführbar, der bereits im Mittelalter verbreitet war, zu dieser Zeit jedoch als Heiligen- und Bischofsname [1, S. 263]. *Hanna* ist hebräischen Ursprungs und bedeutet „Anmut“, „Liebreiz“ [1, S. 190]. Ein Trend in Richtung biblischer Namen mit hebräisch-griechisch lateinischem Ursprung geht aus diesen Hitlisten eindeutig hervor. Namen germanisch-altdeutscher Herkunft „sind seit dem

---

---

Ende des Zweiten Weltkrieges allmählich aus der Mode gekommen” [1, S. 14]. Dass man seit ca. 1950 wieder christliche Namen gebraucht, ist ein internationales Mysterium und laut nicht auf eine gesteigerte Religiosität zurückzuführen [1, S. 14]. Auf die Frage warum gerade biblische Namen weltweit wieder mehr Anhänger finden, gibt es keine eindeutige Antwort. Was Deutschland betrifft, versucht das Phänomen mit dem Zusammenbruch des Nationalbewusstseins zu erklären [4, S. 122].

Namenmoden sind keine neue Erscheinung, sie traten bereits im Mittelalter auf und demnach können die Medien allein heute kaum für derartige Modeströmungen verantwortlich gemacht werden. Was sich dagegen im Vergleich zum Mittelalter geändert hat, ist die Veränderung in den Motiven bei der Namengebung sowie den Namengebungsgewohnheiten. Die freie Namengebung von heute wird nach Geschmack gewählt und nur noch selten aus einer Tradition heraus. Die Namen müssen originell sein, klangvoll und schön. Sie müssen mit dem Nachnamen harmonieren und mit positiven Eigenschaften verbunden sein. Kurze, vokalreiche Namen mit dem Anfangsbuchstaben „L” gehören heute zu den beliebtesten, einige bereits als altmodisch aufgefasste Rufnamen mit germanischem Ursprung sind wieder im Kommen. Daneben gibt es zahlreiche Kurzformen und Entlehnungen zu verzeichnen, die alle das Motiv, nämlich den Wunsch nach Einzigartigkeit sowie den Reiz an der Andersartigkeit und dem Neuen widerspiegeln. Was als unverwechselbar, klangvoll und schön verstanden wird, ist äußerst individuell und unterliegt regionalen Gesichtspunkten.

Die Studie zeigte, dass *Johann*, der in Hagenow der drittbekannteste Name war, in ganz Deutschland aber erst an 96er Stelle wieder zu finden ist. Die Ursachen dafür sind komplex, sie liegen in der Geschichte und Tradition in der heutigen Lebensart. Darüber hinaus ist der Namenschatz größer geworden, es gibt besseren Zugang dazu, was zu einer großen Variation und eventuell auch zu den kürzer gewordenen Modewellen geführt hat. Im Vergleich zum Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts werden die beliebtesten Vornamen heute nur noch von wenigen Prozenten getragen. Vermutlich wären es noch weniger, wenn die gesamtdeutsche Hitliste zwischen Erst-, Zweit- und Drittnamen differenzieren würde.

Es ist schwer hinter das Geheimnis der Modenamen zu kommen, da die Namengebung heute so individuell ist, dennoch als soziales Handeln verstanden wird, sich am Geschmack orientiert und daneben von zahlreichen subjektiven und objektiven Faktoren beeinflusst wird. Herkunft, sozialer Status, Kontakt zur Umgebung, die Einstellung

---

---

zur Namenwahl – alles fließt in den Namengebungsakt ein und macht ihn auf diese Weise zu einem äußerst individuellen, komplexen und beinahe undurchschaubaren Prozess. Fest steht, dass die frühere buchstäbliche Bedeutung und die Herkunft heute weitgehend unbekannt und selten von Interesse sind. Dass die deutschen Vornamen heute weniger begehrt sind als die lateinischen, griechischen und hebräischen, hängt demnach nicht mit ihrer Bedeutung und Herkunft sondern Veränderungen in den Namengebungsgewohnheiten und der Gesellschaft zusammen. Die Entstehung von Namenmoden ist eng mit den Motiven verknüpft.

Zu Zeiten der germanischen Namen von ca. 3000 v. Chr. bis 1300 n. Chr. waren die Hauptmotive eine positive Charaktereigenschaft auszudrücken. Mit der Christianisierung kamen die Heiligennamen auf, die allmählich an die deutsche Sprache angepasst wurden und heute nicht selten irrtümlich als „alte deutsche Namen“ bezeichnet werden. Die „echten“ deutschen Namen waren damals und heute unmodern, die Motive dagegen haben sich kaum geändert. Nach wie vor verknüpft man mit dem Namen die Hoffnung, dass er das Kind schützen möge, positive Eigenschaften überträgt und ihm ein gutes Leben verheißt. Demnach haben sich lediglich die Namen und damit die Namengebungsgewohnheiten, nicht aber unbedingt, oder nur im geringen Maße, die Motive der Namengebung geändert. Die Namenmoden spiegeln, wie auch die Sprache, die Veränderungen in der Gesellschaft und ihrer Lebensart wieder und letztlich drücken sie auch die unendliche Suche nach immer wieder neuen, unverbrauchten und reizvollen Namen aus, deren Ursachen schlicht und einfach in der Natur des Menschen liegen. Der für Modeerscheinungen notwendige Nachahmungseffekt spiegelt diese Motive einer Gesellschaft und den Zeitgeist wieder. Eigennamen mit ihren zahlreichen Kurz- und Koseformen haben „eine individuierende Funktion“ [3, S. 55]. In dieser Hinsicht ist jedoch nicht nur der Name selbst entscheidend, sondern auch der Wissen und Bild, das man vom Namensträger hat, sagt wie eng wir mit unserer Kultur- und Religionsgeschichte verzahnt sind. Es wurde bereits angesprochen, dass die Motive meist nur im Unterbewussten existieren, für Eltern schwer auszusprechen sind und demnach Psychologen von Hilfe wären. Die psychische Bedeutung unseres Namens ist laut nicht zu unterschätzen. Die psychische Seite bei der Namengebung ist das, was hinter dessen Geheimnis liegt und schließlich dazu führt, dass der Prozess so komplex wird und schwer zu erfassen ist. Es gibt genügend Zeugnisse dafür, „dass Menschen bemüht sind, dem Bilde, das der Name von ihnen entwirft ..., zu entsprechen“ [3, S.80]. Der Name hat also Wirkung auf die Menschen.

---

---

Manche Namen empfindet man als schön und andere als unsympathisch oder lächerlich. Dies hängt teils von der Erfahrung und der Kultur in der man lebt ab, teils von anderen subjektiven Faktoren und dem, was man als zeitgerecht oder altmodisch empfindet. Ein Vorname kann ein ganzes Bild hinsichtlich Aussehen und Charakter in den Menschen von der betreffenden Person hervorrufen, da jeder einige Erfahrungen hat und voreingenommen ist.

Noch bevor das Kind sich selbst bewusst wird, identifiziert es sich mit seinem Namen. Der Name ist nicht unwesentlich bei der Ichfindung und wird zu einem Stück der Seele. Es kann verletzend sein, wenn mit dem eigenen Namen gespielt wird. Ein Name ist nicht etwas, was nur an uns hängt, sondern was wir in uns aufnehmen, womit wir uns identifizieren, er ist ein Teil unser selbst. Der Wunsch, seinen Namen ändern zu wollen, ist nicht selten mit der Tatsache verbunden, auch seine Rolle wechseln zu wollen, jemand anderes sein zu wollen. Aus diesen Gründen ist die Magie, die über einen Namen liegt für Eltern von Wichtigkeit. Die Magie und Schönheit des Namens verkörpert ihre Hoffnung auf ein gutes Leben des Neugeborenen, das es mit positiven Charakterzügen gesegnet sei und sich mit seiner Familie identifizieren möge.

#### **Список використаних джерел**

1. Kohlheim R. Duden – Das große Vornamenlexikon / R. Kohlheim, V.Kohlheim. – Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A.Brockhaus AG, 2007. – 528 S.
2. Koß G. Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik/ G.Koß. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH, 2002. – 248 S.
3. Seibicke W. Die Personennamen im Deutschen / W.Seibicke. – Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2008. – 227 S.
4. Seibicke W. Vornamen / Wilfried Seibicke. – Frankfurt am Main: Verlag für Standesamtswesen GmbH, 1991. – 404 S.

#### **Summary**

*This article deals with german names , their origin and development. Here you may find the information and facts about names which people preferred many years ago and prefer today. Also, this article gives the motivation of choosing name.*

**Key words:** *name, study, choice, lineage, proper noun.*

## ТЕРМІНИ У МОВІ ПРЕСИ

*У статті йдеться про особливості функціонування термінів у мові сучасної німецької преси.*

*Ключові слова: терміни, мова преси.*

У зв'язку з розвитком науки та техніки, різних галузей економіки, постійним вдосконаленням виробництва та технологій, термінологічна лексика за останні роки пришвидшила свій розвиток. Досить поширеним джерелом входження термінологічної лексики до загальнономовного вжитку є преса.

Сьогодні матеріали друкованих медіа неможливо уявити без термінів чи професіоналізмів. Це пояснюється тим, що мова преси відображає актуальні новини. Її першочергове завдання – реагувати на події та інновації в економіці, політиці, техніці тощо, доносити відповідну інформацію до читачів. Саме тому термінологія стала невід'ємною частиною лексики друкованих ЗМІ.

Питання функціонування спеціальної лексики поза науковим контекстом розглядали у своїх працях Н. Бойко, Л. Семенишина; терміни в публіцистичному стилі досліджували Н. Горпинич, Т. Коваль, О. Стишов та ін., проте проблема функціонування термінів у мові преси, яка не зупиняється у своєму розвитку, а все інтенсивніше змінюється, залишається недостатньо дослідженою, що й визначає актуальність та тему даного дослідження.

Мета даної статті – виявити терміни та з'ясувати особливості їхнього функціонування у мові сучасної німецької преси.

Отже, під термінами розуміють спеціальні вирази, які позначають поняття відповідної науки, техніки, мистецтва або політики. Вони виконують номінативну та дефінітивну функції, утворюють разом з іншими термінами термінологічну систему, є здебільшого однозначними; до складу їхнього значення не належать конотативні елементи. Як зазначає Б. І. Гінка, іноді різниця між термінами та професіоналізмами нечітка, слово можна віднести в окремих випадках до обидвох груп (це стосується, зокрема, спортивної лексики) [1, с.180-181], тому ми їх не розрізнятимемо у даній статті.

Дослідження проведене на основі аналізу Інтернет-сторінок німецького видання „die Welt“ (<http://www.welt.de/politik/>; <http://www.welt.de/>)

---

[www.welt.de/wirtschaft/](http://www.welt.de/wirtschaft/); <http://www.welt.de/sport/>). Тлумачення виявлених термінів здійснювалося за допомогою Інтернет-джерел (<http://www.duden.de/rechtschreibung/>; [http://universal\\_lexikon.deacademic.com/](http://universal_lexikon.deacademic.com/); (<http://de.thefreedictionary.com/>; <http://www.fremdwort.de/suchen/bedeutung/> та ін.).

Виявлено, що термінологічна лексика найчастіше вживається у статтях, завдання яких полягає, передусім, в інформуванні читача про явища, події, новини у різних сферах економіки, науки, техніки тощо, наприклад: „Es wurde ... nur die ... *Tranche* und nicht die Entscheidung über weitere Hilfen nach Ende des Programms...“ – тут йдеться про зовнішньоекономічні відносини країн, а саме про фінансову допомогу Євросоюзу Греції; „Tiefe Rezessionen und grassierende Arbeitslosigkeit in den Krisenländern hätten für einen *Kollaps* der Importe gesorgt...“ – мова йде про занепад економічної галузі. У даних реченнях економічні терміни *Tranche* („Tranche (Wirtschaft) – Teilbetrag einer Emission (von Wertpapieren, Briefmarken)“ та *Kollaps* („Kollaps – [wirtschaftlicher] Zusammenbruch“) вживаються у прямому значенні.

„OpenSSL wird weltweit bei zahlreichen Websites und E-Mail-Servern verwendet, um sicherheitsrelevante Dateneingaben wie *Passwörter* zu verschlüsseln.“ – у цьому прикладі термін з галузі інформатики „Passwort“ („Passwort *das*; Inform; ein Wort, das meist geheim ist und das man in den Computer eingeben muss, um ein Programm zu starten, Daten abzurufen“) вжито також у прямому значенні.

У наступних реченнях терміни та професіоналізми вживаються для опису актуальних новин у відповідних сферах економіки, політики тощо: „Athen hatte laut Bericht gehofft, noch vor der Europawahl *Zinserleichterungen* oder eine Verlängerung von *Kreditlaufzeiten* von der EU zu erhalten.“ („Zinserleichterungen“ від „*Zins*“ („*Zins*: in Prozenten ausgedrückter Betrag, den jmd. von der Bank für seine Einlagen erhält oder den er für zeitweilig ausgeliehenes Geld bezahlen muss“)); „Die Sparpolitik und die *Rezessionen* in den Krisenländern waren unvermeidbar“ („Rezession – (Wirtsch.) *Rückgang, Phase des konjunkturellen Rückgangs, bei der die Wachstumsrate des realen Brutto sozialprodukts sinkt*“); „Wir waren einfach beeindruckt... Denn Stindl gewann nicht nur jeden *Zweikampf*, er erzielte auch das 1:0 und gab in der ersten Spielhälfte acht weitere Torschüsse ab“ („Zweikampf – sportlicher Wettkampf zwischen zwei Personen oder Mannschaften“).

Як бачимо, термінам та професіоналізмам, вжитим у наведених прикладах, притаманні зазначені вище характеристики – однозначність, відсутність конотації.



---

Проте наступні приклади засвідчують, що термінологічна лексика певної сфери може вживатися у матеріалах преси, які висвітлюють реалії інших галузей економіки, науки тощо: „Das ist der Hintergrund, als Provinzchef Zhou Beishun beim Empfang gesteht, dass Hebei unter „Druck“ steht, die Umwelt zu *sanieren*“. Термін *sanieren* використовується у медичній, економічній термінології тощо („sanieren 1. (Med.) (*eine bestimmte Stelle des Körpers*) so behandeln, dass ein Krankheitsherd beseitigt wird: eine Wunde ...; 3. (Wirtsch.) a) *aus finanziellen Schwierigkeiten herausbringen [u. wieder rentabel machen]*: einen Betrieb... s.“). У тексті цей термін використано для змалювання жалюгідного стану навколишнього середовища, що має, очевидно, переконати читача у необхідності здійснення заходів зі збереження та відновлення довкілля.

У статтях про спорт медичні терміни надають мовленню особливої виразності та експресії: „Ich glaube, dass es ein Problem ist, dass wir die Bundesliga gewonnen haben“, beschrieb Pep Guardiola die schweren *Rhythmusstörungen*. „...Wenn du gewonnen hast, dann fällst du ab.““ (“Rhythmusstörung – (Med.): *Unregelmäßigkeit im Schlagrhythmus des Herzens*; Herzrhythmusstörung“) – так образно описано нестабільну гру спортсменів, чергування перемог та програвів; „«Und wir wussten, dass wir über die *Schmerzgrenze* hinausgehen mussten“, sagte der 25-Jährige, dem beim **2:1 für die Niedersachsen** eine denkwürdige Leistung gelungen ist“ (йдеться, очевидно, про перешкоди, які треба подолати на шляху до успіху).

Отже, на основі здійсненого дослідження можна зробити висновок, що терміни та професіоналізми використовуються у мові німецької преси, оскільки її основним завданням є інформування читача про усі сторони життя, у тому числі про економіку, науку, техніку тощо, які сьогодні інтенсивно розвиваються. Отримані результати дозволяють також констатувати, що автори використовують їх як засіб експресивізації, чому сприяє їх вживання у переносному значенні. Метафоризації у мові преси зазнають терміни таких галузей: спорту, медицини, військової справи та ін. Подальші наукові розвідки можуть бути здійснені у напрямі дослідження особливостей семантичних перетворень термінів у мові друкованих ЗМІ.

### Список використаних джерел

1. Гінка Б. І. Лексикологія німецької мови: лекції та семінари [Текст] : навч. посіб. для студ.-германістів / Б. І. Гінка; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, Каф. нім. мови. – Вид. 2-е, перероб.

- 
- 
- і допов. – Т. : РВВ Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка, 2008. – 322 с. : рис., табл.
2. Коваль Т. Експресивність та засоби її творення в сучасному дискурсі преси / Тетяна Коваль // Лінгвістичні студії : [зб. наук. праць] / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2012. – Вип. 24. – 287 с. – С. 119-122.

### **Summary**

*This article deals with the peculiarities of the functioning and role of the terms in the language of contemporary German press.*

**Key words:** *terms, language press.*

## **DIE BERUFSLEXIK IN DER SCHÖNGEISTIGEN LITERATUR (NACH ERICH MARIA REMARQUE «DREI KAMERADEN»)**

*У статті здійснюється аналіз професійної лексики в художній літературі, та визначається мета її використання на основі твору Еріха Марії Ремарк «Три товариші».*

*Ключові слова: професіоналізми, лексикон, мовнеявище, детермінація.*

Die Gesamtheit der Termini eines Fach- oder Sachgebiets bildet einen besonderen Bereich im Lexikon einer Sprache. Die Terminologie befasst sich mit den Termini eines Faches. Der Terminus (Fachwort, Fachausdruck) ist ein Begriff oder ein zusammengesetzter Ausdruck, dessen Bedeutung bzw. Gebrauch eindeutig festgelegt ist.

W. Schmidt definiert den Begriff „Fachsprache“ als: „[...] das Mittel einer optimalen Verständigung über ein Fachgebiet unter Fachleuten; sie ist gekennzeichnet durch einen spezifischen Fachwortschatz und spezielle Normen für die Auswahl, Verwendung und Frequenz gemeinsprachlicher lexikalischer und grammatischer Mittel; sie existiert nicht als selbständige Erscheinungsform der Sprache, sondern wird in Fachtexten aktualisiert, die außer der fachsprachlichen Schicht immer gemeinsprachliche Elemente enthalten“ [6, S. 56].

Unter dem Fachwortschatz werden fachbezogene Wörter oder Fachwörter (Termini), Professionalismen (Halbtermini) und Fachjargonismen (Berufsjargonismen) verstanden [3, S. 66].

Unter den Termini versteht man Fachausdrücke einer Wissenschaft, einer Kunst, eines technischen Zweiges, der Politik und so weiter. Viele technische Termini sind standardisiert, sie sind das Ergebnis der Terminologienormung. Die Termini üben theoretisch-fachliche kommunikative Funktion aus. Ein Terminus erfüllt auch neben der nominativen Funktion (Funktion, Gegenstände und Erscheinungen zu benennen), die auch anderen Wortarten eigen ist, noch die definitive Funktion (Funktion, die entsprechenden Begriffe zu definieren). Die Termini erscheinen nicht vereinzelt, sie sind mit anderen Termini durch die Logik der jeweiligen Wissenschaft verbunden und bilden ein

terminologisches System. Im Idealfall darf jedem Terminus nur ein Begriff entsprechen [3, S. 66].

Fachwörter werden auch in der fachexternen Kommunikation (in der schöngestigen Literatur, Presse und Publizistik) verwendet [6, S. 46].

Der Roman von Erich Maria Remarque „Drei Kameraden“ ist ein wertvolles Beispiel der Benutzung der Berufslexik in der schöngestigen Literatur.

Die Besonderheiten des Romans bestehen darin, dass Autor das Leben des Menschen nach dem zweiten Weltkrieg im Deutschland darstellt. Er beschreibt sehr skrupulös seine Tätigkeiten, vertieft sich in Besonderheiten seines Berufslebens. Mit Hilfe von Berufslexik bemalt Remarque ein volles Leben der Menschen in aller Seite. Diese lebvollen Bilder beeinflussen uns stark emotional und verlocken uns von den ersten Seiten. Remarque benutzt am häufigsten die Berufslexik aus vier Bereichen: die Medizinsprache, die Militärsprache, die Kunstsprache und die Techniksprache.

Der Autor benutzt die Militärsprache bei der Wiedergabe der Ereignisse aus dem zweiten Weltkrieg. Die Medizinsprache wird bei Beschreibung der Krankheiten seines Freund Middendorf und seiner Liebbling Patrice Hollmann verwendet. Der Autor beschreibt viel die Arbeitsprozesse von drei Kameraden, deswegen gibt es im Werk viel Techniksprache. Bei der Beschreibung der Wohnungen, des Marktes und Künstlers Haus benutzt Remarque die Kunstsprache.

Hier gibt es die Tabelle mit den Beispielen der Berufslexik im Text.

Die Beispiele der Berufslexik aus dem Text „Drei Kameraden“ von Remarque:

<b>Medizinlexik</b>	<b>Techniklexik</b>	<b>Militärlexik</b>	<b>Kunstlexik</b>
Verwundet sein Gas schlucken Blut brechen sterben zerrissen Luft kriegen der Schmerz die Verletzung	Der Wagen Eine alte hochbordige Kiste der Verkehrsmuseum der Konfektionär der Rennamateur die Bordschwelle hin und her torkeln	Das schwere Feuer das Gas die Masken aufhaben der Unterstand kaputt sein der Lazarett der Rekrut die Kaserne	Der Grammophon Verklingen donnern der Pilgerchor aus dem „Tannhäuser“ das Bild die Uhr der Spiegel

Termini können dabei als thematische Stützbegriffe dienen, die Aussage konkretisieren, Arbeitskolorit erzeugen oder im Dienste der Personencharakteristik verwendet werden:

---

---

*Köster hatte den Wagen, eine hochbordige, alte Kiste, seinerzeit auf einer Auktion für ein Butterbrot gekauft. Fachleute, die ihn damals sahen, bezeichneten ihn ohne Zögern als interessantes Stück für ein Verkehrsmuseum. Der Konfektionär Bollwies, Besitzer einer Damenmäntelfabrik und Rennamateurl, riet Otto, eine Nähmaschine daraus zu machen [5, S. 19].*

Die Arbeitsatmosphäre kann auch mit Hilfe der Berufslexik bei der Beschreibung der Arbeit eines Gerätes gezeigt sein:

*Der Cadillac torkelte einbischen hin und her, als ob er statt Benzin Kognak im Tank hätte, und manchmal streifte er verdächtig nahe die Bordschwelle, -aber allmählich ging es ganz gut, und es wurde so, wie ich es mir gedacht hatte [5, S. 79].*

Sie dienen zur Zeichnung des Arbeitskolorits, zur Charakterisierung von Zeit, Gegenstand oder Person, zur Verlebendigung einer Schilderung. In der Belletristik das Fachwort seit langem bei Vertretern der literarischen Richtungen bekannt, die auf Realitätsnähe abgezielt sind [4, S. 120].

*1917. Flandern. Middendorf und ich hatten in der Kantine eine Flasche Rotwein gekauft. Damit wollten wir feiern. Aber wir kamen nicht dazu. Frühmorgens fing das schwere Feuer der Engländer an. Köster wurde mittags verwundet. Meyer und Deters fielen nachmittags. Und abends, als wir schon glaubten, Ruhe zu haben, und die Flasche aufmachten, kam Gas und quoll in die Unterstände. Wir hatten zwar rechtzeitig die Masken auf, aber die von Middendorf war kaputt [5, S. 17].*

Wenn die fachsprachlichen Elemente mit künstlerischem Vermögen eingesetzt werden, tragen sie wirklich dazu bei, die Arbeitsatmosphäre zu stilisieren: die literarische Schilderung lebenswahr zu machen, wie z.B.:

*„Zunächst gingen wir mit Polierwasser über den Lack. Er bekam dadurch Hochglanz und sah aus, als hätte er hundert Mark mehr gekostet. Dann füllten wir das dickste Öl, das es gab, in den Motor. Die Kolben waren nicht mehr ganz erstklassig und lärmten etwas. Durch das dicke Öl wurde das ausgeglichen und die Maschine lief wunderbar ruhig.“ [5, S. 30].*

Manchmal ist es unmöglich einige Erscheinungen oder Prozesse ohne Fachwörter zu erklären. Z.B. bei Beschreibung einer Krankheit:

*Er starb am nächsten Morgen, grün und schwarz im Gesicht. Sein Hals war ganz zerrissen – so hatte er mit den Nägeln versucht, ihn aufzukratzen, um Luft zu kriegen. Er hatte keine Beine mehr, aber er wusste es noch nicht. Er hätte es auch nicht geglaubt, denn er spürte*

---

---

*Schmerzen in den Füßen. Nachts starben zwei Leute bei uns im Zimmer. Einer sehr langsam und schwer* [5, S. 17].

Die Verwendung der Kunstsprache hilft den Autor verschiedene Beschreibungen und Präzisierungen machen.

*„Wird gleich anders. Aber erst etwas Kunst.“*

*Alfons ging zum Grammophon. Gleich darauf donnerte der Pilgerchor aus dem „Tannhäuser“ los. Wir lauschten schweigend. Kaum war der letzte Ton verklungen, da öffnete sich die Küchentür... [5, S. 116].*

Die lexikalische Struktur des Romans „Drei Kameraden“ von Remarque ist voll von Berufslexik. Es wird durch scharfe Notwendigkeit der Benutzung der Berufslexik für Beschreibung der Arbeitsprozesse, medizinische oder andere Erscheinungen erklärt. Die Thematik des Romans verlangt starke Vertiefung in der Arbeitsprozess und Stil des Lebens der Menschen.

Remarque benutzte erfolgreich die Berufslexik und andere lexikalische und stilistische Mittel, um einen wertvollen und weltbekannten Roman zu schaffen, der bis heute zu den bekanntesten Werken der deutschen Literatur gehört.

#### **Список використаних джерел**

1. Брандес М.П. Практикум по стилистике немецкого языка: Для институтов и факультетов иностранных языков / М.П. Брандес. – Москва: Высшая школа, 1990. – 141 с.
2. Мальцева Д.Г. Германия: страна и язык: лингвострановедческий словарь / Д. Г. Мальцева. – Москва: Астрель, 2001. – 416 с.
3. Хантимиров С.М. Lexikologie der deutschen Sprache. Учебно-методическое пособие/ С.М. Хантимиров. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2002. – 96 с.
4. Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1996. – 394 S.
5. Remarque E.M. Drei Kameraden / E.M. Remarque. – Moskau: KARO, 2006. – 349 S.
6. Riesel E., Schendels E. Stilistik der deutschen Sprache/ E. Riesel, E. Schendels. – Moskau: Verlag Hochschule, 1983. – 316 S.

#### **Summary**

*This article deals with the professional vocabulary and its use in fiction. For the analysis of professional vocabulary is used the novel of Erich Maria Remarque “Three Comrades”.*

*Key words: professional vocabulary, lexicon, lexical phenomenon, determination.*

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОНЕТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ (НА БАЗІ АНГЛІЙСЬКОЇ)**

*Стаття присвячена розгляду особливостей прояву явища інтерференції на фонетичному рівні у вивченні німецької мови як другої іноземної на базі англійської мови.*

**Ключові слова:** *інтерференція, лінгвістична інтерференція, фонетична інтерференція.*

На сучасному етапі розвитку людського суспільства особливо актуальною постає необхідність володіння хоча б однією іноземною мовою, тому її вивченню приділяють все більше уваги. У процесі вивчення іноземної мови науковці досліджують проблеми інтерференції, яку визначають як (inter+ferio – торкаюсь, ударяю) – взаємне проникнення в мовлення білінгвів елементів різних рівнів двох мов, якими він володіє, що сприймається як іншомовний акцент. Інтерференція є відхиленням від стандартів рідної мови, мовленнєвою помилкою [2, с. 211].

Дослідження явищ інтерференції знаходимо у працях А. Капуш, А. Д'якова, В. Комісарова, Е. Мегісте, З. Куделько, О. Шаблій, Т. Кияка, Ю. Карпенко, У. Вайнрах, Е. Хаугена, З.Блягоза та ін.

У статті ми розглянемо особливості фонетичної інтерференції у процесі навчання німецької мови як другої іноземної на базі англійської, оскільки вона стосується звукових та інтонаційних особливостей мовлення і під час вивчення другої іноземної мови учні переносять певні навички як з рідної мови, так і з першої іноземної.

Порівнюючи склад фонем німецької й української мов, варто, насамперед відзначити велику кількість і різноманітність голосних у німецькій мові (15 монофтонгів і 3 дифтонги) і невелику кількість голосних в українській мові (6 монофтонгів) [3]. На відміну від німецького, український вокалізм не має диференційної ознаки тривалості і пов'язаних з нею явищ закритості / відкри-

---

---

тості, напруженості / не напруженості та українські голосні вимовляються з м'яким (слабким) приступом і переважно зі слабким відступом. Таким чином, відмінності німецького вокалізму від українського позначаються на особливостях діяльності язика, губ і гортані й полягають у: наявності екстремальних артикуляцій; більшій м'язовій напруженості при довгих голосних; енергійніших рухах губ (лабіалізації і розтягненні); наявності сильного приступу і сильного відступу; більшому розкритті рота (щелепному куті кут) [3].

Відмінності артикуляційної бази визначають основні труднощі і помилки, які виникають в українців при засвоєнні голосних німецької мови.

Передусім відзначимо, що українцям важко дається напруженість і закритість голосних високо і середнього підйому: [i:], [e:], [o:], [u:]. На це треба звертати увагу, бо вимова з недостатньою напруженістю артикуляції часом призводить до помилкової дифтонгоїдної вимови цих монофтонгів.

Нелегко даються українцям лабіалізовані голосні переднього ряду. Хоча в українській мові є лабіалізовані голосні заднього ряду [y] і [o], однак це не усуває труднощів при вимові цих фонем. Короткі голосні німецької мови за своєю артикуляцією наближаються до українських голосних, проте через наявність сильного відступу вимовляти їх українцям набагато важче, ніж довгі голосні. Так само, як і у випадку з довгими голосними, короткість голосного засвоюється легко, проте важко даються інші фонетичні явища, що співіснують з короткістю, зокрема, сильний відступ, пов'язаний з явищем сильнопочатковості наступного приголосного [3].

Як показує практика, у процесі вивчення німецької мови як другої іноземної на основі англійської, значно впливає на вимову перенос фонетичних навичок англійської мови. Тому доцільно буде розглянути також особливості артикуляційного укладу англійської мови, який має такі особливості: язик знаходиться глибоко в ротовій порожнині, не торкаючись піднебіння; у своїй середній і задній частині він торкається нижніх зубів боковими частинами; губи дещо розтягнуті [1, с. 8].

До основних позиційних і комбінаторних змін, які викликають модифікації голосних у німецькій, англійській та українській мовах, належать положення голосного в наголошеному чи ненаголошеному складі (англійська мова – редуція голосних у ненаголошеній позиції; німецька – чіткість голосних у будь-якій позиції, наявність редукованого [ə] як самостійної фонемі; українська мова – відсутність редуції ненаголошених голосних, проте певні



---

---

якісні зміни звуків у ненаголошеній позиції) та поєднання голосного із приголосними:

- сусідство з губними (найбільше огублення нелабіалізованих голосних німецької мови, менше – української мови, найменше – англійської);
- сусідство з передньоязиковими і задньоязиковими (більш передня і більш задня вимова голосних);
- вплив носових сонантів (назалізація голосних звуків всіх мов, що розглядаються);
- поєднання із палаталізованими приголосними (палаталізація голосних української мови, в англійській та німецькій мовах палаталізація відсутня).

Розглянемо основну фонетичну артикуляційну базу німецької, англійської та української мов. В англійській мові налічується 12 голосних фонем, голосні проти проставляються по довготі та короткості, відсутність твердого приступу, голосні вимовляються при нейтральному положенні губ. В німецькій мові нараховується 18 голосних фонем, голосні проти проставляються по довготі та короткості, наявність твердого приступу, фонема вимовляється з великим напруженням губ. У фонетиці української мови лише 6 голосних фонем, для голосних літер не властива така якість, як довгота / короткість. Відсутність твердого приступу, при продукуванні голосних звуків губи менш активні. Фонетиці англійської мови властива Редукція голосних вперед наголошених і після наголошених складах. Довгі голосні [u:] та [o:] вимовляються без випинання губ. Наявність фонем [æ] та [ʌ] характерна тільки для англійської мови. У німецькій мові редукція голосних в перед наголошених і після наголошених складах. Довгі голосні [u:] та [o:] вимовляються огублено з випинанням губ вперед. Наявність фонем [y], [y:], [ʊ], [ø], [œ] характерна тільки для німецької мови. В свою чергу, в українській мові лише кількісна редукція голосних. При творенні звуків [o] та [y] губи витягуються вперед і трохи заокруглюються. Наявність фонем у і у — алофони(тук і т'ук).

У галузі консонантизму обидві мови мають більше спільних рис, ніж у галузі вокалізму. Це яскраво видно при порівнянні приголосних фонем німецької та української мови. Розглянемо фонетичні особливості трьох мов на основі приголосних літер. У англійській мові нараховується 26 приголосних фонем, відсутня палаталізація, аспірація глухих приголосних [p], [t], [k]. Дзвінки приголосні не гублять своєї дзвінкості, ні на початку, ні в кінці слова. Сонанти [m], [n], [l], [ŋ] дзвінки і довгі. Передньоязикові [t], [d], [n], [l] характеризуються альвеолярним укладом. Носолізація

---

---

звука [ŋ]. Відсутність подвоєння приголосних при вимові. Наявність фонем [w], [θ], [ð], [dz], характерних тільки для англійської мови. На відміну від англійської, у німецькій мові 21 приголосна фонема. Основними властивостями є: відсутність палаталізації; аспірація глухих приголосних [p], [t], [k]; напівдзвінкість на початку та оглушення в кінці слова або складу; передньоязикові [t], [d], [n], [l] характеризуються альвеолярним укладом; носолізація звука [m], [n], [ŋ]; сонант [r] – вібрант; відсутність подвоєння приголосних при вимові; наявність фонем [ʃ], [ts], [z], [ph], характерних тільки для німецької мови. До фонетичних особливостей української мови відноситься: 32 приголосних фонем; наявність палаталізації; відсутність аспірації; дзвінки приголосні не гублять своєї дзвінкості ні на початку, ні в кінці слова; усі сонорні приголосні звуки належать до дзвінких і не мають парних глухих; носолізація звука [n], [m], [n´]; сонант [r] – вібрант; відсутність подвоєння приголосних при вимові; наявність фонем, характерних тільки для української мови.

Отже, знизити рівень фонетичної інтерференції допоможе порівняльна артикуляційна база англійської та німецької мови, оскільки будь-яка фонетична база є системою, і засвоюватися вона повинна як система, а не як окремо відібраний елемент. Тому фонетична інтерференція піддається корекції більшою мірою на початковому етапі навчання і саме в цей час приділяється значна увага фонетиці. Специфічна потреба у вивченні фонетичної інтерференції зумовлена не тільки вимогами соціальної дійсності, а й когнітивними та соціокультурними чинниками, що визначають особливості взаємовпливу фонетичних систем контактуючих мов.

### Список використаних джерел

1. Кулешов В. В. Сопоставление артикуляционных баз английского и русского языков и фонетическая интерференция / В.В. Кулешов. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1987. – 118 с.
2. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2010. – 769 с.
3. Яцюк І. Я. Порівняльна типологія української і німецької мови / І. Я. Яцюк. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: [www.old.tnpu.edu.ua/kurs/225](http://www.old.tnpu.edu.ua/kurs/225) п – назва з екрану.

### Summary

*The article deal with the peculiarities of the interference on the phonetically level by learning German as the second foreign language after English.*

**Key words:** *interference, linguistic interference, phonetically interference.*

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ANGST» У НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

*У статті розглядаються можливі вербалізатори концепту „Angst” у німецькій та українській мовах, а також структура світової моделі концептуальних метафор, що позначають макроконцепт „Angst”.*

**Ключові слова:** *концепт, вербалізація, „Angst”, емоція, метафора.*

Взаємодія особистості зі світом ґрунтується на генетичному й культурному досвіді, набутому людиною. Саме система взаємопов'язаних смислів структурує, обробляє і зберігає інформацію в людській свідомості. Концептуальна система мови дає можливість досліджувати різні аспекти пізнання. Об'єктом дослідження цієї статті є мовні одиниці, які вербалізують емоційні концепти „Angst” („страх”) у німецькій та українській мовах. Найважливіше місце в ціннісній системі людини займають власне емоційні поняття. Емоція страху є однією із основних, яка притаманна кожній людині. Тому реалізація концепту страху в німецькій та українській мовах і стала предметом цієї статті.

В основі концепту, що досліджується, лежить емоція, яка входить до списку базових. Сутність емоційних концептів неможливо зрозуміти без залучення психологічних знань про особистість та її емоційну сферу. Емоція страху істотно обмежує сприйняття, мислення і свободу вибору індивіда, а отже, спричиняє викривлення картини світу. Усе це автоматично відображається в мові людини, що й пояснює необхідність дослідження когнітивного аспекту в контексті концептології. Для того, щоб краще зрозуміти сутність досліджуваного явища, необхідно вивчати не лише результат лінгвістичних процесів, а й шлях становлення концепту і його суть. Слово „концепт” походить від латинського *conceptus*, що в перекладі означає: 1. У логіці – смисл знака (імені). 2. У філософії – формулювання, загальне поняття, думка. 3. Вигадка, фантазія.

Концепт – це так званий згусток культури у свідомості людини; то, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І, з іншого боку, це те, за допомогою чого людина – звичайна, рядова людина, не „творець культурних цінностей” – сама входить

---

у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї” [4, с. 43]. Згідно з визначенням С.Г. Воркачева, „концепт – це одиниця колективного знання / свідомості, яка спрямовує до вищих духовних цінностей, що має мовне вираження і відзначена етнокультурною специфікою” [2, с. 70]. Представники воронезької наукової школи – З.Д. Попова, І.А. Стернин та інші – розглядають концепт як глобальну розумову одиницю, що представляє собою „квант структурованого знання” [3, с. 4].

Німецьке слово „Angst” (страх, туга) є запозиченим. Старонімецька форма „angust” походить від латинського „angustia” (тіснота, сором), „Angustus” (тісний, обмежений, стиснений) утворюється, у свою чергу, від „ango”, „anxi” (здавлювати, стискати (горло), стискати, тиснути (серце), що відповідає грецькому „anxi” (тиснути, душити, лякати). Ніякий інший звук, крім носового ng, не зміг би так точно передати почуття тісноти (і не можна придумати кращої назви для запалення гортані, ніж „ангіна”). Його внутрішня спорідненість простежується з „angst”, так само як і з лютерівським „bang” (моторошно) [6, с. 15]. Ймовірно, походження цього слова пов’язано з тим, що тіснота викликає страх, а страх, у свою чергу, викликає відчуття тісноти. Він дає тілу сигнал, що закликає звільнитися від задушливої здавленості. Етимологічний словник німецької мови підтверджує зв’язок слова „Angst” з відчуттям „здавлення, станом тісноти, обмеженості” [5, с. 52].

Услід за Анною Вежбицькою [1] можемо стверджувати, що спосіб інтерпретації людьми своїх власних емоцій залежить від лексичної сітки координат, яку дає їм рідна мова. За лінгвокультурологічним підходом, ядро концепту найбільш повно відображає семантику ключового слова, тобто ім’я концепту. У цьому випадку ім’ям концепту є слово „Angst”. Отже, розглянемо структуру світової моделі концептуальних метафор німецької мови, що позначають макроконцепт „Angst: 1. *Српах* = *Істота*. Страх ← щось робить (пожирає, гризе, паралізує тощо) → істота: *Und immer tiefer fraß sich das Entsetzen neben meiner Krankheit in mir fest* (H. Böll); *Und peinigend nagt an ihm die Angst* (H. Fallada); *Die Freundin hatte vor Angst keine Sprache mehr* (L. Tieck); 2. *Српах* = *Людина*. Страх ← щось робить (шепоче, крокує, стоїть, тощо) → людина: *Und dennoch flüstert ein in meine Furcht...* (Th. Mann); *Die Furcht von Tausenden schreit nach ihnen* (R.M. Rilke); *Wenn man erfolgreich sein will, muss man angstlos werden. Genauer: die Angst vor dem Tod überwinden* (A. Helmu); *Die Angst rief: Rufe nach Hilfe. Allein kommst du nicht frei* (A. Helmut); 3. *Српах* = *Фізичне тіло*,

річ. *Срах* ← (розмір, об'єм, тощо) → фізичне тіло: *Ich habe keine Angst vor einem missionarischen Islam, aber vor einer laschen Christenheit (Walter Mixa); Zweifle nicht an dem, der dir sagt er hat Angst, aber hab Angst vor dem der dir sagt, er kenne keinen Zweifel (Erich Fried); 4. Срах = помік повітря, вітер. Срах ← щось робить (охоплює, огортає) → потоки повітря, вітер: Die Angst stieg aus dem Boden wie ein schwarzes Gas, und ich hatte Furcht zu ersticken (L. Feuchtwanger); So etwas wie Aufregung und Angst durchströmten ihn (S. Martens); 5. Срах = Тварина. Срах ← (розриває, рве на частини) → тварина: Und der Schrecken reißt ihn nieder (C. Brentano); 6. Срах = Простір, відстань: Es lässt sich alles durchleben – in der tröstlichen Gewissheit, dass Schrecken und Angst, Trauer und Verzweiflung ein Ende haben werden (Cornelia Funke); 7. Срах = біль, мука: der Krampf des Schreckens (H. Böll); 8. Срах = підина: Eine neue Welle der Angst und Entsetzen (R. Schneider); Der Antichrist erfüllt mich mit Schrecken (C. Brentano); Wir warteten, erfüllt von Angst und Hoffnung, frierend und doch warm von dem Schrecken, der uns in die Glieder fuhr (H. Böll); 9. Срах = отрума: Schwand mir fast das Bewusstsein vor einer grauen vollen Angst, die aus dem wachsenden, immer mehr wachsenden Bündel in mich übergang wie ein Gift (H. Böll); 10. Срах = хвороба: Nicht nur die Angst ist ansteckend, sondern auch die Ruhe und die Freude, mit der wir dem jeweils Auferlegten begegnen (M. Teichert); Du warst doch halb verrückt vor Angst und halb verblutet, als ich dich zurückschleppte (F. Kästner); 11. Срах = посліна: Mit jeder Stunde wuchs die Angst ... (O. Bumke); In seiner Seele erblühte die erste Blume des Furchtes... (O. Meyer).*

Щодо структури світової моделі концептуальних метафор української мови, що позначають макроконцепт „страх”, можна зазначити: 1. *Срах = Істота, тварина: Ёдне, чого нам треба боятися, – самого страху, безглузлого, безлицого, невинного жаху, що паралізує необхідні зусилля (О. Гончар); I тепер все життя мене переслідує страх. Цей страх іноді змушував мене битися, йти проти великих людей ... (Б. Ступка); 2. Срах = Людина : Срах у серцях ворогів – найкращий наш союзник (А. Коваль); Скоро я умру і тим не менш страх більше не керує мною (Є. Плужник); Молитву народжує не віра, а страх... (О. Довженко). 3. Срах = хвороба: Срах – невиліковна хвороба... (Т. Федорова); Хто заражений страхом хвороби, той вже заражений хворобою страху (В. Винниченко); 4. Срах = рослина: З кожною хвилиною її страх зростав, засновував її свідомість... (У. Самчук); 5. Срах = Фізичне тіло, річ: У вашій любові до життя... я бачу звичайнісінький страх смер-*

---

---

ті (О. Довженко); 6. *Страх = Кара* : *Людина завжди має вибір, і весь цей морок і жах людина сама й завинила.*

Отже, можна констатувати, що як в німецькій так і українській мовах страх може бути ототожненим з людиною, рослиною, твариною, істотою, фізичним тілом (річчю). Але в українській мові він уподібнюється також із хворобою і карою, що не є притаманним для німецької мови. У свою чергу, в німецькій мові ототожнений з болем, мукою, рідиною, простором, повітрям, що не знайшло відповідників в українській мові. Подібно діям людини страх сковує, паралізує наші вчинки, дії (*packen, ergreifen* та ін.). Емоція страху часто отримує у німців людські якості. Носії німецької мови ототожнюють страх з істотою, яка пожирає людину. Емоції страху можуть подібно до людини або тварини бути „фізично” присутніми, зникати, йти, або раптово з’являтися. Як і німці, українці бачать подібність між відчуттям страху і людськими фізичними вчинками. Для українського мовного простору притаманним є страх перед владою, владними органами, тощо, а для німецькомовного простору характерним є страх перед вищими силами, певними подіями, особами. Як і в німецькій мові, так і в українській страху надається негативного відтінку.

#### Список використаних джерел

1. Вежбицкая А. Сопоставление культур посредством лексики и грамматики / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
2. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы языкознания / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-71.
3. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 1999. – 384 с.
4. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов – М.: Академический проект, 2004. – 992 с.
5. Gelfert H. Was ist deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind / H. Gelfert. – München, 2005. – 325 S.
6. Wandruszka M. Angst und Mut / M. Wandruszka. – Stuttgart 1981. – 128 S.

#### Summary

*The article discusses the concept of „fear” in German and Ukrainian languages, and structure of the global model of conceptual metaphors denoting makrokontsept „fear”.*

**Keywords:** *concept, verbalization, „fear”, emotion, metaphor.*

## HEUTIGE SYMBOLE DER DOMESTIZIERTEN TIERE IN DER PHRASEOLOGIE

*У статті розглянуто різні символи домашніх тварин у фразеології; сформульовано значення символу; визначено критерії, місце і роль фразеологізмів у мовній картині світу; подано найпоширеніші приклади фразеологізмів.*

**Ключові слова:** фразеологія, слово, мова, символ, тварина.

Die gegenwärtige Sprache ist reich an phraseologische Einheiten mit Tierbezeichnungen. Wurzel dieser Phraseologismen reichen oft in die Vergangenheit, als der Mensch noch in engem Kontakt mit der Natur, mit den Tieren lebte.

In frühester Zeit waren die Haustiere für den Menschen wichtiger als heute – der Mensch war an den Tieren mehr abhängig. Die große Bedeutung der Haustiere spiegelt sich auch – im Wortschatz wider.

Die phraseologischen Einheiten mit Tierbezeichnungen bilden gleichzeitig eine der größten Konstituentengruppen unter den Phraseologismen in zahlreichen Sprachen. In vielen Kulturen haben Tiere eine symbolische Funktion. Tiere verkörpern bestimmte Eigenschaften, die auf Menschen übertragen werden. Welche Eigenschaft dem jeweiligen Tier zugeordnet sein kann, beruht meistens auf den Beobachtungen des Tierverhaltens in der Natur oder ist in der Mythologie, Folklore und den literarischen Werken eines bestimmten Volkes verankert. Die phraseologischen Einheiten mit Tierbezeichnungen nehmen einen wichtigen Platz auch in den phraseologischen Systemen des Deutschen und des Tschechischen ein.

In den frühesten Zeiten kamen die Leute täglich in Kontakt mit Tieren, besonders mit Haustieren. Domestizierte Tiere, die für sie eine große Hilfe waren, wurden sehr geehrt. Viele Phraseologismen gibt es gerade noch aus dieser Zeit, als die Leute noch in engem Kontakt mit der Natur lebten, als sie nicht nur die Natur selbst, sondern auch das Verhalten der Tiere, ihre Reaktionen z.B. vor einem Sturm, oder einem Erdbeben beobachteten.

In den Phraseologismen mit Tierbezeichnungen spiegeln sich also Beziehungen der Menschen zu ihrer nächsten Umgebung und auch spezifische assoziative Mechanismen des Menschendenkens im

---

---

Prozess der Sprachtätigkeit wider. Phraseologie stellt das einzigartige Denken der Menschen, ihre Phantasie, ihre Wahrnehmungen der Naturerscheinungen dar, die auf sie in ihrer Umwelt einen Eindruck machten.

Das Symbol soll einen Denkprozess evozieren, der dann die kodierte Realität darstellt. Das Wort Symbol stammt vom griechischen Wort „symballein“ (verbinden, vereinen) ab und bezeichnet Wörter, Bilder oder Gegenstände, die außer der eigenen konkreten Bedeutung weitere Informationen und Zusammenhänge, Stellungen und manchmal auch eine ganze Ideologie ausdrücken. Symbole können für Individuen aber auch für Kollektive einen großen emotionalen Wert haben, sie können sowohl verbinden als auch polarisieren, aufrütteln oder auch befrieden.

Das Symbol, genauso wie die Metapher, ist ein lebendiges Instrument des menschlichen Ausdrucks. Symbole sowie Metaphern sind Verkürzungen – ihr Inhalt ist so weit wie möglich angehäuft. Je größer diese Anhäufung ist, desto stärker ist auch ihr Schlag [1, S. 67].

Die Entstehung der Bedeutungen wird durch die Kultur, Gesellschaft, durch das Milieu und die individuelle Lern- und Sozialisationsgeschichte eines Menschen geprägt und beeinflusst. Jedes Symbol ist deshalb vor allem innerhalb der Kultur verständlich, in der es entstanden ist, es ist auf seine Träger gerichtet.

In der Nationalsymbolik der Slawen und auch der Germanen kann man eine große Vielheit an Tierbenennungen finden. Viele Symbole stammen noch aus der Epoche, als die Menschen mit der Natur im engen Kontakt lebten und spiegeln poetische Blicke der Menschen auf die Natur wider.

Die Phraseologie in ihrer Natürlichkeit benutzt in häufigem Maße Wörter-Symbole. Diese, als Komponenten phraseologischer Einheit, nähern sich ihrem Sinneszentrum an. Das Symbol für Dummheit stellt der Bock oder das Schaf dar: *dumm wie ein Bock*.

Die Symbole motivieren phraseologische Vergleiche: *stur/störrisch wie ein Esel, stur wie ein Bock (sein)*.

Viele Wörter mit Symbolbedeutung geraten infolge der Entlehnung hinter die Grenzen einer Sprache oder verwandter Sprachen, aber in sehr vielen Fällen geht es um eigene Wörter-Symbole. So stellt in der Sprache vieler Nationen *der Hund*, der von jeher eng mit dem Menschen zusammenlebte, treu seinem Herrn diente, dessen Haus, dessen Gebäude und dessen Herde hütete – „die Treue“ dar. *Der Hase* – den man im Frühjahr als erstes Tier wieder in Feld und Flur sieht, der als erster Junge bekommt und der zu den fruchtbarsten Tieren gehört – wurde bei vielen Völkern zum Sinnbild „der Fruchtbarkeit“ und



---

---

„der Scheu“, *der Bock* – zum Symbol „der Sturheit“, *der Esel* – „der Dummheit“, *das Pferd* – „der Arbeitsamkeit“ u.a.

Für ein Tier können verschiedene Eigenschaften typisch sein, sowohl positive als auch negative: z.B. *der Hund*: Treue und Aggressivität; *der Ochse*: Stärke, Kraft und Sturheit, Dummheit; Arbeitsamkeit und Dummheit; *das Schaf*: Geduld und Dummheit. Einige Tiere stellen nur negative Eigenschaften dar z.B: *das Schwein*: Schmutz, Gestank, Schwitzen, Faulheit, Belebtheit, Unkultiviertheit, Gefräßigkeit [2, S. 84.].

Dem System der universalen Bedeutungen der Phraseologismen mit Tierkomponenten liegen allgemeine etymologische Quellen zugrunde, wie z.B. die Bibel, altgriechische und lateinische Texten, Fabeln von Äsop (z.B. das Thema der grenzenlosen Dummheit *der Gans* findet man in Äsops Fabel, wo die Gans, die goldene Eier legte, getötet wurde) [3, S. 45.]. Das Vorhandensein der ethnospezifischen Bedeutungen der Zoomorphen ist aber von den einmaligen historischen Erfahrungen jedes Volkes abhängig, und deutet auch auf nicht formulierte Regeln assoziierten Denkens jedes Volkes hin.

#### **Список використаних джерел**

1. Burger H. Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen / H. Burger. – Berlin, 2007. – 240 S.
2. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer. – Leipzig, 1982. – 250 S.
3. Hagmann S. Phraseologismen in der Werbung / D. Hadmann, S. Hadmann – Leipzig, 1998. – S. 45 – 64.

#### **Summary**

*The article deals with various symbols of domestic animals in phraseology. It is formulated the meaning of symbol in the article, defined criteria, the place and the role of idiomatic expressions in the linguistic picture of the world. The most common examples of idiomatic expressions are presented here.*

**Key words:** *phraseology, word, language, symbol, animal.*

## ЗАГОЛОВОК У ГАЗЕТНОМУ ТЕКСТІ

*Стаття присвячена дослідженню деяких аспектів функціонування заголовків на сторінках німецьких газет.*

**Ключові слова:** заголовок, газета.

Сучасна людина живе в оточенні великої кількості інформації. Завдання ЗМІ – не лише вибрати з усього потоку найпотрібніші новини, але й зацікавити читача, змусити його прочитати матеріал. Чим виразніший заголовок, тим швидше він приверне увагу адресата до матеріалу і, навпаки, важливий матеріал може залишитися поза увагою, якщо він має нецікавий, непомітний заголовок [1, с.8].

У зв'язку з вищезазначеним, інтерес до вивчення газетних заголовків в останні роки значно зріс. Дослідженням заголовків у періодичних друкованих виданнях, зокрема, проблемами графічного оформлення, окремими аспектами функціонування тощо займалися вчені-теоретики та практики: М. Бахарев, А. Лазарева, Г. Микитів, В. Садівничий та інші.

Проте питання функціонування заголовків на шпальтах сучасних німецьких друкованих періодичних видань висвітлене у працях науковців недостатньо, з чого й випливає актуальність даної роботи.

Заголовок відіграє значну роль у розкритті теми матеріалу, його головної думки, стисло відображає його основний зміст; є цілісною графічною і змістовою системою, яка впливає на розуміння тексту, створює попереднє уявлення про ту чи іншу статтю. Графічне оформлення привертає увагу читача, розставляє акценти, а змістова частина передає сутність матеріалу.

Учені не мають єдиної думки щодо функцій заголовків, це питання залишається дискусійним. Проте найчастіше виокремлюють інформативну, рекламну, оцінно-експресивну функції та ін. [2]. Серед них значна частина дослідників останню вважає однією з найважливіших.

Щодо інформативної функції, то подані нижче заголовки ілюструють, на нашу думку, те, як стисло у них може бути відображено зміст матеріалу та як швидко читач може бути поінформований про певну подію: „Schriftsteller Garcia Márquez ist tot“, „Somalischer Pirat verurteilt“ („Berliner Zeitung“).

Як було сказано вище, важливою є оцінно-експресивна функція, адже саме заголовок повинен привернути увагу читача, заці-  
© І.М. Шинкарук

---

---

кавити його. Учені трактують експресивність як властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловлено-го, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мови [3, с.156]. Експресивність може створюватися на лексичному, словотвірному та синтаксичному рівнях тощо.

До синтаксичних засобів вираження експресивності у дискурсі мас-медіа відносять такі синтаксичні конструкції, за допомогою яких журналіст привертає увагу читача, спонукає його до сприйняття і роздумів, висловлює емоційну оцінку актуальних подій суспільно-політичного життя. Широку гаму емоційно-оцінних значень із високим ступенем експресії реалізують питальні речення, кількісний показник яких у досліджуваних текстах досить високий. Питальні конструкції розкривають емоційно-оцінне значення за допомогою авторизовано-оцінних запитань, не тільки служать міркуванням, питанням, а й підкреслюють потрібну думку, виражають припущення, обурення, осуд, незадоволення, здивування, заперечення тощо. Приклади цього знаходимо на шпальтах газети „Focus“: „Warum Sie gerade jetzt eine Luxusreise buchen sollten?“ (у даному випадку саме за допомогою питальної конструкції висловлюється здивування і до певної міри обурення); „Eskalation in der Ukraine: Wer weiß, ob Russland nicht nach Kiew marschiert?“ (автор розмірковує); „Erkältung oder Allergie?“ (у заголовку виражається припущення). Подібні заголовки зустрічаємо на інтернет-сторінках інших видань, зокрема, газети „Berliner Zeitung“: „Was tun gegen Fachkräftemangel in Berlin?“, „Wer schützt Kunden vor der Dispo-Falle?“, „Mirja Boes – Verliebt in einen Kobold?“.

Оцінно-експресивну функцію в газетному мовленні реалізують окличні речення. Вони передають емоційне ставлення автора до зображуваної ним події чи особи, відтворюють оцінку (презирство, іронію, віру, замилювання), спонукання до дії: „Endlich! Adrian Ramos läuft wieder“; „3:1! BR Volleys ziehen ins Finale ein“; „Der Sozialdienst macht mir Freude!“ („Berliner Zeitung“).

Спонукальні конструкції містять наказ, заклик, побажання, пораду, дозвіл, пересторогу, волевиявлення автора: „Streiten Sie mit dem Partner ernst nach dem Essen“; „Holen Sie Ihr Geld zurück“ („Focus“).

До синтаксичних засобів експресивізації газетних текстів належать також наступні елементи інфраструктури речення: 1) вставні одиниці (leider, zum Glück, zweifelsohne, ehrlich gesagt та ін.): „Leider, steigt Kriminalität in Berlin rasant“; „Dieter Hildebrandt ist, leider, gestorben“; „Zum Glück, erobert Ukraine Stadt von Separatisten zurück“ („Berliner Zeitung“); 2) вставлені конструкції, що містять оцінку автора висловленого в базовому реченні, які, крім традицій-

---

---

ної, виконують спеціальну стилістичну функцію, забезпечують динамічність або конкретність викладу: „Gute Nachrichten: Autofahrer sind klüger als normale Menschen. Jedenfalls wenn sie diesen Test bestehen.“ („Die Welt“); 3) звертання: „Liebe Männer, nach diesen Besuchen gibt auch Eure Frau endlich Ruhe“ („Focus“).

З метою максимального впливу на свідомість адресата автори газетних текстів звертаються також до стилістичних засобів експресивізації мови – тропів та стилістичних фігур, таких як метафора, порівняння, епітет, гіпербола, персоніфікація, алегорія, перифраз, іронія, інверсія, еліпс, парцеляція, що створюються при вживанні слів і словосполучень у образно-переносному значенні. Вторинні номінації надають суспільно-політичним та масово-інформаційним текстам образності, експресивності, оригінальності та досить часто використовуються в німецькій пресі.

Отже, на основі проведеного дослідження можна зробити такі висновки: обличчя видання багато в чому залежить саме від заголовків матеріалів – важливих компонентів тексту, головне призначення яких – скеровувати увагу читача і слугувати опорою у розумінні тексту; аналіз інтернет-сторінок німецьких видань доводить, що в сучасній німецькій газетній пресі активно використовуються засоби експресивізації на всіх мовних (фонетичному, словотвірному, морфологічному, лексико-фразеологічному, синтаксичному, стилістичному) рівнях. Поширеними є синтаксичні засоби експресивізації газетних заголовків: питальні, окличні речення, вставлені конструкції, звертання та ін.

Подальшого дослідження вимагають засоби експресивізації заголовків на інших мовних рівнях, зокрема, лексико-фразеологічному.

### **Список використаних джерел**

1. Гід журналіста: Збірка навчальних матеріалів, складена за французькою методикою вдосконалення працівників ЗМІ / Адаптація та упорядкування – Алла Лазарева. – К., 1999. – 96 с.
2. Микитів Г. В. Особливості композиційно-графічного оформлення заголовків на шпальтах запорізької преси / Г. В. Микитів, М. Б. Жирівський // Вісник Запорізького національного університету. – 2009. – №1. – С. 106 – 110.
3. Українська мова : енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін.] – К. : Укр. енцикл., 2000. – 752с.

### **Summary**

*The article is devoted to research of some aspects of functioning of the headlines in German newspapers.*

**Key words:** headline, newspaper.

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ МОВИ ПРЕСИ**

*У статті розглядаються фразеологізми як засоби вираження експресивності мови преси.*

**Ключові слова:** *мова преси, експресивність, фразеологізми.*

В сучасному світі роль періодичної преси визначається тим, що вона може не тільки інформувати, але й впливати на свідомість людей, формувати громадську думку, переконувати та спонукати до дій. Дослідники відмічають, що у різних жанрах публіцистики логічний та емоційно-експресивний елементи мають бути взаємно зрівноважені, проте сьогодні посилюється експресивна функція мови преси [1, с. 119]. Експресивність, отже й ефективність впливу на читача, значною мірою залежить від використання певних мовних засобів, зокрема, фразеологізмів.

Вивченням вживання фразеологізмів у мові преси займалися учені А. В. Марковська, Н. Е. Головіна, І. М. Серебрянська, Н. М. Мариноха, В. П. Жуков, М. М. Шанський, О. М. Бабкін, Н. Д. Кулик, Г. Ф. Зейлер. Дослідження експресивності та емоційності стійких словосполучень у газетно-публіцистичному стилі привертало увагу мовознавців Н. М. Івкової, М. І. Стюфляєва, М. С. Черепахова та ін. Проте емоційно-оцінний потенціал фразеологічних зворотів залишається недостатньо вивченим.

Саме роль преси як важливого засобу масової інформації та можливості використання фразеологізмів для підвищення ефективності її впливу на читача й визначає актуальність нашого дослідження.

Мета даної роботи – проаналізувати деякі аспекти функціонування фразеологізмів у мові преси як засобів вираження експресивності.

Отже, фразеологізм визначається у наукових джерелах як структурно-семантична мовна одиниця, яка відрізняється як від синтаксичних сполучень, так і від слова, цілісністю значення, структурою та вживанням; характеризуються відтворюваністю, цілісністю значення, стійкістю та непроникністю. Для того, щоб вважати словосполучення фразеологізмом, достатньо навіть однієї з перелічених ознак [3, с. 77].

---

---

Дослідження фразеологізмів здійснювалося на основі інтернет-сторінок сучасної німецької газети „Die Welt“, популярної серед читачів, що засвідчує її приналежність до якісної преси та високий ступінь професіоналізму журналістів.

Аналіз публікацій у зазначеному джерелі дозволяє зробити висновок, що фразеологізми досить часто використовуються у мові преси. Стійкі словосполучення вживаються авторами статей, присвячених найрізноманітнішим темам: економіці, політиці, спорту, культурно-мистецьким подіям тощо. Проілюструємо сказане прикладами.

Вжиті у наступних реченнях, фразеологізми сприяють увиразненню мови, роблять висловлювання журналістів лаконічними: „Vor allem will der ... deutsche Außenminister bei seinen Kollegen ausloten, ob Peking Moskau ... *den Rücken* bei UN-Sanktionen *stärkt*.“ («j-m den Rücken stärken (або steifen) – підтримувати, підбадьорювати кого-н., підняти чий-н. дух» [2, с. 142]); „„Wir haben uns bewusst eine Region ausgesucht, die nicht *im Rampenlicht steht*“, sagt Steinmeier.“ («im Rampenlicht steht – бути в центрі уваги. Im Rampenlicht steht: im Rampenlicht der Öffentlichkeit – в центрі уваги громадськості» [2, с. 121]).

Наступне висловлювання слід розуміти, на нашу думку, як «словам цього політика можна довіряти; цей політик компетентний у своїй справі»: „...Mattheis drischt mit ihren warnenden Worten kein leeres Stroh.“ («leeres Stroh dreschen – товкти воду в ступі; переливати з пустого в порожнє; травити теревені» [4, с. 571]).

Розглянемо ще один приклад зі статті, присвяченої політиці: „Man kann schwer einschätzen, in welche Richtung Erdogan geht. Hoffnung macht mir Präsident Gül, der ganz *andere Töne anschlägt*.“ («Einen anderen Ton anschlagen – змінити тон; заговорити іншим тоном; заспівати іншої пісні» [4, с. 603]). У цьому реченні фразеологізм дозволяє авторові уникнути довгих описових конструкцій, у яких йшлося б про те, чим відрізняються погляди, дії, рішення одного політичного діяча від поглядів тощо іншого.

У наступному прикладі завдяки вживанню модифікованого фразеологізму виразно описано процес інфляції, який відбувається дуже швидко: „„Ich glaube nicht, dass *der Euro platzt*“, sagt Sinn.“ («platzen: vor Arger (або Wut, Lachen, Neid) (fast) platzen розм. фам. – лопатися від злості (або від сміху, від заздрощів» [2, с. 110]).

У наступному випадку змінений автором фразеологічний зворот дозволяє коротко й зрозуміло описати економічне становище країни: „Es geht um die Freigabe einer weiteren Tranche von einer Milliarde Euro für das chronisch *am Rande* der Pleite *stehende* Land.“ («Am Rande des Untergangs, des Ruins u.a. stehen – стояти на краю загибелі, руйнування і ін.» [4, с. 411]).

---

---

Окрему увагу привертають приклади, які свідчать про те, що завдяки вживанню фразеологізмів журналісти мають можливість висловити своє ставлення до події: схвалення чи осуд, занепокоєння чи іронію тощо. Так, у наступних прикладах „Es ist eine Fortentwicklung von Seehofers Taktik, der erst *hü und dann hott sagt*. Die freischaffenden Volksvertreter in den Fraktionen von CDU/CSU und SPD *sagen hü, hott – und brrr.*“ («Der eine will hü, der andere hott – один тягне вліво, другий – вправо; хто в ліс, хто по дрова» [4, с. 308]) та „Parlamentarier sollen *sich nicht verbeißen*. Der Köder wurde ausgelegt, damit die Parlamentarier *sich nicht an anderer, heiklerer Stelle verbeißen.*“ («sich auf etw. (in eine Ansicht) verbissen haben – схибнутися на чому-н., уперто наполягати на чому-н. (на якій-н. точці зору)» [4, с. 634]) модифіковані авторами фразеологізми дозволяють виразити іронію, критичне ставлення до політиків та політичних партій.

Отже, вживання фразеологізмів газетно-публіцистичному стилі є досить поширеним і дозволяє авторам друкованих матеріалів стисло й лаконічно викласти думку, зробити мову виразною та образною, а також висловити власне ставлення до явищ, подій або персоналій та викликає емоційний відгук читача, пробуджує його увагу та інтерес до повідомлення, що, у свою чергу, полегшує сприймання складної інформації.

Подальші дослідження можуть здійснюватися у напрямі виявлення шляхів перетворень фразеологічних зворотів, оказіонально-го вживання фразеологізмів у мові преси та в художніх творах.

#### **Список використаних джерел**

1. Коваль Т. Л. Експресивність та засоби її творення в сучасному дискурсі преси / Тетяна Коваль // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – Вип. 24. – 287с. – С. 119-122.
2. Немецко-украинский фразеологический словарь : в 2 т. / [сост. В.И. Гаврись, О. П. Пророченко]. – К.: Рад. школа, 1981. – Т. 2 : L – Z. – 1981. – 384 с. 2)
3. Огуй О. Д. Лексикологія німецької мови [Текст] : Навч. посібник для студ. вищих навч. закладів / О. Д. Огуй. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 416 с.
4. Фразеологічний словник німецької мови / [упоряд. Л. С. Осовецька, К. М. Сільвестрова]. – К. : Рад. школа, 1964. – 716 с.

#### **Summary**

*In this article phraseological units are considered as the means of verbiage of expressiveness of the press language.*

**Key words:** *language of the press, expressivity, phraseological units.*

## **DIE BESONDERHEITEN DES FUNKTIONIERENS DER GEFLÜGELTEN WORTE IN DER DEUTSCHEN SPRACHE**

*У статті йдеться про особливості розвитку крилатих висловів у німецькій мові та специфіку їх функціонування у художніх текстах; аналізуються цитати, афоризми та крилаті вислови у творах Гете та Шиллера.*

**Ключові слова:** афоризм, цитата, крилатий вислів.

Die Ausdrucksmöglichkeiten in der deutschen Sprache sind mannigfaltig und reich. Jede entwickelte Sprache umfasst eine große Zahl von Wörtern. Die Entwicklung des Wortbestandes läuft parallel mit der Entwicklung der Gesellschaft; er verändert sich mit den wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen der Gesellschaft. Zu diesem Zwecke werden neue Wörter und neue Wortverbindungen gebildet oder schon vorhandenen Wörtern werden neue Bedeutungen übertragen. Im Text treten die Einzelwörter nicht als isolierte sprachliche Gebilde in Erscheinung, sondern sie sind mit einander verbunden und auf einander bezogen.

Die letzten Jahrzehnte haben bedeutende Ergebnisse auf dem Gebiet der Phraseologie gebracht. In zahlreichen Lehrbüchern, Monographien und Beiträgen wurden grundlegende Prinzipien weiter entwickelt. Einer des Bereichs der Phraseologie umfasst den Abschnitt, der „Feste Wortverbindungen“ genannt wird.

Geflügelte Worte sind Aphorismen oder Zitate der berühmten oder historischen Personen. Unter geflügelten Worten versteht man treffende Ausdrücke oder Urteile von Schriftstellern, Staatsmännern, Feldherren und anderen prominenten Persönlichkeiten, die durch ihre Trefflichkeit die allgemeine Anerkennung fanden. Sie sind meistens international, denn ihre Quellen sind die Bibel, Geschichte, Kultur und Literatur von verschiedenen Ländern und Völkern [1]. Geflügelte Worte assoziieren sich mit irgendwelcher Literatur, irgendwelchem Autor oder seinen Prinzipien, z.B.: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust“ mit Faust, „Die Kunst geht nach Brot“ mit Lessing („Emilia Galotti“) [2, S. 123], „Man lebt nur einmal in der Welt“ mit Goethe („Clavigo“) [2, S. 160].



---

---

Die Sprache ist das Mittel der Dichtung, der Philosophie, der Wissenschaft und all dessen, wo im Geiste über Dinge gehandelt wird, die uns nicht unmittelbar betreffen. Die geflügelten Worte aller Type sind von sehr komplizierter Natur. Einerseits stellen sie bestimmte sprachliche Klischees dar, die gewöhnlichen Phraseologismen ähnlich sind, sich aber von diesen durch direkte und indirekte (bildhafte) Motivierung allgemeinen Sinnes unterscheiden; zum anderen sind das logische Gebilde, das dieses oder jenes Verhältnis zwischen den Objekten modelliert; und drittens sind das Phänomene der Folklore, die in prägnanter künstlerischer Gestalt die Momente der Wirklichkeit widerspiegeln. Wie in jedem Genre der Folklore finden in geflügelten Worte alle sprachlichen, geographischen, geschichtlichen und anderen Eigentümlichkeiten des Volkes ihren Ausdruck. Zugleich aber gibt es zwischen den Sprüchen verschiedener Völker sinnmäßig ausnehmend viel Ähnliches. Die herkömmlichen Ergründungen dieses Phänomens durch ethnische oder sprachliche Verwandtschaft sowie durch internationale Kontakte und gleichartige geschichtliche und soziale Entwicklung sind nicht zureichend.

Zu den geflügelten Worten gehört auch eine Anzahl fester Wortverbindungen und Wortzusammensetzungen, die bloß einen Einzelbegriff ausdrücken. Dies trifft aber nur dann zu, wenn sie die obengenannten Bedingungen erfüllen: entstanden zu sein als Ausspruch bestimmter Personen, zitiert zu werden von mehr oder weniger breiten Massen. Dazu einige Beispiele: *Der springende Punkt* – nach Aristotele: der Punkt, auf den alles ankommt! Eine beträchtliche Menge geflügelter Zitate liefern die Werke der deutschen Klassik; z.B. Goethe, „Faust“: „*Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, Der täglich sie erobern muss*“ [4].

Der Ausdruck „*Das Ewigweibliche*“ stammt aus Goethes Drama Faust II“:

*„Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's getan;  
Das Ewigweibliche  
Zieht uns hinan“* [4].

Die Bezeichnung „*das Ewigweibliche*“ knüpft an die unmittelbar vorhergehende Anrufung der „*Jungfrau, Mutter, Königin und Göttin*“ an, mit der nicht die Jungfrau Maria gemeint sein dürfte („*Göttin!*“), sondern die jungfräuliche Mutter aller Natur und Göttin mit der

---

---

Mauerkrone, die gebärende, ernährende und mordende Diana (Magna mater) von Ephesos, der Goethe sich besonders verbunden fühlte. Geläufig ist auch die Parodie „*Das Ewigweibliche zieht uns hinab*“.

Aus dem „Lebensgenuss“ von J.W. Goethe stammen die Worte: „*Ein guter Abend kommt heran, wenn ich den ganzen Tag getan*“ [3, S. 23]. Die populärsten geflügelten Worte von J.W. Goethe sind: „*Der Aberglaube ist die Poesie des Lebens*“ („Maximen und Reflexionen“) [3, S. 23]; „*So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt*“ („Torquato Tasso“) [3, S. 24]; „*Die Augen gingen ihm über, sooft er trank daraus*“ („Der König in Thule“) [3, S. 32]; „*Ohne Aufopferung lässt sich keine Freundschaft denken*“ [3, S. 32]; „*Wer sich nicht selbst zum Besten halten kann, der ist gewiss nicht von den Besten*“ („Meine Wahl“) [3, S. 38].

Im Roman „Faust“ hat Goethe verschiedene Themen angeschnitten: das Thema der menschlichen Gestalt, das Thema der Liebe, das Thema der Familie, das Thema der Deutschen, das Thema des Kampfs zwischen dem Gott und dem Teufel, das Thema der Gedanken über den Sinn des Lebens, das Thema des Menschenbildes, das Thema des Studiums. Das Thema der Liebe ist in folgenden Aussagen wiedergegeben: „*Mein Ruh ist hin, / Mein Herz ist schwer; / Ich find sie nimmer / Und nimmermehr*“ [4], „*Mein schönes Fräulein, darf ich wagen, / Mein Arm und Geleit Ihr anzutragen?*“ [4], „*In deinem Nichts hoff ich das All zu finden*“ [4], „*Blut ist ein ganz besonderer Saft*“ [4], „*Werd ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön*“ [4].

„Faust“-Zitate linderten aber nicht nur Seelennot, sondern dienten in trivialisierter Form schon seit dem 19. Jahrhundert auch der Reklame. Mit den Worten von Faust, Mephisto und Gretchen wurden unter anderem Fleischextrakt, Sekt, Liköre, Margarine, Hühneraugenmittel, Schreibmaschinen, Schuhe und sogar Klosettpapier angepriesen. Auch heute zeigt der Mythos noch Werbewirkung: In Leipzig hat das Restaurant „Auerbachs Keller“ unter Berufung auf die Zahlungskraft seiner klassischen Stammgäste den Konkursverwalter milde stimmen können. Und 1995 posierten Claudia Schiffer und David Copperfield in Karl Lagerfelds „Photoroman Faust“ für ein Modedesign der Postmoderne.

Viele Zitate und geflügelte Worte dienen heute zum Ausdruck der Bildhaftigkeit. Der Autor macht es mit Hilfe von der Anschaulichkeit und der emotionellen Wirkung auf Leser. Sentenzen, Zitaten, geflügelte Worte gebraucht man im alltäglichen Leben.

### **Список використаних джерел**

1. Гінка Б.І. Лексикологія німецької мови: лекції та семінари. Начальний посібник для студентів-германістів / Б.І. Гінка. – Терно-

- 
- 
- піль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, 2005. – 220 с.
2. Borchert W. Draußen vor der Tür / W. Borchert.– Leipzig: Insel Verlag, 1960. – 699 S.
  3. Gerr E. Langenscheidt. 4000 Sprichwörter und Zitate. – Langenscheidt: Berlin, München, Wien, Zürich, New York. – 320 S.
  4. Goethe J.W. Faust: Part 2 / J.W. Goethe. – Oxford World's Classics. – 400 S.

### **Summary**

*This article is devoted to peculiarities of winged sayings` development in the German language and specificity of their functioning in the belles-lettres; quotations, aphorisms and winged sayings in the Goethe's and Shiller's works are analyzed here.*

**Key words:** *aphorism, quotation, winged sayings.*

## **DIE ENTWICKLUNG DER NEOLOGISMEN IN DER DEUTSCHEN SPRACHE**

*У статті розглядаються причини виникнення неологізмів, розвиток, види та особливості використання нової лексики у сучасній німецькій мові.*

**Ключові слова:** *неологізми, розвиток, лексика, комунікація, німецька мова.*

Wie und warum bilden wir neue Wörter? Um diese Frage zu beantworten, werden die Neologismen hinsichtlich Wortbildungstechnik und Gebrauchsfunktion analysiert. Unsere Gesellschaft ist ständig Veränderungen unterworfen. Darum wurden viele Wörter geschaffen. Die wichtigste Möglichkeit, Neologismen zu schaffen, ist nicht die Neuschöpfung oder die Übernahme fremder Wörter, sondern die Wortbildung. Unter Neologismen werden traditionell neue Wörter verstanden. Wenn man aber auf diesen Begriff näher eingeht, so ergeben sich verschiedene Betrachtungsweisen in Bezug darauf, was unter einem Neologismus zu verstehen ist, und verschiedene Aspekte, unter denen Neologismen betrachten sind. Der erste Aspekt bezieht sich auf die Gründe, die zur Prägung von neuen Ausdrücken führen. Der wichtigste Grund besteht darin, dass neue Dinge und Sachverhalte neue Benennungen erforderlich machen. Von E. Rosen werden Neologismen als Spiegel der veränderlichen Welt bezeichnet [1, S. 10]. Neologismen sind Resultate der rasanten wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen, der wissenschaftlichen und technischen Neuerungen und der sich daraus ergebenden Benennungsbedürfnisse. Die Bildung von Neologismen spiegelt die historisch-sozial determinierten Verhältnisse eines Landes, einer Nation wider. Die heutigen linguistischen Forschungen heben die Wechselwirkung zwischen der Sprache und der Gesellschaft hervor. Die Entwicklung der Sprache vollzieht sich bekanntlich im engen Zusammenhang mit der Entwicklung der Gesellschaft. Verändern sich die gesellschaftlichen Verhältnisse, wirkt sich das auf den Inhalt der Kommunikation und auf das Denken und folglich auch auf die Sprache aus.

Unsere Gesellschaft ist ständig Veränderungen unterworfen. Darum wurden viele Wörter geschaffen. Die wichtigste Möglichkeit, Neologismen zu schaffen, ist nicht die Neuschöpfung oder die Übernahme

---

---

fremder Wörter, sondern die Wortbildung. Die Sprachbenutzer setzen aber nicht einfach Einheiten nach vorgegebenen Regeln zusammen, sondern bilden die Wörter sehr oft, um bestimmte Wirkungen zu erzielen [2, S. 115]. Neue Wörter können unterschiedliche klangliche, bildliche oder assoziationsstragende Effekte auslösen. Als Quellen für Neologismen dienen Neueinträge in varietätenspezifischen Wörterbüchern, im Internet sowie aktuelle Buch- und Presstexte.

Ein Neologismus ist ein lexikalisches Zeichen, das in einem bestimmten Zeitraum in einer Sprachgemeinschaft aufkommt, weitere Verbreitung unter den Sprechern findet und schließlich in die Wörterbücher, die den Wortschatz dieser Sprache kodifizieren, aufgenommen wird. Neologismen (Neuwörter), die zu einem bestimmten Zeitpunkt in Gebrauch genommen und von der Sprachgemeinschaft als „neu“ empfunden werden, sind gleichfalls Ausdruck lexikalischer Zunahme. Welche lexikalischen Zeichen als Neologismen betrachtet werden, hängt also auch davon ab, zu welchem Zeitpunkt man den Wortschatz einer Sprache betrachtet oder untersucht.

Wenn ein Neologismus erst einmal usuell wird, sich in der Sprachgemeinschaft bereits etabliert hat und in das Standardwörterbuch aufgenommen wird, ist er eigentlich kein Neologismus mehr. Einige neue Wörter können nach einer Zeit aus dem Gebrauch verschwinden, ohne lexikographisch registriert zu sein. Neue Dinge und Sachverhalte machen neue Benennungen erforderlich. Dadurch entstehen mehrere konkurrierende Benennungen, von denen sich auf Dauer eine Benennung durchsetzt. Andere Benennungen verschwinden. Manche Dinge und Sachverhalte, z.B. modische Sportgeräte, verschwinden nach kurzer Zeit wieder und mit ihnen ihre Benennungen. Wie dynamisch der Wandel im Wortschatz einer Sprache ist, das zeigt ein Blick in eine Untersuchung aus den frühen siebziger Jahren (*Autoboot, Elektronenblitz, Kettenladen, Perlonspitze, Etuikleid, Plattenwechsler, Schwedenliege*). Diese Wörter, die aus 60-er, 70-er Jahren kommen, sind heute nicht gebräuchlich [3, S. 207]. Einige Wörter, die vor kurzem neu und in Mode waren, wirken mittlerweile antiquiert (*schnurloses Telefon, Stadtindianer, Oberbonze*): *Stadtindianer* – jemand, der die bestehende Gesellschaft ablehnt und demonstrativ zum Ausdruck bringt; *Oberbonze* – höherer Funktionär.

Gründe zur Prägung von Neologismen. Ein wichtigster Grund, der zur Prägung von neuen Ausdrücken führt: neue Dinge oder Sachverhalte müssen benannt werden. So wurde beispielsweise bei der Einführung der neuen europäischen Gemeinschaftswährung das Wort „Euro“ als Name für die neue Währung gewählt. Ein weiterer wichtiger Grund ist die Prägung eines neuen Ausdrucks für Bekanntes und bereits Benanntes mit dem Ziele

---

---

der Benennung eine neue stilistische Note zu geben: *Banker* klingt besser als *Bankangestellter*, *Ruch* als *Billig* [4, S. 69]. Das Wort *Schwarzer* war in der Presse nicht erlaubt, es wurde korrekter Begriff gewählt, *Farbige*.

Typen von Neologismen. E. Rosen unterscheidet folgende Arten von Neologismen [1, S. 192]:

1. Neuwörter. Bei diesen Neologismen sind sowohl der Ausdruck als auch die Bedeutung neu. Ein Beispiel aus der jüngsten Zeit ist das Verb *simsen*, mit dem das Versenden von SMS bezeichnet wird. „*Googeln*“ ein Verb, das – abgeleitet vom Namen der weltweit verbreiteten Suchmaschine – die beliebte Tätigkeit der Materialsuche im Internet bezeichnet.

2. Neubedeutungen. Hier ist lediglich die Bedeutung neu, einem bestehenden Ausdruck wird also eine neue Bedeutung zu geschrieben. Ein etwas älteres Beispiel ist die Bedeutung „technisches Gerät, Teil der Computerperipherie“ für den Ausdruck *Maus*; auch *Szene*, *Schläfer*.

3. Neue Wortkombinationen oder Neuprägungen. Dabei kann man das Zusammenziehen von gebräuchlichen Wörtern (*Internetcafe*, *Laptop-Tasche*) von metaphorischen Neubildungen unterschieden werden. Bei letzteren ist für die Verwendung eines der Wörter nicht die tatsächliche Bedeutung sondern eine charakteristische Eigenschaft entscheidend (*Schlafmünzen*, *brandeilig*, *touren*, *Kultfilm*, *Buschzulage*).

Es ist wichtig zu beachten, dass die Forschung von Neologismen ermöglicht, den Bereich der Arbeitswelt als dynamisches Phänomen zu erschließen, seine Evolution von der Gegenwart zu der Zukunft zu verfolgen. Neologismen fokussieren Resultate der Erkenntnis und dadurch neue Trends im Bereich der Berufswelt des deutschen Volkes.

#### Список використаних джерел

1. Ольшанский И.Г. Лексикология: Современный немецкий язык / И.Г. Ольшанский, А.Е. Гусева. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 416 с.
2. Розен Е. В. На пороге XXI века. Новые слова и словосочетания в немецком языке / Е. В. Розен. – М.: Издательство «Менеджер», 2000. – 192 с.
3. Bär J.A. Eine sprachhistorische Standortbestimmung / J.A. Bär. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich; Dudenverlag, 2000. – S. 9-34.
4. Ehmann H. Voll konkret: das neueste Lexikon der Jugendsprache / H. Ehmann. – München: Beck, 2001. – 160 S.

#### Summary

*This article discloses the formation and development of neologismus their kinds and peculiarities of their usage in modern German language.*

**Keywords:** *neologism, development, vocabulary, communication, the German language.*

## **КОЛЕКТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ НА УРОЦІ ЯК ОДНА З ПЕРЕДУМОВ ЕФЕКТИВНОГО НАВЧАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

*У статті розглянуто основні концепції колективної діяльності учнів на уроці німецької мови та ефективність їх впровадження у процес навчання.*

**Ключові слова:** колективна діяльність, навчання, учні, форми діяльності, німецька мова.

Один із важливіших принципів навчання полягає в тому, що розвиток і формування особистості можна успішно здійснювати в колективі і через колектив. Оскільки спілкування неможливе без взаємодії його членів, то саме колектив, а не лише особистість розглядається в якості суб'єкта спільної діяльності.

Учнівський колектив являє собою об'єднання учнів, життя і діяльність якого мотивуються сильними соціальними прагненнями, високою організованістю, відповідальною залежністю, прагненням до загального успіху.

Упродовж десятиліть науковці (Виноградова М.Д., Первін І.Б., Д'яченко В.К., Лійметс Х.Й., Мкртчян М.А., Лебединцев В.Б. та ін.) [2; 4; 5; 6] досліджували проблему колективної навчальної діяльності учнів, проте це питання й до сьогодні залишається актуальним.

Тому, **метою** статті є висвітлити основні концепції колективної діяльності учнів на уроці німецької мови та ефективність їх впровадження у процес навчання.

Колективна форма – одна з найскладніших форм організації діяльності учнів, яка розглядає навчання цілісного колективу та зорієнтована на активне взаємонавчання учнів, їх згуртованість і взаєморозуміння [1, с. 65].

За дидактичною концепцією, розробленою під керівництвом педагога В.К. Д'яченка, навчання є спілкуванням, у процесі якого відбувається відтворення і засвоєння всіх видів людської діяльності. Він зазначає, що найважливішими чинниками у навчально-виховному процесі необхідно вважати колективізм і самостійність [4, с. 23].

Так, науковці М.Д. Виноградова та Х.Й. Лійметс виділяють такі ознаки колективної форми: взаємодії учнів один з одним, їх

---

---

спілкування в ході виконання завдання і частковий контроль за діяльністю учнів самими учнями [5, с. 18-21].

Не викликає сумніву, що популярний метод подачі матеріалу на уроках української мови, історії, біології, а саме: розповідь вчителя про події, факти не може бути прийнятним у навчанні іноземним мовам. Тут видається мудрим вислів: «Скажи мені – і я забуду, покажи мені – і я запам'ятаю, задій мене – і я зрозумію». Недаремно одним із провідних принципів навчання іноземній мові є принцип колективної взаємодії, який ґрунтується на активній ролі учня у процесі формування вмінь та навичок і полягає у такій організації навчального процесу, при якій учні активно взаємодіють, обмінюючись навчальною інформацією, що сприяє розширенню знань, вдосконаленню навичок та вмінь кожного учня. Між учасниками взаємодії встановлюються характерні для колективу відносини, коли успіх кожного залежить від успіху колективу в цілому і навпаки.

Колективні форми роботи можуть бути використані на будь-якому етапі уроку. Корисно розпочати урок з розминки, коли учням даються короткі завдання, які допомагають їм увійти в німецькомовне середовище і підготуватися до сприйняття німецької мови. Таким завданням може бути розмова про плани на вечір або наступні вихідні, іноді можна розказати цікаву історію, щоб стимулювати роботу.

Колективні види роботи роблять урок більш цікавим, живим, виховують в учнів свідоме ставлення до навчальної праці, активізують розумову діяльність, дають можливість багаторазово повторювати матеріал, допомагають вчителю пояснювати і постійно контролювати знання, уміння і навички у дітей всього класу при мінімальній затраті часу [6, с.112].

На колективних навчальних заняттях в різновікових і різнорівневих групах в учнів розвиваються навички самоорганізації, самоврядування, самоконтролю, самооцінки і взаємооцінки. Колективна форма навчання припускає не тільки загальну мету, але і взаємодію, взаємовідповідальність учасників спільної роботи.

Дослідники М.Д. Виногорова та І.Б. Первін запропонували наступне визначення цієї форми організації навчальної роботи: «Діяльність школярів є колективною, якщо: мета діяльності усвідомлюється як єдина, така, що потребує об'єднання зусиль всього колективу; організація діяльності припускає розподіл праці; у процесі діяльності між членами колективу утворюються відносини взаємної відповідальності і залежності; контроль над діяльністю частково здійснюється самими членами колективу» [2, с. 7–8].

Нова установка в діяльності школярів змінює і роль вчителя. Його головне завдання сьогодення – готувати з кожного школяра



---

---

педагога, викладача і вчителя, допомагати учневі оволодіти педагогічними навиками.

За Л.С. Виготським, «сам сенс роботи вчителя полягає в тому, щоб спрямовувати та регулювати діяльність учнів через колективну діяльність, через організацію співпраці учнів один з одним і учнів з учителем. Ось тоді у спільній діяльності в процесі вирішення проблеми і зіткнення думок з'являється реальна можливість сформувати навички спілкування, розвивати мовлення, вчити домовлятися один з одним, бачити і розуміти, що людина потребує твоєї допомоги» [3, с. 40-45].

Отож, В.К. Д'яченко слушно вважає, що колективний спосіб навчання сприяє формуванню уміння вчитись, яке дає можливість учневі вдосконалювати себе протягом всього життя [4, с. 9-17].

**Висновок.** Таким чином, колективний спосіб навчання не тільки активізує пізнавальну діяльність учнів, але і спрямований на формування навичок і вмінь іншомовного спілкування, відпрацювання лексичного матеріалу, а також розвиток ініціативи, товарищескості, відповідальності, активності і самостійності як суспільно цінних якостей особистості.

#### **Список використаних джерел**

1. Андреев В.И. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития / В.И. Андреев. – Казань : Центр инновационных технологий, 2003. – 608 с.
2. Виноградова М.Д. Колективна пізнавальна діяльність та виховання школярів: З досвіду роботи. / М.Д. Виноградова, І.Б. Первін. – М.: Просвещение, 1977. – 159 с.
3. Выготский Л.С. Педология школьного возраста / Л.С.Выготский. – М., 1996. – 222 с.
4. Дьяченко В.К. Сотрудничество в обучении / В.К. Дьяченко. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
5. Лійметс Х.Й. Поняття колективної роботи в радянській дидактиці // Актуальні проблеми індивідуалізації навчання / Х.Й. Лійметс. – Тарту, 1970. – 64 с.
6. Мкртчян М.А., Запятая О.В., Клепец Г.В., Лебединцев, В.Б., Литвинская И.Г. Теория и технология коллективных учебных занятий. Начальный курс: Дистанционное учебное пособие. / Под ред. В.Б.Лебединцева. – Красноярск, 2005. – 180 с.

#### **Summary**

*The article deals with the basic concepts of collective activity of pupils in German classes, the effectiveness of their introduction in the process of studying and the use of technology in the process of learning a foreign language.*

**Keywords:** *collective activity, studying, pupils, forms of activity, the German language.*

## **ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ НА УРОЦІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

Стаття присвячена дослідженню ефективності використання інтерактивних методик у контексті комунікативного підходу до вивчення іноземної мови у старшій школі. Аналізується процес формування іншомовної комунікативної компетенції учнів із залученням інтерактивних технологій.

**Ключові слова:** комунікативна компетенція, інтерактивні технології, іноземні мови, старша школа.

Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчує свою успішність, інтелектуальну спроможність. Суть інтерактивного навчання полягає у тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної, активної взаємодії всіх учнів. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне вирішення проблеми певної відповідної ситуації на основі аналізу обставин. Це сприяє формуванню вмінь та навичок для створення певної системи цінностей, створення атмосфери співробітництва, взаємодії, що дає змогу вчителю стати справжнім лідером серед дитячого колективу. Інтерактивна взаємодія виключає перевагу як одного учасника навчального процесу над іншими учасниками або учнями, так і однієї думки над іншою. Під час інтерактивного навчання учні вчать бути демократичними, спілкуватися з іншими людьми, критично мислити, приймати різноманітні рішення. Організація інтерактивного навчання створює умови для використання інтерактивних технологій, які є порівняно новим, творчим, цікавим підходом до організації навчальної діяльності учнів. Такі терміни як «педагогічна технологія» й «педагогічна техніка» з'являються вже на початку 20-х років минулого століття у працях відомих педагогів (В. Бехтерева, І. Павлова, А. Ухтомського, С. Шацького).

Педагогічна техніка визначалась у педагогічній енциклопедії 1930-х років як сукупність прийомів і засобів, спрямованих на чіт-

---

---

ку й ефективну організацію навчальних занять. Низка науковців розуміє під терміном «технологія» управління педагогічними процесами, інші ж – способи організації діяльності учнів, різноманітні методи та прийоми досягнення педагогом навчальної мети тощо. Для технологічного навчання обов'язковим є постійний зворотній зв'язок.

Незважаючи на давню історію педагогічних технологій, у сучасній педагогічній літературі не існує єдиних, вичерпних, уніфікованих визначень понять освітні, педагогічні, навчальні технології. Певні дослідники нараховують близько 300 дефініційних термінів, які розрізняють не лише за формою, а й за змістом, що в них закладено. Нараховують також дуже багато технологій інтерактивного навчання, до того ж їх кількість продовжує збільшуватись завдяки тому, що кожен педагог може розробити та впровадити власний інтерактивний метод (звісно обґрунтувавши доцільність та ефективність даного методу). Серед інтерактивних технологій, які сьогодні існують, користуються найчастіше такими як: «карусель», «акваріум», «дерево рішень», «броунівський рух», «діалог», «коло ідей», «синтез думок», та інші. Для навчання іноземних мов використовується ціла дефініція інтерактивних технологій, які є «універсальними» технологіями, як наприклад: а) «коло ідей» (мета якого залучити всіх учнів до обговорення запропонованої проблеми); б) «акваріум» (мета якого залучити учнів до роботи в малих групах); в) «навчаючи навчаюсь» (має на меті залучити учня/учнів до свого роду гри «я – учитель і навчаю інших»); г) «мікрофон» (ця технологія має на меті активізувати учнів по черзі (або хаотично) відповідати на запитання, коментувати репліки іншого (подібно сучасним телевізійним ток-шоу); д) «крісло автора» (мета якого формувати і підвищувати самооцінку) та інші. В якості інтерактивних прийомів навчання іноземної мови часто використовують певний ряд технологій, що відомі у рамках інтенсивної методики: технологія «кластера» (синонімічно – «карти понять»), технологія «асоціограми», технологія «порівняльна діаграма», технологія «пазла» (англ. puzzle – загадка, головоломка), технологія «цілеспрямованого читання», технологія «двочастинного щоденника, тощо. Серед перелічених технологій у практиці навчання іноземних мов найчастіше використовують інтерактивну технологію «кластера», що має за мету активізацію пізнавальної діяльності учнів, розвиток їх пам'яті, мислення і мовлення. У методиці навчання іноземних мов, зокрема у змісті «Нового словника методичних термінів й понять» за Є. Азімовим, міститься тлумачення термінів інтерактивне навчання, інтерактивні методи навчання,

---

---

інтерактивні засоби навчання, інтерактивний, інтерактивний діалог, інтерактивний режим, інтеракція [1, с. 217]. Тлумачення даних термінів виражає зміст терміну «інтерактивний» в різних сполученнях із урахуванням і орієнтацією на специфіку його використання у процесі навчання іноземних мов. Характеристика інтерактивного методу вказує, що інтерактивний метод є одним із сучасних методів, що базуються на інтеракціонізмі – одній із найпопулярніших концепцій у сучасній соціальній психології. Ця концепція пропонує розуміння соціальної взаємодії людей як міжособистісної комунікації, особливістю якої визнається здатність розуміти один одного. Саме цей підхід реалізується у процесі інтерактивного навчання, що базується на взаємодії учня із навколишнім середовищем. При такому підході учень – повноцінний учасник процесу, зміст якого є джерелом поповнення його знань, умінь та навичок. Основними рисами інтерактивного навчання є взаємонавчання. Кожен учень одночасно є вчителем по відношенню до інших членів групи, він допомагає подолати труднощі, пояснює, дає зразки мовлення. В останні роки навчання в методиці іноземної мови має назву «навчання у співпраці». Взаємодія у мовленні, тобто участь у бесіді, діалозі, уміння знайти вербальні засоби розпочати, підтримати чи завершити бесіду є наступна характерна риса інтерактивного навчання. Інтерактивне навчання іноземної мови базується на взаєморозумінні між окремими комунікантами в процесі комунікативного спілкування. Взаємодія у мовленні досягає мети лише при взаєморозумінні. Із зазначеного витікає, що твердження окремих вчителів про те, що інтерактивне навчання іноземній мові типове лише для навчання усного мовлення (діалогу, полілогу, аудіюванню, бесіді) не є оправданим, так як у контексті характеристик інтерактивного підходу в навчанні іноземних мов з позицій лінгвопсихологічних розглядається питання ефективності інтерактивної методики у навчанні письмових видів мовленнєвої діяльності (читання і письму). У першому прикладі читач вступає в інтеракцію із змістом тексту, в другому – з потенційним читачем.

Інтерактивне навчання успішно реалізується не лише у повній взаємодії між комунікантами у різних ситуаціях, а й завдяки використанню інтерактивних засобів навчання, таких як: інтерактивна дошка, електронний підручник, мультимедійні диски, електронні навчальні програми, ресурси мережі Internet тощо. Інтерактивність базується на психолінгвістичному принципі взаємопов'язаності і взаємообумовленості всіх видів мовленнєвої діяльності. Серед існуючих сучасних інтерактивних методів комунікативно-орієнтованого підходу виділяють ті, що мають на

---

---

меті а) створити атмосферу навчання, при якій учень відчуває себе комфортно і вільно; б) стимулювати інтерес того, хто навчається, пробудити у нього бажання практично використовувати іноземну мову, а також потребу до навчання, що і є реальним досягненням успіху в оволодінні дисципліною; в) активізувати діяльність учня і таким чином зробити його головною дійовою особою, яка активно і рівноправно взаємодіє з іншими учнями, як учасниками комунікативного навчального процесу; г) створювати ситуації, при яких учитель не є центральною фігурою; д) завдяки використанню інтерактивних прийомів переконати учнів, що вивчення і оволодіння іноземною мовою в значній мірі залежить і пов'язано з його особистими інтересами; е) сформувати в учнів уміння працювати над мовою самостійно і творчо. Таким чином, одним із провідних принципів навчання іншомовного спілкування у старшій школі є формування в учнів мотивації до вивчення іноземної мови, до оволодіння мовленнєвою компетенцією, що неможливо без взаємодії і взаєморозуміння. Завдання використання інтерактивних технологій полягає в тому, щоб кожне заняття зробити цікавим, щоб воно спонукало студентів до активної роботи на занятті і творчої активної роботи вдома.

#### **Список використаних джерел**

1. Азимов Э.Г. Новый словарь методических терминов (теория и практика обучения языкам) / Э.Г. Азимов, А. И. Щукин. – М. : «Икар», 2009. – 448 с.
2. Куріцина М. «Відчуй себе інтелектуалом!»: Інтерактивні технології в розвитку творчих здібностей / М.Куріцина // Освіта . – 2005. – № 9. – с. 4-5.

#### **Summary**

*The article deals with the efficiency of using of the interactive technologies in the context of communicative approach in the German learning in the senior school. The process of forming foreign language communicative competence using the interactive technologies are analyzed.*

**Keywords:** *communicative competence, interactive technologies, foreign language, senior school.*

## HISTORISCHE ASPEKTE DES EINFLUSSES DER LATEINISCHEN SPRACHE AUF DIE DEUTSCHE SPRACHE

*У статті розглядаються історичні аспекти впливу латинської мови на німецьку, особливості, функціонування та розвиток латинських запозичень у німецькому лексичному запасі.*

*Ключові слова: лексика, запозичення, латинізм, аспект, розвиток.*

Die Entlehnung spielt eine große Rolle bei der Wortbildung der deutschen Sprache. Sie gilt als einer der wichtigsten Wege der Bereicherung des deutschen Wortbestandes.

Infolge vielfältiger Beziehungen zwischen einzelnen Sprachträgern, sozialen Schichten und ganzen Völkern, im Ergebnis kultureller Verbindungen und internationaler Zusammenarbeit im ökonomischen, politischen, kulturellen, wissenschaftlich-technischen, sportlichen Bereich kommt es zu Sprachkontakten, zu gegenseitiger Beeinflussung von Sprachen und Kulturen, letzten Endes – zu Entlehnungen im Wortschatz [1, S. 123].

Die Betrachtung des Wortschatzes als System, die Präzisierung des Begriffs „das lexikalisch-semantische System“ erwiesen sich für die Erforschung von Entlehnungen als äußerst fördernd. Es sind nun neue Aspekte bei der Analyse des entlehnten Wortschatzes in den Vordergrund gerückt, in erster Linie entstehen die Wechselbeziehungen zwischen Stammwörtern und Entlehnungen.

Die indoeuropäischen Stämme bilden beinahe ein Viertel der Grundwörter des gegenwärtigen Lexikons. Die Hälfte des heutigen deutschen Wortbestandes stammt aus diesen Grundwörtern. Dazu werden die Bezeichnungen für Gegenstände, Erscheinungen und Prozesse der realen Umwelt, Namen der Körperteile, Haustiere, Bäume und Pflanzen, Verwandtschaftsnamen, Bezeichnungen für die elementaren Tätigkeiten und Eigenschaften zugerechnet: *Tag, Nacht, Wind, Wasser, Sommer; Ente, Gans, Hund, Kalb, Kuh, Fisch; Blume, Erbse, Birke, Bruder, Schwester, Mutter, Vater, Enkel, Nefte*; Verben: *bauen, beißen, binden, essen, gehen, liegen, sehen, sein, stehen*; Adjektive: *arm, dünn, frei, gelb, lang, lieb, neu,*

---

---

*rot, süß*; Zahlwörter: *eins bis zehn, hundert*; Pronomen: *ich, du, er, sie, dich, sich* u.a.

Nach Ansicht der russischen Forscher M.D. Stepanowa und I.I. Cernyseva lassen sich die Gründe zur Entlehnung des fremden Wortgutes in zwei Arten zu unterteilen: sozial-historische (außersprachliche) und linguistische (inersprachliche) [2, S. 144].

Das entlehnte Wortgut im lexikalischen System der deutschen Sprache ist zahlenmäßig sehr bedeutend, was auf die geschichtlichen Besonderheiten der Entwicklung des Landes zurückzuführen ist. Hier sind historische Bedingungen aufschlussreich, die schon aus der germanischen und frühdeutschen Zeit im deutschen Wortschatz bedeutende Spuren hinterlassen hatten und die spätere Periode der Ausgestaltung der deutschen nationalen Schriftsprache im Zusammenhang mit der Ausgestaltung der deutschen Nation führten.

Die verlangsamte Überwindung des Feudalismus, die gescheiterte frühbürgerliche Revolution waren die historischen Ursachen für die späte und unvollkommene bürgerliche Entwicklung zur Herausbildung der deutschen Nation. Deutschland blieb im Laufe der Jahrhunderte ein Land von den Kleinstaaten und geriet infolgedessen in verschiedenen historischen Perioden unter den wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Einfluss anderer, höher entwickelter Länder.

Die Sprache ist ein dynamisches System, dessen Elementen immer die Tendenz haben sich zu verändern. Das entlehnte Wortgut ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme, die unberührt in der Sprache fungiert. Wenn die Entlehnungen in den Redestrom hindrängen, lassen sie sich verschiedene Ebenen beeinflussen und den Regeln gemäß assimilieren. Einige Wörter erhalten doch eigene Besonderheiten, d. h. der Wechsel vollzieht sich nicht auf allen Ebenen.

Die Entlehnungen kamen in die deutsche Sprache entweder auf **mündlichem** oder auf **schriftlichem** Wege. Der erste Weg ist der ältere und besteht in der unmittelbaren Übergabe der Wörter von Mund zu Mund. Dabei werden mit ihnen zusammen die durch sie bezeichneten Gegenstände übernommen. So übernahmen beispielweise die alten Germanen von den Römern einen Gegenstand zum Essen, der „*discus*“ hieß (lat. *discus* – *Wurfscheibe, flache Schüssel, Platte*). Der Bedeutungswandel von „*flache Schüssel*“ zu „*Tisch*“ (lat. *discus* – ahd. *tisc* – nhd. *Tisch*) erklärt sich aus der Tatsache, dass in alter Zeit zu den Mahlzeiten jede einzelne Person ihren eigenen Esstisch, der zugleich Essschüssel war, vorgesetzt bekam [2, S. 145].

Der zweite Weg ist der **schriftliche**, und die Entlehnung erfolgt, ohne dass die bezeichnete Sache oder Einrichtung selbst übernommen wird. Das ist die sog. „*literarische Einfuhr*“ des fremden Wortgu-

---

---

tes. Wenn in einem Volk das Interesse für fremde Länder und deren Kultur entsteht, so werden literarische Werke aus diesen Ländern übersetzt.

Die Klassifikation von L. Sinder und T. Strojewa war der erste Versuch die traditionelle Klassifikation weiter zu entwickeln. Sie liegt den Grad der formalen Anpassung zu Grunde. Deshalb wurde die Unterscheidung in Lehn- und Fremdwörtern aus historischer, diachroner Sicht vorgenommen und mit dem Kriterium der Entstehungszeit verbunden. Diese Forscher haben im Wortschatz des Deutschen 3 Gruppen ausgesondert: 1. Deutsche Wörter; 2. Internationalismen; 3. Fremdwörter. Diese Teilung hilft genauer die Wörter aus verschiedenen historischen Aspekten zu analysieren.

Die moderne Wortforschung rückte neue Aspekte bei der Analyse des entlehnten Wortgutes in den Vordergrund. Das ist vor allem eine synchrone Betrachtung der funktionalen Leistung der Entlehnungen im lexikalisch-semantischen System der entlehnenden Sprache.

Von allen Sprachen hat das Deutsche zum Lateinischen die älteste direkte Verbindung. Sie geht zurück ins 1. bis 4. nachchristliche Jh. und beruht in erster Linie auf dem Kontakt zwischen Römern und Germanen in den Grenzregionen des Römischen Reiches und in den von den Römern besetzten Teilen Germaniens. Das sind die Regionen im Süden, Südwesten und Westen des heutigen deutschen Sprachgebiets, die teilweise durch den Limes als befestigte Grenze des Römischen Reiches markieren [3. S. 92].

Die Römer waren nicht nur Fremden, die das Land besetzten und besiedelten, sondern sie taten dies auf römische Art und unter praktischer Mitwirkung der einheimischen Bevölkerung. Trier, Köln, Mainz und zahlreiche andere Orte waren römische Städte, in denen Römer weitgehend so lebten, wie sie es gewohnt haben. Die Sprache der Einheimischen lernte man nicht, viele Einheimische erwarben aber das Lateinische. Sie waren zweisprachig und lernten eine Sprache, in der es vieles zu benennen gab, für das die eigene keine Wörter hatte. Das Latein wurde von Einheimischen verwendet, auch wenn sie eigene Sprache verkehrt hatte. Kein Sprecher des Germanischen kam auf die Idee, etwa bei einfachen lateinischen Wörtern systematisch Germanisierungsversuche zu unternehmen [4, S. 112].

Also, die Entlehnungen spiegeln Kriege und historische Geschehen, Ideologien, Moderichtungen, wissenschaftliche und technische Entwicklung und in erster Linie Kulturwandel wider; die Verfolgung der Zeit, Wege und Ziele der Entlehnungen aus dem Lateinischen helfen die Geschichte und Kulturwandel des deutschen Volkes durch die Sprache zu verstehen.



---

---

### Список використаних джерел

1. Ольшанский И.Г. Лексикология: Современный немецкий язык / И.Г. Ольшанский, А.Е. Гусева. – М.: Академия, 2005. – 416 с.
2. Hinka B.I. Lexikologie der deutschen Sprache / I.B. Hinka. – Ternopil: Nationale Pädagogische Wolodymyr-Hnatjuk-Universität Ternopil, 2008. – 416 S.
3. Iskos A. Deutsche Lexikologie : Lehrbuch für pädagogische Hochschulen und Fremdsprachenfakultäten / A. Iskos, A. Lenkowa. – Leningrad, 1963. – 275 S.
4. OGuy O.D. Lexikologie der deutschen Sprache / O.D. OGuy. – Winnyts'a: Nowa knyha, 2003. – 416 S.
5. Stepanowa M.D. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache / M.D. Stepanowa, I.I. Černyšewa. – Moskau: Akademie Verlag, 1975. – 272 S.

### Summary

*This article deals with historical aspects of influence of Latin language on the German language and their peculiarity, functioning and development of borrowings from Latin in German vocabulary.*

**Key words:** *vocabulary, borrowing, Latinism, aspect, development.*

## **DIE ENGLISCHEN ENTLLEHNUNGEN IN DER MODERNEN DEUTSCHEN SPRACHE**

*У статті розглядаються процеси запозичення у сучасній німецькій мові, їх основні напрямки та тенденції, а також вплив англійської мови на лексичний та граматичний склад німецької.*

**Ключові слова:** запозичення, лексика, вплив, тенденція, німецька мова.

Über 100 Millionen Menschen in der Welt sprechen Deutsch. Die deutsche Sprache gehört zu den wichtigsten Weltsprachen, aber die internationale Bedeutung als Wirtschafts-, Handels- und Verkehrssprache hat heute das Englische. Dies erklärt auch die Tatsache, dass die meisten Fremdwörter, die heute neu in die deutsche Sprache gelangen, Anglizismen sind.

Die englische Sprache ist eine germanische Sprache. Für etwa 340 Millionen Menschen ist Englisch die Muttersprache und insgesamt 510 Millionen Leute sprechen Englisch.

Der anglo-amerikanische Einfluss ist merkbar seit dem Zweiten Weltkrieg und zeigt sich besonders im Wortschatz, Redewendungen und in der Valenz mancher Verben.

Schon im 18. Jh. waren mehrere englische Wörter und Wortbildungen ins Deutsche gekommen, vor allem durch die Übersetzungen englischer Literatur (*Humor, Blankvers, Pudding*) und durch das Einwirken englischer Politik (*Opposition, Parlament*) und Wirtschaft (*Budget, Banknote*).

Im 19. Jh. nahm dieser Einfluss zu. Die Gründe dafür sind die politische Vormachtstellung der Vereinigten Staaten nach dem 2. Weltkrieg, Internationalisierung auf wirtschaftlichem, kulturellem und wissenschaftlichem Gebiet, Übersetzungen von Fachtexten aus dem Englischen und Mitteilungen der Nachrichtenagenturen, der Englischunterricht in den Schulen usw. Wichtig sind auch die Massenmedien, die Werbung (*After Shave Lotion, Cleanser, filter tipped*) und die Fachsprachen [3, S. 176-183].

Englische Wörter erscheinen auch im Bereich der Musik (*break-dance*), auf dem Gebiet der Mode und des Gesellschaftslebens (*Leggins, Piercing, Smoking, Klub, toasten, Roastbeef*), der Politik und der Wis-

---

---

senschaft (*Streik, Lokomotive, Partner*). Im 19. Jh. entwickelte sich auch die neue Fachsprache des Sports (*Sport, Match, Trainer, Hockey, Green, Advantage*). Einige englische Eindrücke wurden eingedeutscht (*Fußball – football, Strafstoß – penalty kick*).

Die technologische Progression bringt immer neue Wörter mit. In der Geschäftswelt hängt Anglisierung mit dem Zwang zur Globalisierung zusammen.

Die Anglizismen markieren besonders stark modische, technische, oder gesellschaftliche Trends (*Internet, Jobsharing, surfen, Last-Minute-Reise*). Diese Wörter kommen häufig nach kürzerer Zeit außer Betracht.

Die Anglizismen und Amerikanismen spielen eine wichtige Rolle in der Jugendsprache. Die Jugendlichen wollen ihren Idolen, die oft aus den USA kommen, nacheifern. Die Wörter wie z.B. *cool, flirten, Show, People, City, Lollipop, Hit, Disko, Pop* (das ist hervorragend) und viele andere benutzt die junge Generation täglich. Die Adjektiven aus dem Englischen sind manchmal umgedeutet: *clever, easy, happy, heavy, high*. In der Sprache der Jugendlichen ist die Fremdwortfrequenz höher, die Angloamerikanismen erscheinen hier als Modewörter [2, S. 58-61].

Als Anglisierung bezeichnet man die Übernahme kultureller, wirtschaftlicher oder sozialer Eigenarten aus dem Amerikanischen und Britischen und Verwendung englischer Begriffe im deutschen Sprachgebrauch.

Ein kulturelles Beispiel für die Anglisierung ist ein Versuch, amerikanische Feste in Deutschland einzuführen wie z.B. *Valentinstag* oder *Halloween*.

Man kann auch eine sozialökonomische Ausrichtung nach Amerika beobachten (besonders in der Wirtschaft). In Deutschland werden spezielle US-amerikanischer Managementmethoden eingeführt.

Unterschiede zwischen Anglizismen und Denglisch:

– Anglizismen sind aus dem Englischen stammende Wörter oder Phrasen.

– Denglisch ist ein Begriff aus der deutschen Sprachkritik, wird in der Umgangssprache pejorativ benutzt. Er ist nicht mit wissenschaftlichen Kriterien bestimmt und unterliegt subjektiver Einschätzung. Denglisch ist eine Form des Deutschen unter dem starken englischen Einfluss. Es bezeichnet Einfließen englischer Wörter.

Es sind z.B. ins Deutsche eingegangene englische Verben und Adjektive. Zu diesen englischen Wörtern existieren aber adäquate deutsche Wörter, die denselben Sachverhalt ausdrücken [4, S. 66-70]. Beispiele:

---

---

*Ich habe dir gestern eine E-Mail geschrieben*(Anglizismus).

*Ich habe dir gestern ge(e)mailt* (Denglisch).

Ein Beispiel für einen Text, der viele Anglizismen enthält [2, S. 87]:

„Mein Leben ist eine giving-story. Ich habe verstanden, dass man contemporary sein muss, das future-Denken haben muss. Meine Idee war, die hand-tailored-Geschichte mit neuen Technologien zu verbinden. Und für den Erfolg war mein coordinated concept entscheidend, die Idee, dass man viele Teile einer collection miteinander combinieren kann. Aber die audience hat alles von Anfang an auch supported. Der problembewußte Mensch von heute kann diese Sachen, diese refined Qualitäten mit spirit eben auch appreciate. Allerdings geht unser voice auch auf bestimmte Zielgruppen. Wer Ladyisches will, searcht nicht bei Jil Sander. Man muss Sinn haben für das effortless, das magic meines Stils”

(Ausspruch der Designerin Jil Sander).

Die Ursachen für die Verbreitung englischer Wörter in der deutschen Gegenwartssprache sind verschieden [1, S. 34]. Es ist z.B.:

- a) Sprachökonomie;
- b) Tendenz zur Spezialisierung;
- c) Tendenz der Intellektualisierung;
- d) Tendenz der Internationalisierung.

Die englischen Wörter sind meist kürzer und anziehungskräftig (*Drink* (Getränk), *Hit* (Schlager), *Job* (*Arbeit*), *Gag* (Einfall), *Meeting* (Zusammenkunft)).

Der Prozess der Entlehnung aus dem Englischen ist heute sehr sichtbar und häufig. Es hängt mit dem Aufstieg der USA zur führenden, einflussreichen, Weltwirtschaftsmacht zusammen. Die USA sind ein Vorbild für viele Länder. Das ist der Grund, warum die Anglisierung in dieser Zeit sehr verbreitet ist. Wir übernehmen nicht nur die englischen Wörter, sondern auch die englische Kultur und Denkweise.

### **Список використаних джерел**

1. Clement D. Linguistisches Grundwissen: Eine Einführung für zukünftige Deutschlehrer/ D. Clement. – Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2000. – 267 S.
2. Masarik Z. Die Entwicklungstendenzen in der deutschen Sprache des 20. Jhs. / Z. Masarik. – Opava: Slezská Univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav cizích jazyků, 1998. – 142 S.
3. Stedje A. Deutsche Sprache gestern und heute: Einführung in Sprachgeschichte und Sprachkunde / A. Stedje. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1999. – 223 S.

- 
- 
4. Wahrig-Burfeind R. Wahrig Fremdwörterlexikon / R. Wahrig-Burfeind. – Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag, 2001. – 455 S.

**Summary**

*The article deals with the processes of borrowing in modern German language, their main directions and trends, as well as the influence of the English language at the lexical and grammatical structure of German.*

**Keywords:** *borrowing, vocabulary, influence, the trend, the German language.*

## DER ENTWICKLUNG DER DEUTSCHEN WORTBILDUNG UNTER DEM EINFLUSS DER RELIGION

*У статті йдеться про розвиток певних слів, які виникли у німецькій мові завдяки опосередкованому впливу біблійного перекладу; форми розвитку неологізмів на різних етапах історії німецької мови.*

**Ключові слова:** *словотворення, розвиток, неологізм, Біблія, переклад.*

Die Bibel ist aber auf viele verschiedene Weisen und zu vielen verschiedenen Zwecken übersetzt worden, so dass die Bezeichnung „Bibelübersetzung“ sich auf eine ganze Gattung von Texten beziehen kann, die alle auf der Bibel basieren und die weiter aufgegliedert werden können.

S. Sonderegger schlägt eine dreiteilige Aufgliederung vor, in der er unterscheidet zwischen:

- 1) literarische Übersetzung in Verbform oder Prosa;
- 2) Bibelübersetzung unter Einschluss von Bibeldichtung, Kommentierung, Titeleien und Glossen, dazu auch Bibelglossare und Erklärungswörterbücher;
- 3) schulisch-wissenschaftlich-fachsprachliche Übersetzung in theologischen Werken, Rechtstexten und anderen Fachsprachen [3, S. 235].

Diese drei Kategorien sind alle stark im Deutschen vertreten; man kann sogar sagen, dass die Bibelübersetzung als allgemeine Gattung auf der Ebene von Quantität, Kontinuität und sprachgeschichtlicher Wirkung in der deutschsprachigen Übersetzungsgeschichte seinesgleichen nicht hat. Auch im Vergleich zu anderen Sprachen ist die deutsche Bibelübersetzung unübertroffen; nach S. Sonderegger 1998 sei das Deutsche sogar „die reichhaltigste Bibelübersetzungssprache der Welt geworden“ [3, S. 234].

Die vorliegende Darstellung beschäftigt sich mit der Bedeutung der Religion für die Entwicklung der deutschen Sprache. Die Sprache ist ein Nachlass vieler Generationen, die davon überzeugt waren, dass es die Götter sind, die ihr Leben und Schicksale bestimmen und regieren. Dank dem gemeinsamen Glauben kommt es zu einer Bewusstma-

---

---

chung von dem riesigen Einfluss der Götter auf die Menschen, was sich folglich in der Sprache niederlässt. Man hat das Bedürfnis davon zu reden, woran man glaubt und womit man sich jeden Tag beschäftigt. Die Religion gehörte in der Geschichte zweifellos zu den wichtigsten Bereichen des Lebens. Die Religion hat in der Gesellschaft immer eine sehr bedeutende Rolle gespielt und diese Tatsache hat sich natürlich auch in der Sprache widerspiegelt.

Für die deutsche Sprachgeschichte bestimmt von grundlegender Bedeutung gewesen ist Karl der Große, auf dessen Anstiftung in den Klosterschulen seines Reiches die ersten deutschen Bibelübersetzungen, Bibeldichtungen und Bibelkommentierungen für katechetischen und missionarischen Gebrauch produziert wurden. Die Schriftkultur war zwar bereits seit der spätantik-frühmittelalterlichen Zeit sehr eng mit dem Christentum verbunden, aber hatte sich bis dann hauptsächlich auf lateinische Schriften beschränkt. Die deutsche Bibelübersetzung stellt denn auch quantitativ eine der bedeutendsten Sprachquellen im geschichtlichen Kontinuum der deutschen Sprache seit zwölfhundert Jahren dar, insbesondere für die Geschichte der Lexik, der Syntax und des Verhältnisses verschiedener Sprachformen des Deutschen wie mundartlich bestimmte Schreibsprachen, Landschafts- oder Regionalsprachen, überregionale Ausgleichssprachen und neuhochdeutsche Schriftsprache. Darüber hinaus bilden die in die Zehntausende gehenden und noch nicht systematisch gesammelten Bibelzitate in der althochdeutschen und mittelhochdeutschen Literatur ein zusätzliches Übersetzungskorpus, das im Einzelfall bis in frühneuhochochdeutscher Zeit weiterverfolgt werden kann.

Die Übersetzung der Bibel ist eng mit der Entwicklung der deutschen Sprache verbunden. Es begann schon im 8. Jahrhundert mit den ersten deutschen Textstücken. Der Einfluss wuchs dank den volkssprachlichen Bibeln im Mittelalter, fuhr mit der Martin Luthers Bibel und später mit vielen neuhochdeutschen Versionen fort, bis zum Versuch einer deutschen Einheitsbibel im 20. Jahrhundert.

Martin Luther hatte entscheidenden Einfluss auf die deutsche Sprache. Luthers Ziel war, dass seine Sprache auch dem gemeinen Mann verständlich ist: wie „redet die Mutter um Haus und der gemeine Mann“ [2, S. 154]. Er will die unverständliche Bibelsprache durch eine lebendige, alltägliche Sprache ersetzen, um die biblischen Inhalte dem einfachen Volk zugänglich zu machen. Eines der Ziele seiner Bibelübersetzung war der Beweis, dass das Deutsche fähig ist, alle Empfindungen und Gedanken auszudrücken und dass man dazu nicht die lateinischen Wörter braucht.

---

---

Ausgehend vom protestantischen Schriftprinzip *solascriptura* formulierte Luther einige Bedingungen, die eine gute Bibelübersetzer erfüllen sollte: Neben gründlichen Kenntnissen der Grundsprachen und Grundtexte braucht der Übersetzer nicht nur eine gute Beherrschung seiner Muttersprache, sondern auch der Übersetzungskunst in dieser Sprache [3, S. 256].

Luthers Zuführung im Bereich des Wortschatzes besteht vor allem in drei wichtigen Gruppen: es sind die Neuprägungen, dann die alten Wörter, die mit neuem Gehalt erfüllt wurden und nicht zu vergessen sind auch die Begriffe der Mystik. Zu Luthers Neuprägungen gehören z.B. die Wörter *Feuereifer*, *gastfrei*, *Herzenslust* oder *Morgenland*. Einen neuen Sinn gewannen die alten Begriffe wie *Glaube*, *Gnade*, *fromm* und *evangelisch*. Aus der Mystik stammen die Ausdrücke *Einfluss*, *geistreich* und *wohlgefällig*.

Luther benutzte zahlreiche bildhafte Wortbildungen, die sich dank der Verbreitung seiner Bibelübersetzung schnell einbürgerten. Zu dieser Gruppe gehören nach Lutz Mackensen [1, S. 234] z.B. die Ausdrücke *Denkzettel* (eine Lehnübersetzung aus dem Griechischen), *wetterwendisch*, *Lüstermaul*, *Lästerzunge*, *Mördergrube*, *Splitterrichter*, *Lückenbüßer*, *Wehmutter* oder *Krokodilsträne* (eine Lehnübersetzung aus humanistenlat. *crocodililachrymae*, das auf der Vorstellung basiert, dass das Krokodil herzbrechend weint, um ein mitleidsvolles Opfer anzulocken).

Als erster benutzt Luther in seinen Übersetzungen die kleinen Modalwörter, die Partikeln wie „*ja*, *doch*, *denn*, *nun*, *nur*, *schon*“, die es im lateinischen Text nicht gibt. Sie machen aber seine Sprache lebendiger, weil man so in Wirklichkeit sprach. Bis das Ende seines Lebens bemühte sich Luther, die Sprache seiner Bibelübersetzung zu verbessern.

Die Religion, besonders das Christentum, hat jahrhundertlang als ein wichtiger Faktor des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens entscheidend gewirkt und das hat sich natürlich im Deutschen widerspiegelt. Heutzutage ist es keine produktive Kategorie mehr, weil die Religion nicht mehr massenhaft verbreitet wird und ihren früheren, riesigen Einfluss verloren hat. Viele dieser Sprachmitteln werden aber von den meisten Sprechern in solcher Masse aktiv benutzt, so dass sie an folgende Generationen weitergeleitet werden und aus der Sprache nicht verschwinden.

#### **Список використанихджерел**

1. BuberM. Deutsche Bibelgesellschaft / M. Buber, F. Rosenzweig. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979. – 521 S.



- 
- 
2. Fleischer W. Zur Entwicklung des Systems der Wortbildung in der deutschen Literatursprache unter dem Blickpunkt von Luthers Sprachgebrauch / W. Fleischer. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1983. – 190 S.
  3. Sonderegger S. Geschichte deutschsprachiger Bibelübersetzung in Grundzüge / S. Sonderegger. – Wien: J.B. Metzler Verlag, 1984. – 1021 S.

### **Summary**

*The article concerns the development of certain words which appeared in the German language due to indirect effects of biblical interpretation; form of neologisms at different stages in the history of German.*

**Keywords:** *derivation, development, neologism, the Bible, translation.*

## DIE DEUTSCHE SPRACHE UND LATEINISCHE ENTLEHNUNGEN

*Стаття присвячена дослідженню розвитку німецької мови під впливом запозичень з інших мовних систем. Розглянуто проблеми функціонування в культурному й історичному аспектах, а також виникнення нових слів під впливом асиміляції.*

**Ключові слова:** запозичення, іноземне слово, розвиток, асиміляція, латинська мова.

Das Deutsche ist eine germanische Sprache und ist am nächsten mit verschiedenen Sprachen verwandt. Die meisten Neuwörter kommen als Lehnwort in die Sprache. Jede Sprache, wie jedes Volk hat ihre eigenen Besonderheiten, die sehr merklich sind. Die Besonderheiten können auch entlehnt sein. Der Einfluss anderer Sprachen auf Deutsch war immer erheblich.

„Fremdwörter gehen aufgrund von Sprachkontakten und kulturellen oder wirtschaftlichen Verbindungen in eine andere Sprache ein. Der Fremdwortschatz einer Sprache wird auch von außersprachlichen Entwicklungen (besonders in den Bereichen Technik, Wissenschaft, Politik und Freizeit) geprägt“ [3, S. 7].

Jeder Kontakt mit einer anderen Kultur hat die Sprache bereichert und hat erkennbare Spuren hintergelassen. Die Entlehnungen spiegeln Kriege und historisches Geschehen, Ideologien, Modernisierungen, Kulturwandel, wissenschaftliche und technische Entwicklung wider. Im Laufe ihrer kulturellen Entwicklung ist die deutsche Sprache dem Eindringen von Fremdwörtern stark ausgesetzt gewesen. „Die Entlehnung bezeichnet den Prozess der Übernahme eines sprachlichen Ausdrucks aus einer fremden Sprache in die Muttersprache. Dieser Prozess durchläuft meist in solchen Fällen, in denen es in der eigenen Sprache keine Bezeichnung für neu entstandene Sachen bzw. Sachverhalte gibt“ [2, S. 80]. Die Entlehnungen kamen in die deutsche Sprache entweder auf mündlichem oder auf schriftlichem Gang. Die erste Bewegung ist die ältere und besteht in der unmittelbaren Übergabe der Wörter von Mund zu Mund. Dabei werden mit ihnen zusammen die durch sie bezeichneten Gegenstände übernommen. Fremdwörter gehen aufgrund von Sprachkontakten und kulturellen

---

---

und wirtschaftlichen Verbindungen in eine andere Sprache ein. Der Fremdwortschatz einer Sprache wird auch von außersprachlichen Entwicklungen geprägt. Viele Fremdwörter werden mit dem Begriff oder der Sache, die sie bezeichnen, aufgenommen. Der zweite Lauf ist der schriftliche, und die Entlehnung erfolgt, ohne dass die bezeichnete Sache oder Einrichtung selbst übernommen wird.

Die Entlehnung des fremden Wortgutes erfolgt praktisch in allen Perioden der Sprachentwicklung. Die geschichtlichen Ausstrahlungszentren der Wissenschaft und Kultur haben große Anstöße zur Übernahme des fremden Wortgutes in die deutsche Sprache gegeben: die verfeinerte materielle Kultur des alten Rom, das französische Rittertum des Mittelalters, die italienische Renaissance, das Frankreich des Absolutismus, die englische Seefahrt und die englische bürgerliche Revolution, die amerikanische Technik des 20. Jahrhunderts. Der Einfluss fremder Wörter und Wendungen war jeweils zeitlich begrenzt und auf bestimmte, relativ isolierte Sprecherkreise beschränkt: der Adel und das Militär des 17. und 18. Jahrhunderts benutzten das Französische, Kaufleute und Musiker das Italienische, die Wissenschaftler Latein und Griechisch, Seefahrer und Sportleute das Englische. „Sofern es sich um bloße Mode handelte, verschwanden die Importe von alleine wieder. Sofern sie sich aber nützlich machten, weil sie nämlich Dinge und Vorgänge benannten, für die das Deutsche keine handliche Begriffe bereitstellte, wurden sie eingebürgert – aus Fremdwörtern wurden Lehnwörter“ [1, S. 18].

Im Wortgut der deutschen Gegenwartssprache wurden drei Gruppen unterschieden:

1. Deutsche Wörter;
2. Internationalismen;
3. Fremdwörter.

„Die erste Gruppe deutscher Wörter umfasst die deutschen Stammwörter und Lehnwörter, die im deutschen Wortbestand völlig assimiliert sind und sich nur durch ihre Herkunft unterscheiden: *Mauer, Ziegel, Fenster, Straße*.

Die zweite Gruppe bilden Wörter, die sich in vielen Sprachen der Welt finden und überwiegend Fachausdrücke verschiedener Wissenschaften sind, z. B. Fachausdrücke der Natur- und Gesellschaftswissenschaften u. a.: *Atom, Absorption, Demokratie, Klasse, Sozialismus, materiell*.

Die dritte Gruppe umfasst Entlehnungen, die a) ihre fremde Lautung beibehalten; b) parallel zu deutschen Synonymen bestehen; c) schwache wortbildende Produktivität und d) in einigen Fällen auch eine spezifische lexikalische Bedeutung haben“ [4, S. 64].

---

---

Linguistische Ursachen der Entlehnung wurden bis vor kurzem in der einschlägigen Literatur nur flüchtig und sporadisch gestreift. Aber einige interessante Beobachtungen liegen heute auf grund der deutschen Sprache bereits vor. Es ist bekannt, dass jede Sprache Fremdwörter enthält, die aus vielen Sprachen entlehnt sind. Davon zeugt der lexikalische Baum. Die Wörter der lateinischen Etymologie im Deutschen stellen die größte Schicht der entlehnten Wörter dar.

Es ist wichtig folgendes zu betonen: sowohl in der uralten Zeit übte griechische und römische Kultur einen großen Einfluss auf die deutsche Kultur, als auch in nachfolgenden historischen Zeiträumen wurde die deutsche Kultur von der Kultur anderer Länder beeinflusst, die sich im bestimmten Zeitraum auf einem höheren Entwicklungsniveau befanden.

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Problem der Entlehnung vielseitig ist. In der heutigen Welt kann man kaum ohne Sprachkenntnisse auskommen. Das ist für den Informationsaustausch besonders wichtig. Der Prozess der Entlehnung existiert bis heutzutage, das heißt, dass das Problem der Entlehnung aktuell bleibt. In erster Linie ist dadurch zu erklären, dass ein Land von anderen isoliert nicht existieren kann. Lexik wird vom Lateinischen ins Deutsche regelmäßig, in großer Menge entlehnt und spiegelt riesige Kontakte des deutschen Volkes mit anderen Völkern der Welt wider. Jedes Volk braucht die Erfahrung von anderen zu übernehmen, um sich weiter zu entwickeln. Darum ist es notwendig, Kontakte miteinander in verschiedenen Bereichen anzuknüpfen und zu pflegen.

#### **Список використаних джерел**

1. Степанова М.Д. Лексикология современного немецкого языка / М.Д. Степанова, И.И. Чернышева. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
2. Zimmer D. Deutschundanders. Die Sprache im Modernisierungsfieber / D. Zimmer. – Rowohlt, 1997. – 477 S.
3. Haarmann H. Zu den historischen und rezenten Sprachkontakten des Russischen / H. Haarmann // Handbuch der Sprach-Russistik und ihrer Grenzdisziplinen. – Wiesbaden, 1999. – 780 S.
4. Wahrig R. Fremdwörterlexikon / R. Wahrig. – Burfeind, 2008. – 490 S.

#### **Summary**

*This article is dedicated to evolution of German under the influence of borrowings from the others language systems. There was considered the problems of language functioning in cultural and historical aspects, and also appearing the new words under the influence of assimilation.*

**Key words:** loanword, foreign word, development, assimilation, Latin.

## **DIE ROLLE DER METAPHER IM VERSTÄNDNIS DES TEXTES**

*У статті розглядаються питання розуміння мови та тексту, можливості метафори стимулювати рефлексивні процеси. При цьому особлива увага концентрується на субституційній та інтерактивній теорії та їх ролі у розумінні та трактуванні тексту.*

***Ключові слова:** розуміння, текст, метафора, теорії метафор*

Das Problem des Verständnisses ist heutzutage eines des aktuellen Phänomens des Lebens. Das Verständnis ist für die Spracherforscher ein wichtiger und attraktiver Aspekt der menschlichen Aktivität und ist bis jetzt sehr wenig untersucht und erforscht. Diese Tatsache kann durch den interdisziplinären Charakter des Problems erklärt werden. Die Untersuchung des Verständnisses im Rahmen von solchen Disziplinen wie Linguistik, Psychologie, Hermeneutik leistete einen großen Beitrag in der Lösung dieses Problems und hat zum Entstehen von zahlreichen, das Problem beschreibenden, theoretischen Konzeptionen geführt.

Eine der Seiten von dem Verständnis ist die Erläuterung von Sprache und Text. Und diese allgemeintheoretische Frage ist eine der kompliziersten in der Philologie. Dafür zeugt die Tatsache, dass es bis heute keine „festige“ Definition für die Feststellung des Textes existiert. Die Aktualität dieser Frage erzeugt die intensive Forschung in der Sprachwissenschaft, weil das die Grundlage für die Einigkeit von allen Formen des humanitären Wissens darstellt. Im Problem von Textverstehen treffen viele gnoseologische Fragen aller humanitären Wissenschaften zusammen [5, s. 36-45].

Bei der Untersuchung von dem Problem des Textverstehens ist es unmöglich den Begriff „Die Reflexion“ umzugehen. Die Reflexion kann man als die Verbindung zwischen der ausziehbaren vergangenen Erfahrung und der Situation bestimmen, die im Text als der Gegenstand für Begreifung dargestellt ist [3, s. 9]. Die Reflexion ist die Grundlage für das Textverständnis. Die Metapher ist ein Sprachmittel, das schneller als alle anderen Mittel die reflektive Prozesse „erweckt“ und stimuliert. Deswegen ist sie die effektivste Möglichkeit den Textinhalt zu verstehen [1, s. 5-9]. Die Metapher

---

---

selbst ist schon die Erscheinungsform der Reflexion. Es gibt aber bis heute keine grundsätzliche Arbeit, die die Metapher als eine Reflexionsform betrachtet und untersucht.

Die Studien zum Metaphernverständnis gehen von dem Gedanken aus, dass die Welt, in der wir leben, eine Welt von Zeichen ist, die uns Orientierungen geben, die nicht auf fest gefügten Regelstrukturen basieren, sondern auf der Grundlage unterschiedlicher Zeichenkontexte durch ein perspektivisches Verstehen vom Individuum gefunden werden. Wir verständigen uns über die Welt mit Hilfe von Zeichen und das, worüber wir uns austauschen, sind ebenfalls Zeichen, in denen sich die Welt uns zeigt. So gesehen ist die Frage nach dem Zeichen nicht irgendeine unter anderen, sondern eine Grundfrage der Wissenschaften, die sich mit dem Verhältnis des Menschen zur Welt, seinem Erkennen und Deuten von Welt beschäftigen.

Zu dieser Frage existieren zwei übergeordnete Ansätze: die Substitutionstheorie und die Interaktionstheorie der Metapher. Erstere geht von einer vollständigen Paraphrasierbarkeit der Aussagen von Metaphern aus, letztere attestiert metaphorischen Aussagen ein Mehr an kognitivem Gehalt. Die meisten Autoren entwickeln ihre eigene Begrifflichkeit – hier sollen jedoch, soweit möglich, die genannten Begriffe angewandt werden: primärer Gegenstand, sekundärer Gegenstand.

Die Substitutionstheorien der Metapher besagt: der sekundäre Gegenstand ist ein Substitut für einen anderen wörtlichen Ausdruck. Das heißt, es wäre möglich, genau das auszudrücken, was die Metapher besagt – es wäre nur umständlicher und weniger schön. „Der König ist ein Löwe“ hieße vereinfacht dasselbe wie „Der König ist unerschrocken und stark“. Es ist die Aufgabe des Rezipienten, die Substitution umzukehren und die wörtliche Bedeutung des sekundären Gegenstands als Indiz für die beabsichtigte Bedeutung in der Metapher zu nehmen. Nach der Substitutionstheorie, schreibt Black, gleiche das Verstehen einer Metapher „dem Entziffern eines Codes oder dem Auflösen eines Rätsels“ [2, s. 63]. Der Gebrauch des Fokus in einem ungewöhnlichen Rahmen erlaubt es, einen ungewöhnlichen Sinn zu entdecken, der jedoch auch direkt ausgedrückt werden könnte.

Nach den Interaktionstheorien enthält die Metapher, verglichen mit ihrem äquivalenten Ausdruck, einen Mehrwert. Der primäre und der sekundäre Gegenstand kommen zusammen und wirken aufeinander. Nach M.Black geraten sie in einen „gegenseitigen aktiven Zusammenhang“ [2, s. 69]. Die Bedeutung der Metapher entspricht weder der Bedeutung des primären, noch der des

---

---

sekundären Gegenstandes und kann nur im Zusammenspiel beider verstanden werden, in ihrer Gleichzeitigkeit. Deshalb spricht man von Interaktionstheorien der Metapher.

Maßgeblich für die Bedeutung der Metapher sind die gemeinsamen Eigenschaften vor primärem und sekundärem Gegenstand. M.Black nennt diese als die „Basis der Metapher“ [2, s. 55]. Bei der Bestimmung der gemeinsamen Eigenschaften zählen weniger die lexikalischen Bedeutungen der Wörter, die benutzt werden, als alle möglichen Assoziationen, die sie hervorrufen. Die Konnotationen müssen dabei nicht in einer realen Beziehung zum Gegenstand stehen. Es reicht, wenn sie mit ihm assoziiert werden. Der Gefühlswert des sekundären Gegenstands durchdringt den primären Gegenstand. So klingt, um ein anderes Beispiel zu nennen, die Metapher „Lebensabend“ positiv – der Abend als „Greisenalter des Tages“ hingegen klingt negativ. Henle nennt dieses emotionale Element den „sekundären Gehalt“ der Metapher [4, s. 99].

Der sekundäre Gehalt der Metapher bringt ein großes Problem mit sich für diejenigen, die sich über eine Metapher austauschen wollen: Er manifestiert sich individuell. Das heißt, wir können uns nie sicher sein, dass unser Gegenüber eine Metapher genau so auffasst, wie wir es tun. So hängt es vom Wissensstand des Rezipienten ab, wie er eine Metapher auffasst – welche Konnotationen ihm in den Sinn kommen. Ein Afrikaner nimmt Metapher: „Der König ist ein Löwe“ womöglich anders auf als ein Europäer, ein Zoologe anders als jemand, der gerade einen Dokumentarfilm über Löwen gesehen hat. Man spricht hierbei von der „Resonanz“ der Metapher. Die Metapher schwingt zwischen den „Feldern potentieller Konnotationen“ – auch Resonanzfelder genannt.

Metaphern haben von unserer Alltagssprache bis tief in die Wissenschaften hinein seit eh und je eine herausragende Bedeutung. In der Arbeit wurden zwei Metaphern analysiert, die als Vergleichsmodelle für die kognitiven Fähigkeiten des menschlichen Gehirns dienen. Die Metapher vom Gehirn als herkömmlicher Computer wurde zurückgewiesen, da Erkenntnisse aus der Praxis die Unverträglichkeit des Modells mit der Realität ergaben. Metaphern zu verstehen, ist ein komplexer neuronaler Vorgang, der dem menschlichen Gehirn nur durch seine spezifische Verarbeitungsweise möglich ist.

#### **Список використаних джерел**

1. Крюкова Н. Ф. Метафорика и смысловая организация текста / Н.Ф. Крюкова – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – 163 с.
2. Black M. Metaphor / M. Black. – Darmstadt: 1983. – 196 S.

- 
- 
3. Bogin G.I. Typologie des Textverständnisses / G.I. Bogin – Kaliningrad: 1986. – 86 S.
  4. Henle P., „Metaphor“ in Language, Thought and Culture / Paul Henle. – University of Michigan Press, 1958. – 157 S.
  5. Korschunow A.M., Mantatow W.W. Humanitäres Wissen und Verständnis / A.M. Korschunow, W.W. Mantatow // Philosophische Wissenschaften. – 1986. – №5. – S. 67.

### **Summary**

*This paper deals with the understanding of language and text and especially, the possibility of metaphors to stimulate reflective processes. Special attention is focused on substitution and interactive theories and their role in the understanding and interpretation of the text.*

**Key words:** *understanding, text, metaphor, metaphor theory.*



УДК 821.111(73).09

*А.С. Боднарчук,  
студентка 5 курсу факультету іноземної філології*

---

## ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ АЙН РЕНД «АТЛАНТ РОЗПРАВИВ ПЛЕЧІ»

*Стаття присвячена розгляду жанрової своєрідності роману американської письменниці Айн Ренд «Атлант розправив плечі», якому притаманні риси романів антиутопії та утопії.*

*Ключові слова: роман-утопія, роман-антиутопія, жанрова своєрідність твору.*

Роман російсько-американської письменниці та філософа Айн Ренд «Атлант розправив плечі» зайняв друге місце після Біблії в рейтингу найвпливовіших книг в США. Але, не зважаючи на такий успіх, серед критиків та літературознавців не існує однозначної думки щодо літературної цінності роману. Дискусійним залишається і питання визначення жанру твору, оскільки він поєднує в собі риси роману-антиутопії, детективного, любовного, філософського та науково-фантастичного романів.

Неоднозначним стає і вирішення питання про антиутопічний характер твору, адже поряд з рисами роману-антиутопії чітко проступають ознаки класичної *утопії*.

Послуговуючись науковими розвідками Мімі Гладстейн, Кріс Сціабара, Леонард Пейкоф, дослідників творчості Айн Ренд, які розглядають роман «Атлант розправив плечі» як художнє втілення філософських ідей письменниці, а саме ідей раціонального егоїзму, індивідуалізму та переваги капіталістичної побудови суспільства, спробуємо виявити природу представлених у творі двох моделей суспільства: США недалекого майбутнього і штучно створеного міста Джона Голта.

Перша модель нагадує класичну антиутопію, але це не традиційна антиутопія Дж. Оруелла та Є. Замятіна, у яких об'єктом зображення стає тоталітарне суспільство далекого майбутнього. На відміну від класиків антиутопії Айн Ренд не зображує, а показує зародження цього суспільства. Хоча визначити конкретний час по-

---

---

дій роману важко, дослідник Едвард Йонкінс, зважаючи на те, що відбувається у творі, стверджує, що його можна віднести до 1950-х років [4].

Що відбувається? До влади в США приходять носії ідей соціалізму, які під гаслами рівності і допомоги бідним придушують підприємців, відбирають їх бізнес, забороняють втілення передових ідей, створюють спеціальні комітети контролю економіки та засобів масової інформації, зумовлюючи це суспільною необхідністю, благом більшості. За таких умов (і за законами антиутопії) у суспільстві вимушена з'явитися особистість, що протиставляє себе суспільству. Джон Голт, Дегні Таггарт, Генрі Реарден – герої твору, які виступають проти тоталітарної машини і відмовляються працювати на її підтримку. Сама Айн Ренд писала у листі другу: «What if all the creative minds of the world went on strike?» [3] – «Що буде, якщо всі творчі уми цього світу підуть на страйк?» (*переклад з англійської мій – А.Б.*). Утверджуючи роль розуму в житті людини та моральність раціонального егоїзму, письменниця показує, до яких наслідків зможе привести ситуація, коли люди розуму підуть на страйк, відмовляючись жертвувати своїми винаходами, мистецтвом, бізнесом, владою та наукою на користь тоталітарної влади та суспільства.

За законами антиутопії будуватиметься і образна система роману. Герой антиутопії відмовляється від своєї ролі в суспільному ритуалі і обирає власний шлях, відкидаючи можливість мазохістської насолоди у власному приниженні владою. У Дж. Оруелла та Є. Замятіна цей герой закохується в жінку, яка допомагає йому знехтувати нормами тоталітарного соціуму. У романі Айн Ренд таким персонажем є Генрі Реарден, успішний бізнесмен, який починав простим працівником у шахтах, а став найбільшим виробником металу в країні. Суспільство, втіленням якого є його дружина, мати та брат, що живуть за рахунок Реардена, не визнає його працю, байдуже до його винаходів і не тільки заперечує всі природні людські прагнення Генрі, але й принижує його, виставляючи морально низькою людиною, для якої сенс життя тільки в збагаченні та славі. Лише після зустрічі з Дегні Таггарт Реарден усвідомлює своє право на індивідуальність та незалежність від оточуючих.

Айн Ренд порівнює своїх персонажів з атлантами, які на своїх плечах тримають суспільство, але коли це суспільство стає тоталітарним і намагається їх знищити, їм не залишається нічого іншого, як покинути його. Головний герой твору Джон Голт йде з заводу після того, як його надзвичайно прогресивний та корисний винахід відмовляються визнавати, бо він може стати шкідливим для

---

---

суспільства. Дегні Таггарт до останнього бореться, щоб утримати залізничну компанію свого діда від банкрутства та занепаду.

Друга модель суспільства, представлена у романі, втілює класичні риси утопії. Це місто Джона Голта, побудоване за філософськими, політичними та економічними ідеалами Айн Ренд. Тут панують капіталістичні відносини, індивідуалізм, повна свобода праці й особистісного розвитку, а влада знаходиться в руках у групи творців, а не паразитуючої тоталітарної верхівки. Тут кожен отримує відповідно до своєї праці, а не за потребами. Джон Голт разом з однопумцями чекають, поки старе суспільство знищить себе, і тоді вони зможуть відновити його на основі своїх ідей.

Про новий світ говорить у творі Джон Голт: «Мир, которого ты так желаешь, может быть завоеван, он существует, он реален, он возможен, он твой. Но для того, чтобы его завоевать, требуется полная концентрация, полный разрыв с миром твоего прошлого, разрыв с доктриной о том, что человек — это жертвенное животное, которое существует для удовольствия окружающих. Сражайся за самоценность собственной личности. Сражайся за собственную гордость. Сражайся за сущность человека: его суверенное рациональное сознание» [1].

Отже, роман Айн Ренд «Атлант розправив плечі» це своєрідний синтез елементів антиутопії та утопії. Саме за допомогою такого поєднання-протиставлення (дві моделі суспільства) рис роману-антиутопії та елементів роману-утопії автор яскраво і переконливо втілює у творі свої філософські ідеї. Вона не просто засуджує соціалістичне тоталітарне суспільство, а і висуває свій альтернативний варіант розвитку соціуму. Вона застерігає та пише «not about the murder of man's body, but about the murder — and rebirth — of man's spirit» [2] — «не про вбивство людського тіла, а про вбивство — і відродження — людського духу» (*переклад з англійської мови — А.Б.*).

Природа жанру роману Айн Ренд «Атлант розправив плечі» завдяки поєднанню елементів різних жанрів робить роман цікавим для читачів та дослідників літератури.

### Список використаних джерел

1. Рэнд Айн. Атлант расправил плечи [Електронний ресурс] / Айн Рэнд. — Режим доступу: <http://books-for-you.info/index.php/e-books/proza/classic-proza/item/244-атлант-расправил-плечи-3-книги.html> — Назва з екрану.
2. Atlas Shrugged [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://en.wikipedia.org/wiki/Atlas\\_Shrugged#cite\\_note-NYTimes07-10](http://en.wikipedia.org/wiki/Atlas_Shrugged#cite_note-NYTimes07-10) — Назва з екрану.

- 
- 
3. History of Atlas Shrugged. Ayn Rand Institute. Retrieved April 18, 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.aynrand.org/novels/atlas-shrugged> – Назва з екрану.
  4. Younkins, Edward W. (2007). “Atlas Shrugged: Ayn Rand’s Philosophical and Literary Masterpiece”. Ayn Rand’s Atlas Shrugged: A Philosophical and Literary Companion. Aldershot: Ashgate. pp. 9–10.

### **Summary**

*The article deals with the genre peculiarities of the novel «Atlas shrugged» by American writer Ayn Rand, which combines the features of dystopian and utopian novels.*

**Key words:** *dystopian and utopian novels, the genre peculiarities of the novel.*

*Е.Ф. Василенко (Лищишина),  
студентка 5 курса факультета иностранной  
филологии*

## **ПРОСТРАНСТВО МОСКВЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

*В статье ставится задача проанализировать художественно-философские размышления Булгакова о нравственно-духовном разложении и падении человека сквозь призму пространственно-временных особенностей московских глав романа «Мастер и Маргарита». Данное исследование позволяет говорить о сатирическом и отрицательном изображении автором Москвы и ее обитателей.*

***Ключевые слова:** М.А. Булгаков, художественное пространство и время, сатира.*

Пространство и время, изображаемые в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», являются одними из поэтических граней, за которыми открываются художественно-философские размышления автора-повествователя о смысле человеческого бытия. Любовь и ненависть, добро и зло, преданность и предательство как вечные темы мировой литературы приобретают расширительные рамки духовно-нравственного падения человечества. Правители Рима и Иудеи полностью утратили чувство совести и понятие справедливости. Еще дальше в грехах человеческих пошли массолитовские чиновники, превращающие своими планами переустройства мира московских граждан в зомбированные существа.

Такая художественно-эмоциональная принципиальность создателя «Мастера и Маргариты» подтверждает, что «на первый план он выдвигает не идею всеобщей априорности объективно существующей смены реального времени, представляющего интерес в своей социально-исторической специфике, а видение времени как неотъемлемую часть бесконечной Вселенной, законы которой не вписываются в научное представление о его материально-последовательной исторической ограниченности», – считает М. Лазарева [2, с. 42]. Иначе говоря, время, изображенное Булгаковым, носит в романе универсальный характер повторения одних и тех же исторических ошибок разных народов.

В изображении Булгакова пространство – это объективно-конкретная среда обитания персонажей, вместилищем которых

---

---

становится Москва. С появлением Воланда город предстает как скопище граждан, утративших признаки человеческой природы. «При чтении «Мастера и Маргариты» людям старших поколений сразу бросается в глаза, что главным полем для сатирических наблюдений Булгакова послужила московская обывательская, в том числе окололитературная и околотеатральная, среда конца 20-х годов, с ее, как тогда говорили, «отрыжками нэпа» [4].

Цель прибытия Воланда и его свиты – проверка духовного содержания общества, и это он недвусмысленно декларирует во время сеанса черной магии в театре «Варьете», говоря, что его интересует *«гораздо более важный вопрос: изменились ли горожане внутренне?»* [1, с. 120]. И если во время сеанса Воланд как бы размышляет вслух, обращаясь к Коровьеву, то потом этот вопрос уже в виде тезиса Воланд повторяет еще раз в разговоре с неподходящим для такой темы буфетчиком Соковым: *«мне хотелось повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре»* [1, с. 202]. Появившись в Москве, булгаковский Воланд выворачивает наизнанку действительность, обнажая ее ценности, истинные и мнимые. Срывание масок и обнажение ее сути – главная функция Воланда.

«Булгаковская Москва» изображена в духе «сатирова действия», – считает Е. Миллиор, потому что пресонажами «сатирова действия» являются существа так называемой «низшей мифологии» – силены, сатиры, нимфы, а по-нашему – черти, лешие, ведьмы» [3, с. 65]. Они являются персонажами «действия» и в романе Булгакова, да и люди у него, как сказано, не совсем люди, так что нет, пожалуй, особого различия между принявшим человеческий облик чертом-Коровьевым и посетителями ресторана МАССОЛИТа. Не случайно самые «многолюдные» главы «Мастера и Маргариты» – это глава 5 «Было дело в Грибоедове», где мы встречаемся с толпой членов МАССОЛИТа, глава 12 «Черная магия и ее разоблачение», где высмеяны падкие до заграничных нарядов и пикантных зрелищ зрители Варьете, глава 17 «Беспокойный день», где читатели вместе с автором окунаются в бюрократическое море Москвы, и, наконец, глава 23 «Великий бал у сатаны», где перед нами проходит череда величайших грешников всех времен и народов, пародийно сопоставляемая с парадом завсегдатаев Дома Грибоедова. Автор как бы намекает, что в доме великого гражданина России в настоящее время процветают недостойные люди и хозяином стал Берлиоз. Эти люди даже «Дом Грибоедова» называли просто Грибоедов, ибо они не знают никаких нравственных рамок, за которые простому человеку выходить стыдно, а писателю и подавно.

---

---

Итак, в романе пространство и время позволили автору сфокусировать отрицательную сатирическую эмоциональность своего повествования на вечной беде человечества – его духовно-нравственном несовершенстве (интриги, преступления, убийства), в результате чего в мире не только «все течет и меняется», но и «возвращается на круги своя». Возникает циклический круг одних и тех же трагических ошибок. Прошлое (I в.) и настоящее (XX в.) изображаются Булгаковым не как последовательная смена исторических периодов эволюционного развития человечества, а как пересечение двух поверхностей, смежных в своей негативной энергетике, разрушающей естественную природу человека. Таким образом, события, происходящие в Москве, зеркально отражают события древнего Ершалаима.

### Список использованной литературы

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 5 : Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1990. – 734 с.
2. Лазарева М.А. Пространство и время как художественные координаты онтологического сознания писателя (М. Булгаков «Мастер и Маргарита») / М.А. Лазарева // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2009. – № 4. – С. 39-54.
3. Миллиор Е. Мир наоборот : Прогулки с Булгаковым / Е. Миллиор // Лит. обозрение. – 1991. – № 5. – С. 64-65.
4. Сатирические мотивы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://lit-helper.ru/p\\_Satiricheskie\\_motivi\\_v\\_romane\\_M\\_A\\_Bulgakova\\_Master\\_i\\_Margarita](http://lit-helper.ru/p_Satiricheskie_motivi_v_romane_M_A_Bulgakova_Master_i_Margarita)

### Summary

*The article deals with the artistic and philosophical Bulgakov's reflections about moral degradation and spiritual fall of man through the space-time features of Moscow's chapters of the novel "The Master and Margarita." This study suggests negative and satirical author's representation of Moscow and its inhabitants.*

**Key-words:** *M.A. Bulgakov, artistic space and time, satire.*

## ОБРАЗ ТУБІЛЬКИ І ЄВРОПЕЙКИ У КОНТЕКСТІ ОПОЗИЦІЇ СВІЙ /ЧУЖИЙ В ТВОРЧОСТІ С. МОЕМА

*В статті розглядається новелістика англійського письменника Вільяма Сомерсета Моема, яка присвячена Сходу. Досліджується опозиція європейки та туземки як протиставлення двох цивілізацій.*

**Ключові слова:** Британська імперія, В.С. Моєм, колонія, туземка.

Схід увійшов у творчість англійського письменника Вільяма Сомерсета Моема так же природньо, як і в його життя. Пік його творчості припадає на першу половину ХХ століття, коли Англія була могутньою світовою імперією із численними колоніями. Тому Моєм слідом за Редьярдом Кіплінгом продовжив відкриття незвіданих територій для європейського читача. Для цього він здійснив не одну подорож до країн та островів, що були на той час володіннями Британської імперії.

З першого погляду помітно, що художній світ екзотичної прози Моема – це світ домінування білого чоловіка. Адже екзотичні твори передбачають пригоди у далеких чужих країнах, які традиційно були прерогативою чоловіків. Попри те, що насправді досить мало творів Моема не містять жіночих характерів, все ж жінки відіграють меншу роль у художньому світі письменника.

Гендерні дослідження творчості Моема є досить рідкісними і при цьому концентрують свою увагу на питанні його жінконенависництва. А. Лосс критикує характеристику жінки як перешкоди для вияву чоловічої обдарованості у романі «The Moon and Sixpence» [3, с. 43-47]. Робота Вілмона Менарда підтримує цей погляд, характеризуючи жіночі образи Моема як «утомних психопаток» [5, с. 9]. На противагу, Е. Кертіс стверджує, що драматичні героїні Моема представлені позитивно [2], а Р.Л. Колдер наводить біографічні докази, які спростовують жінконенависництво у його творчості [1]. Однак ці два критики лишаються у меншості, на загал жіночі образи характеризуються як такі, що далекі від ідеалізації.

Варто зазначити, що для функціонування світу Моема багато важить ідеологія імперіалізму, і в контексті цього дослідження



---

---

видається слушним визнати справедливість твердження західних критиків, що зображення імперського домінування є аналогом домінування над жінкою. Промовистою ілюстрацією цієї тези є, скажімо, зображення змішаних шлюбів, що поєднують білих чоловіків з тубільками. Це являє собою квінтесенцію патріархальності, спричинену расовою ієрархією. Головний інтерес для нас представляє те, що письменник цілком відмінно змальовує білих жінок і острів'янок.

Важливим елементом зображення жіночих образів в усі часи була краса. Як зазначає Н. Вулф, «Жінки лише «красуні» в чоловічій культурі, бо тільки у такому випадку культура і надалі може бути чоловічою» [6, с. 59]. Це твердження дає ключ до розуміння специфіки жіночих образів у художньому світі Моема: усі острів'янки змальовуються як надзвичайно гарні [4]. А в образах жінок західного світу краса поступається іншим аспектам.

Образи острів'янок у таких творах як «Pool», «Red» постійно зображаються на тлі тропічних краєвидів. Зокрема, Лоусон зустрічає Етель у затоці і асоціює її з таємничим духом затоки [4]. Повторюваність такого способу зображення базується на асоціації жінки з природою. Варто зазначити, що природність острів'янок пов'язується і з їхнім ігноруванням соціальних інституцій, і з майже тваринною відданістю (Саллі усе життя чекає Рудого). Таким чином, оскільки жінки керуються природою, чоловіки, відповідно, покликані керувати ними. Однак тут слід зауважити, що у творах Моема немає пар острів'ян – керівна роль цілком віддана білому чоловікові. Жительки острова надають перевагу білим чоловікам на расовій підставі: *«It was a great thing for a half-caste to get a white man to marry her, even the less regular relation was better than nothing, but one could never tell what it would lead to»* [4]. Проте дуже часто «інструментом» влади у білих чоловіків стає фізичний вплив. Фактично, туземні жінки стають об'єктами хатньої тиранії, яка такою навіть не вважається. При цьому тубілька тяжко працювала на свого білого чоловіка: збирала фрукти, заготовлювала копру тощо. Однак білий чоловік не знаходив у острів'янок душі, не прагнув зазирнути в неї глибше, його не цікавив внутрішній світ дружини, вона була лише зручною річчю.

Закритість, непроникність душі острів'янки формує тему місичності, їх зв'язку з чаклунством («P&O», «Honolulu»). Однак намагання змінити це усталене домінування білого чоловіка веде до нещастя: Лоусон ставиться до своєї дружини Етель як до рівної

---

---

білій і поводить її з нею відповідно. Але Етель не сприймає його ставлення, а живе за острівною традицією.

Протилежні тенденції демонструє зображення жінок західного світу, де важливою ідеєю є показ того, як жінка звільняється від патріархальної ідеології. Це відповідає тогочасній суспільній та літературній ситуації, адже наприкінці XIX століття зріс інтерес до жіночого питання, був активним рух суфражисток, починають публікуватися низка жінок-романісток. Відповідно, тогочасні письменники прагнуть адекватно втілювати віяння часу і замість романтичної ідеалізації жінки починають зображати винятковість звичайної представниці іншої статі.

Важливою характеристикою героїнь Моема із західного світу є їхня індивідуальність (навіть другорядні персонажі виписані ретельніше, ніж головні – острів'янки), а також те, що вони діють автономно і незалежно від героїв-чоловіків, навіть таке: більшість з них реально здатні на дію, хоч і різної етичної забарвленості: Міліссент вбиває чоловіка-п'яницю, героїня «P&O» переборює себе і піднімається над образою.

Таким чином, можна говорити про те, що у художньому світі Моема у зображенні жінки раса відіграє провідну роль. З одного боку, письменник говорить про примітивність життя туземок, як дуже зручну рису для майбутньої дружини, а з іншого, – про дисонанс життєвих поглядів, як про неминучу проблему тандему білого чоловіка та острів'янки. Письменник визнає патріархальне домінування у стосунках білого чоловіка та тубільної дружини, водночас критикуючи патріархальну покору жінок західного світу. Незважаючи на те, що автор не дає однозначної відповіді щодо переваги одного образу жінки над іншим, опозиція європейки та острів'янки у всіх творах прослідковується завжди дуже чітко. Це і опозиція пріоритетів (матеріальний світ VS духовний), і спосіб життя (штучність VS природність) і ставлення до чоловіків (зародження феміністичності VS підтримка патріархальності).

#### **Список використаних джерел**

1. Calder R.L. W. Somerset Maugham and the Quest of Freedom / R.L. Calder. – London, 1972. – 324 p.
2. Curtis A. The Pattern of Maugham : A Critical Portrait / A. Curtis. – N.Y., 1974. – 278 p.
3. Loss A.K. W. Somerset Maugham / A.K. Loss. – N. Y., 1987. – 132 p.
4. Maugham W.S. The Trembling of a Leaf : Little Stories of the South Sea Islands / S. Maugham. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.online-literature.com/maugham/the-trmbling/5/>

- 
- 
5. Menard W. The Two Worlds of Somerset Maugham / W. Menard. Los Angeles, 1965. – 374 p.
  6. Wolf N. The Beauty Myth : How Images of Beauty are Used against Women / N. Wolf. – New York, 1991. – 348 p.

### **Summary**

*In this article the English writer William Somerset Maugham's creative work is investigated. The writer's stories dedicated to the East are analyzed. It is highlighted the opposition of the European and aborigine woman as contrasting of two different civilizations.*

**Key words:** *the British Empire, W.S. Maugham, colony, aborigine.*

## ОСОБЛИВОСТІ МІФОПОЕТИКИ РОМАНУ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА «ЗІЙДИ, МОЙСЕЮ»

У статті розглядаються особливості міфопоетики роману В. Фолкнера «Зійди, Мойсею». Аналізуються архетипні образи, що символізують стан самотньої душі людини з різними концептуальними моделями міфологем «дім», «ліс», «земля» тощо.

**Ключові слова:** Вільям Фолкнер, роман, міф, міфопоетика, природа, архетип, символіка.

Роман Вільяма Фолкнера «Зійди, Мойсею» (1942) складається з семи окремих частин, об'єднаних спільними героями та спільною проблематикою. Це різноманітні тексти, загальною темою яких є стосунки між білими та чорними на Півдні [5].

Мета дослідження полягає у тому, щоб розглянути домінуючі риси міфопоетики роману «Зійди, Мойсею» В. Фолкнера, виявити їхні функціональні й естетичні особливості.

Реалізація окресленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- з'ясувати основні концептуальні моделі міфів;
- осмислити духовні й естетичні причини звернення В. Фолкнера до мотивів і образів міфу, їхню концептуальну і функціональну сутність у його романі «Зійди, Мойсею».

Міфопоетика письменника в романі «Зійди, Мойсею» включає космологічний образ (сонце) та першостихії (земля, повітря, вогонь), внесені письменником у художній твір, які, крім поетологічної функції, виконують і міфотворчу функцію[3].

Автор намагається усвідомити природну єдність космосу, і стихії для нього стають засобами прориву до космічної першоматерії. Саме крізь міфологеми першостихій В. Фолкнер художньо осмислює душевні і тілесні порухи своїх персонажів.

Так, міфологема дому в романі «Зійди, Мойсею» за Г. Башляром знаменує дім як «сховище, притулок, осередок (центр). Тоді ми починаємо розуміти, що дім у великих містах навряд чи має ще які-небудь символи, крім соціальних» [2, с.79]. Дім – цілісна картина світу, а архетип дому пов'язаний з образом Космосу. Це простір, що відображає модель всесвіту. Зворотною стороною мі-

---

---

фологеми дому є феномен безпритульності духу, неприкаяності та пошуку «дому душі» у мандрах.

Слід звернути увагу й на те, що в усіх частинах роману «Зійди, Мойсею» присутній мотив подорожі. Дім як осередок життя втрачає свою сакральну символіку. У «Зійди, Мойсею» Сем Бічему тікає з ферми (дому) до міста, невдовзі опиняється у тюрмі, з якої знову, тепер уже прахом, повертається на рідну землю.

У романі В. Фолкнера, на мою думку, до елементів міфологеми землі належать – Батьківщина, рідний край, домівка, поле, річка, ґрунт, що становлять для персонажів письменника увесь смисл їхнього життя. Майже в усіх частинах «Зійди, Мойсею» віднаходимо критичний погляд на ставлення людини до природи. Це розповідь про зародження та формування нації на прикладі місцевої громади Йокнапатофи, показаної через призму ритуального полювання.

За В. Фолкнером, знищення та привласнення землі, відтак і самої природи є великим гріхом, що потребує спокути у біблійному сенсі цього слова (прокляття як глибинна метафізична категорія присутнє майже в усіх творах письменника).

Заслугує на увагу також художнє втілення міфологеми жінки у романі. Прадавній символізм образу жінки як носительки життя, беригині, захисниці та годувальниці цілком «стертий» у романі. Якості, що найчастіше пов'язують у традиційній фольклорній символіці з жінками, – душа, інтуїція, емоції, пасивність і надсвідоме, любов та чесноти, ніяк не пасують до фолкнерівських жінок [4, с.57].

Міфологія сонця в інтерпретації В. Фолкнера слугує гарним прикладом можливої міфологізації природних явищ: «у вічному прагненні сонця», «під сонячним променем», «у зайчиках зеленого спекотного полудня». Добовий цикл відображається у міфологічному мотиві сонячного божества, що зникає та з'являється знову.

В аналізованому творі письменник багаторазово повторює слова-символи «лампа» та «абажур» – позірні знаки цивілізації та прогресу, підмінюючи тим самим образ свічки як символу самотності, але живої людської душі, ще не цілком зіпсованої наступом механізованого та цивілізованого прогресу, що все більше віддаляє її від природи [4, с.24].

Чільне місце у романі «Зійди, Мойсею» посідає міфологічний образ лісу, який, передусім, символізує психічний, або психоїдний аспект несвідомого. Дереву в лісі – це живі організми, які знаходяться у безпосередньому контакті із землею, яка є символом тіла; вони ростуть із землі та отримують з неї живильні соки [1, с.53].

Дереву символізують невіддільний від тіла психічний зміст. Ліс – більш дикий простір, священний і загадковий. У ньому жи-

---

---

вуть духи стихій, тотемні прапредки-звірі, душі померлих. Фолкнерівський ліс – це храм природи, котрий стає вертикальною віссю, каналом, що поєднує верхній, середній та нижній світи. Міфопоетичний ліс письменника має функціональне значення зв'язку минулого та майбутнього, своєрідного духовного центру.

Отже, міфологеми у романах В. Фолкнера представлені на рівні авторського і персонажного світосприйняття, і на образному рівні. Автор досліджує художні можливості пізнання світу і людини через використання універсальних міфологем як важливих ментальних понять. Архетипи в романах В. Фолкнера дозволяють побачити важливі сторони буття героїв: передусім спадкоємність у житті роду людського, зв'язок часів, пам'ять про минуле. Відтак, однією з головних міфологем романістики В. Фолкнера є міфологема дому як центру світу.

### Список використаних джерел

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Гастон Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с. – (Французская философия XX века).
2. Башляр Г. Земля и грезы о покое / Гастон Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с. – (Французская философия XX века).
3. Тресиддер Джек. Словарь символов. [Электронный ресурс] / Джек Тресиддер // Словарь символов. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTresidder/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php)
4. Faulkner W. Go down, Moses / W. Faulkner. – N. Y. : Random House, 1990. – 368 p.
5. William Faulkner: Novels 1942-1954: Note on the Texts / The Library of America/ <http://www.loa.org/volume.jsp?RequestID=44&section=notes>

### Summary

*The paper identifies the peculiarities of William Faulkner's poetics of myth, in the novel "Go down, Moses". The archetypes of nature have been considered. Analyze represents the state of the lonely human soul with different conceptual models "home", "forest", "earth" and so on.*

**Keywords:** William Faulkner, novel, myth, poetics, archetype, nature, symbolism.

## **СИМВОЛІЧНІ ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ О. ВАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»**

*У статті розглядається роль основних символічних функцій пейзажу в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея».*

**Ключові слова:** *О. Вайльд, пейзаж, природа, естетика, символ.*

Дуже часто природа, яка оточує героїв твору, несе в собі смислове та символічне навантаження, є відображенням внутрішнього стану персонажа, його переживань або банально сприяє образному баченню загальної картини, яка зображується. Форми наявності природи в літературі різноманітні. Це і «міфологічні втілення її сил, і уособлення, і емоційна окраса думки, і опис тварин, рослин, і, врешті-решт, власне пейзажі (фр. pays – країна, місцевість) – опис широкого простору» [3, с. 206].

У літературі XIX століття суб'єктивне бачення природи нерідко бере верх над її предметністю: так, конкретні ландшафти і визначеність простору нівелюються або навіть зовсім зникають. Образи природи (як пейзажні, так і всі інші) мають глибоку і абсолютно унікальну змістовну значущість. У багатовіковій культурі людства укорінене уявлення про насущність єднання людини з природою, про їх глибокий і нерозривний зв'язок.

Цінності первісної природи стали надбанням культурно-художньої свідомості порівняно пізно. Вирішальну роль, вочевидь, відіграла епоха романтизму (згадаймо Бернардена де Сен-П'єра і Ф.Р. де Шатобріана). Спілкування людини з природою та її стихіями поставало як велике благо, як унікальне джерело духовного збагачення індивідуальності.

У літературі XIX-XX століть описувалися не лише ситуації дружлюбного єднання людини з природою, а й також їх протистояння, які висвітлювались по-різному. З часів романтизму наполегливо звучить мотив сумної, болісної, трагічної взаємодії людини з природою [3, с. 212]. Образи природи – грань літератури і мистецтва, яка переповнена надзвичайно глибоким змістом.

В романі «Портрет Доріана Грея» автор виступає в ролі художника: весь твір нагадує живописне полотно, на якому зображені візуальні образи – інтер'єри, пейзажі, костюми, речі, жести. Важливе місце займають кольори та освітлення. В палітрі Вайльда пере-

---

---

важаючим є червоний колір, який має символічне значення. В ньому знаходить відображення тема гріха і падіння. Але перед нами не стільки відтінки червоного, як сяючі фарби, які є художнім за-собом переважно романтичної поетики. Однак ми можемо в даному випадку говорити і про так би мовити «романтичний символізм». Так, Л.М. Міронова зазначає: «Романтик відчуває колір подібно до музики» [2, с. 129]. Взагалі, ще у XVII ст. німецький вчений Іоганн Цан створив складну систему відповідності кольорів різним станам людини. Згідно з цією системою, червоний символізує радість, яка змішана з гіркотою, молодість, безумство, що сповна відповідає емоційному фону «Портрета Доріана Грея».

Роман написаний в стилі імпресіонізму. Деталі описів вирізняються вишуканістю та елегантністю. Варто лише згадати, якими словами починається роман: «*The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn*» [4, с. 3]. Вже з перших сторінок роману читач ніби переноситься в зображуваний художній світ роману, відчуваючи естетичну насолоду від прочитання.

Історія падіння молодого аристократа Доріана Грея розгортається в оточенні багатих будинків, вишуканих кімнат, світських віталень та оранжереї з орхідеями. Ця витончено-культурна атмосфера сама по собі пробуджує в людині чуттєвий початок та бачення прекрасного. Сам герой визнає, що він кохався в красивих речах, адже розкіш та пишнота приносять чимало втіхи. Це все у сукупності має значення для розкриття естетичних смаків головного героя.

Особливе місце в романі посідають пейзажі. Вони вражають своєю штучністю та відшліфованістю: «*The sunset had smitten into scarlet gold the upper windows of the houses opposite. The panes glowed like plates of heated metal. The sky above was like a faded rose. He thought of his friend 's young fiery-coloured life and wondered it was all going to end*» [4, с. 27]. Така штучність є притаманною письменнику, адже мистецтво для Вайльда виступало вищим за життя, а отже, – і за природу. Автор підносив штучну красу, від природної – відвертався. З усього, що створила природа, до душі йому були лише квіти. Саме тому на сторінках роману часто зустрічаються описи орхідей, фіалок та тюльпанів: «*The tulip-beds across the road flamed like throbbing rings of fire*» [4, с. 85]. Квіти в нього оранжерейні, наче несправжні. Саме тому світ речей, тобто витворів рук людських, превалує в романі над природним світом. Російський поет-символіст, К. Бальмонт у статті «Поезія Оскара Вайльда» писав: «Оскар Вайльд нагадає красиву й страшну орхідею. Можна го-



---

---

ворити, що орхідея – отруйна і чуттєва квітка, вона цвіте, вона милує око» [1, с. 545-551]. Кожний різновид квіток несе в собі певний символічний зміст. Так, тюльпани є вираженням кохання, зізнання в коханні та очікування взаємності, а орхідея – символ краси.

Розглядаючи пейзажний та символістський простір роману, варто звернути увагу на сад. Це саме той сад, в якому Доріан Грей слухає гедоністично спрямовані промови лорда Генрі. Це може викликати в свідомості європейського читача образ біблійного Райського саду, лорд Генрі – образ змія-спокусника, та й сам Доріан вирізняється жіночою природою душі – податливий і вразливий, як Єва. Варто зазначити, що в ході подій роману сад змальовується по-різному. Спочатку ми бачимо таку картину: «*There was a rustle of chirruping sparrows in the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden!*» [4, с. 21], а згодом, після низки подій, таку: «*The evening darkened in the room. Noiselessly, and with silver feet, the shadows crept in from the garden. The colors faded wearily out of things*» [4, с. 119]. Слід зауважити, що саме в описах сонячного світла зосереджено багатство кольорових відтінків вайльдівських пейзажів. Як нам уявляється, сонце, світло – це когнітивно-просторове сполучення, яке для Вайльда пов'язане з законом рівноваги живого у природі; це життя і смерть, початок і кінець, це символ життєвого циклу, а отже – втілення обох складових ментальної опозиції тимчасове/вічне. Символічному значенню початку нового періоду в житті відповідає опис сходу сонця (картина ранку в саду майстерні Безіла). Мотив заходу сонця також експлікований у романі. У ментальному просторі роману сонце здатне не лише давати життя, а й забирати його. І ця амбівалентність символічного значення мотиву світла, образу сонця свідчить про відхід Вайльда від романтичного світосприйняття і його звернення до символізму.

### Список використаних джерел

1. Бальмонт К.Д. Избранное : Стихотворения. Переводы. Статьи / К.Д. Бальмонт. – М. : Правда, 1990. – 606 с.
2. Миронова Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск : Высшая школа, 1984. – 264 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы : Учебник для вузов / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
4. Wilde O. The Picture of Dorian Grey / O. Wilde. – L. : McMillan, 1980. – 198 p.

### Summary

*The research work is dedicated to the main symbolic functions of the scenery in the novel by Oscar Wilde «The Picture of Dorian Grey».*

**Key words:** *Oscar Wilde, scenery, nature, aesthetics, symbol.*

## МІФОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ ХРАМУ В РОМАНІ ВІЛЬЯМА ГОЛДІНґА «ПОДВІЙНА МОВА»

*Стаття присвячена образу храму в романі Вільяма Голдінґа «Подвійна мова». Аналізується звернення до міфологічних та біблійних традицій. Робиться висновок про центральну тему роману – тему релігії, де образ храму представлений як зв'язок Бога з Людиною, а міфологічний підтекст лише підкреслює, що духовні проблеми є найбільш актуальними на сучасному етапі розвитку цивілізації.*

**Ключові слова:** образ, храм, Бог.

У численних дослідженнях творчості Вільяма Голдінґа (наукові розвідки А. Кузнецової [4], Н. Владимирової [1], А. Ласточкіної [6] та інших) античні образи останнього роману письменника «Подвійна мова» не залишаються поза увагою науковців, проте думка, що образ Храму та своєрідне трактування образів богів обумовлюють ідейну та образну насиченість твору, не набуває в них необхідного розвитку. Цим і визначається актуальність запропонованої теми.

«Подвійна мова» – це роман про зв'язок Бога з Людиною, про невидиму єдність сакрального і людського посередництвом Логосу. Тема Дельфійського Храму корелюється в романі з проблемою Слова в світовій культурі, конфліктом «аполлонського» та «діоніського» першооснов, проблемою Невідомого Бога та роздвоєного буття. Місцем дії роману, який увінчує творчість В. Голдінґа і відображає його спроби зрозуміти таємницю Слова, стає храм Аполлона, куди в юному віці відправляється головна героїня Аріека, для того, щоб з часом зайняти місце Піфії [5, с. 140].

Святилище в Дельфах виникло в глибокій старовині і було традиційно пов'язане з віщунами долі. Ось що написав про це святилище римський історик Марк Юніан Юстин: «Храм Аполлона в Дельфах розташований на горі Парнас, на скелі, крутій з усіх боків; люди створили там місто, і люди, сходячись звідусіль для прославлення бога, влаштувалися на скелі. <...> У півколі скелі, майже на половині всієї висоти гори, знаходиться невеликий майданчик, на якому глибока ущелина, отвір для оракулів. Холодний струміль повітря, гнаний вгору якоюсь силою, немов вітром, вихо-

---

---

дить з цієї ущелини, призводить думки віщунів у несамовитість і, сповнені їх божественним натхненням, змушують давати відповіді на питання. Ось чому можна побачити там численні дорогоцінні дари царів і народів, які своєю пишністю свідчать як про подяки, так і про вдалі відповіді богів...» [3, с. 331].

Роман «Подвійна мова» являє собою певний сакральноміфологічний простір Храму зі збереженням обов'язкових явищ храмового континууму: дорога до храму (дитинство Арієки, її дорога від дому в Дельфи), поріг храму (біснуватий натовп, який вірив в силу Арієки), опис храму (тужливий образ бога Аполлона при вході і внутрішні покої, які світяться), храмове божество і його святилище (вівтар у печері).

Тема Дельфійського храму звучить першим акордом на початку роману ще до безпосереднього згадування в тексті, щоб потім досягти певної висоти і перетворитися в структуру, яка охопить всі рівні твору. З одного боку, храм як продукт матеріальної культури (зовнішній простір) зображується як храм в Дельфах, де пророкує Арієка. З другого боку, храм як явище Бога на землі (внутрішній простір) – всередині Арієки. Бог говорить вустами жриці, Він всередині у ній і навколо неї, проте шлях до нього невідомий. Як блукає Арієка серед колон Дельфійського храму, так само і шукає вона Бога в собі, шукає себе [4, с. 137].

Ідейна і образна насиченість твору «Подвійна мова» реалізується через античні образи, зокрема через образ Храму і через переосмислення образів Богів.

Храм стає ніби дійовою особою твору, тобто багато в чому позбавляється своїх просторових характеристик, проте здобуває можливість діяти і впливати на події.

Спочатку Храм з'являється як позасценічний персонаж: сім'я Арієки жила недалеко від Дельф, і повз їхні будинки часто проходили паломники. Дівчинка ніколи не бачила Храм, тому уявляла його тільки за переказами. Храм в її уяві представлявся чимось неземним, священним, величним і недоступним.

Своєрідно починається дорога Арієки до Храму: реальній подорожі передує дорога надреальна. З розповіді Піфії ми розуміємо, що її шлях до Храму почався ще в дитинстві, коли з нею стали траплятися дивні випадковості, які були витлумачені як чудеса і стали вказівками її особливої долі. Коли за Арієкою приїхав головний жрець Храму Іонід, ніхто не був здивований.

Храм прийняв нову жрицю. Це підтверджується і тим фактом, що Перша і Друга Піфії померли незабаром після прибуття Арієки в Храм. Так вона стала єдиною провісницею [5, с. 158].

---

---

Храм жриці-провісниці, охоронця Слова Божественного, Піфії, безпосередньо постає в тексті роману і визнається центром Всесвіту, адже Дельфійський оракул найбільш шанований в античному світі, проте в контексті роману це визначення набуває двозначного забарвлення:

1. «Центр світу» знаходиться на межі епох, коли одна, грецька цивілізація, проживає свої останні дні, а інша, римська, ще тільки утверджується.

2. Центр світу з мовчазним богом роздвоєної мови.

Світлий і цілісний «аполлонський» храм протистоїть, з одного боку, темному та ірраціональному Богу, а з іншого – суперечливий, неоднозначній епосі, яка тяжіє до «діоніської» першооснови, робить його своєрідним двійником Піфії, яка несе в собі теж такий двосторонній конфлікт гармонії і хаосу з собою та світом. В «діоніській» темній першооснові пророкувань Аполлона впевнена Арієка, і тому образ «подвійної мови» пронизує художню основу роману. Протиборство Арієки і світу ускладнюється його «роздвоєністю», тому що належність оракулу означає служіння прекрасному Аполлону в світі, який схиляється до містичного Діоніса. Віра як сумнів, підкреслена В. Голдінгом в романі, постає як конфлікт взаємовідносин людини і Бога, і цим же конфліктом наділяється наближена до Бога Піфія. Вічний вибір Арієки – чиїми вустами пророкувати – розкриває існування діаметрально протилежних першооснов у Всесвіті, її душі і епосі, першооснов «аполлонського» і «діоніського». Те, що відбувається перед вівтарем, де стикаються надземний і земний світ, розколює не тільки Людину, але й Всесвіт. Боги покидають світ, який від них відвернувся, і велика святиня Еллади перестає бути сакральним монастирем: руйнується дах піфіона, жрець замість Піфії починає відповідати на питання страждених людей. Імперсько-римська цивілізація Дисципліни, яка замінила еллінську культуру Гармонії, смерть старих богів та поява нових, НЕВІДОМИХ, забуття мови мистецтва гексаметра – все це ставило безліч питань, які не мали відповідей.

Роздвоєність світу відбивається в образі Храму, в якому чітко протиставляються світлі покої зовнішніх стін і книго сховища і темні підземні простори святилища, Храму Печери. Світло, яке оточує і пронизує Дельфійський храм, символізує наближеність до небес. Світло збільшує вертикаль, яка виникає в центрі світу, в Храмі і заміняє вектор людського руху «зверху – вниз» на сакральну «спрямованість вверх». «Центр світу» світлий у своєму вбранні, проте темний нутром. Чорний отвір, з якого пророкує Бог (світлий Аполлон чи темний Діоніс?) – це одне з втілень постійного образу-

---

---

лейтмотиву, образу «чорного центра», де зосереджується в людині і в Храмі найбільш таємне і непізнанне. «Чорний центр» – це душа і людини, і Храму, де ховається вигнаний ним дволикий Бог. Він пророкує «подвійною мовою» в своєму розділеному світло-темному Храмі, і одвічні пошуки цього Бога в собі, в Храмі, в світі змушують Піфію, В. Голдінга, і читача постійно сумніватися у джерелі цих пророкувань [4. С. 138].

Арієка знає, що вона належить Аполлону, знає, що бог оволодів нею, коли вона вперше зробила крок в Храм, знає, що він говорив її устами, бо сама вона була без свідомості. І все-таки в кінці життя, отримавши пропозицію від афінян встановити їй пам'ятник, вона відмовляється від цієї честі, і просить увічнити не Аполлона, і навіть не Діоніса, другого бога Дельф. Автор закінчує роман фразою: «Я попросила, чтобы вместо моей статуи они воздвигли бы там простой алтарь с надписью: «НЕВЕДОМОМУ БОГУ» [2, с. 234] – і це результат її пошуків бога тривалістю в усе життя.

Підсумовуючи свою творчість, Голдінг писав: «Тут немає мудреця, який принесе вам очищену мудрість. А є старіючий романіст, що борсається у всіх комплексах епохи ХХ ст., у всій плутанині віри» [8, с. 192]. Саме уявлення Голдінга про невпорядкованість світу є найважливішою передумовою міфологізму його творів. На відміну від багатьох авторів, Голдінг не вважав за головне створення новаторських форм у мистецтві. Зразком для нього слугували міфологія і культура Стародавнього світу та християнські морально-етичні постулати.

#### Список використаних джерел

1. Владимирова Н. Г. Поэтика романа У. Голдинга «Двойной язык» / Н. Г. Владимирова // Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. Сер. «Гуманитарные науки: история, литературоведение, языковедение». – Великий Новгород, 2000. – [№] 15, Июль – С. 37-41
2. Голдинг У. Двойной язык: Роман / У. Голдинг / Пер. с англ. И. Гуровой. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 240 с.
3. Зубов В. П. Архитектура античного мира. Материалы и документы по истории архитектуры / В. П. Зубов, Ф. А. Петровский. – М. : Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. – 519 с.
4. Кузнецова А. И. Мифологема Храма в романе У. Голдинга «Двойной язык» / А. И. Кузнецова // Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. – М., 2003. – С. 137-138
5. Кузнецова А. И. Пространственные мифологеми в творчестве У. Голдинга : дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / Кузнецова А. И. – М., 2004. – 232 с.

- 
- 
6. Ласточкина А. С. К метафоричности названия романа У. Голдинга
  7. «Двойной язык» / А. С. Ласточкина// Англистика XXI века : сб. материалов III Всерос. науч. конф., 24-26 янв. 2006 г., С.-Петербург / С.-Петербург. гос. ун-т. Фил. фак. – СПб., 2007. – С. 641-648.
  8. Мифологические и христианские традиции в романах Уильяма Голдинга «Ритуалы плавания» и «Двойной язык» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://book-science.ru/humanities/literature/mifologicheskie-i-hristianskie-tradicii-v-romanah-uiljama-goldinga-ritualy-plavan-ja-i-dvojn-jazyk.html?page=3>– Назва з екрану.
  9. Golding W.A MovingTarget./ W. Golding- L. :Fare: &Faber, 1982. – 202 p.

### **Summary**

*The article is devoted to the image of the temple in William Golding's novel "Double Tongue".The reference to mythological and biblical traditions is analyzed. The central theme of the novel is religion, where the image of the temple is represented as a relationship of God and Man. Mythological implication only emphasizes that spiritual problem is the most relevant at the present-day progress of civilization.*

**Key words:** *image, temple, God.*

## ПРИТЧОВИЙ ХАРАКТЕР РОМАНУ ВІЛЬЯМА ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»

*Стаття присвячена аналізу притчового характеру роману Вільяма Голдінга «Володар мух». Особлива увага приділяється системі персонажів роману, символики образів, а також місцю роману у творчості Вільяма Голдінга.*

**Ключові слова:** притча, роман, символ, образ.

Вільям Голдінг, безперечно, видатна постать у літературі ХХ ст. Від самого початку творчість Голдінга сприймалась як реформа в літературі, інновація, початок нової літературної тенденції. Ця тенденція, як стверджують науковці, пов'язана безпосередньо з ідеєю руйнування гуманістичних концепцій людини і суспільства. Творчість Голдінга завжди знаходились під пильною увагою дослідників. Зокрема, роман «Володар Мух» досліджували А. М. Зверев [4], Б. А. Минц [5], С. Хайнс [9], О Шаповал [6] та інші.

Свої романи В. Голдінг називав притчами. Для притчі головне не змалювання, а вираження смислу. В її основу покладено принцип параболи: оповідь ніби віддаляється від конкретного часопростору, рухається по кривій, повертається назад, висвітлюючи у філософсько-естетичному аспекті явище художнього осмислення.

Перший роман В. Голдінга «Володар мух» (1954) приніс йому визнання і славу. Власне за цей твір В. Голдінг 1983 року отримав Нобелівську премію. Після того як критики стали відзначати антиутопічний характер роману, письменник не без іронії згадував: «Я почувався наче той пан, котрий відкрив, що ціле життя говорив прозою. Я був, як виявилось, ... антиутопістом. Спочатку далекий пейзаж був порожнистим, тоді, звичайно, виник Платон. У полі зору з'явився Томас Мор... Раптом у новому світлі заблищали імена – Батлер, Свіфт, Вольтер, Дефо, Шоу, Уеллс, Хакслі, Орвелл...» [8, с. 63]. Будучи за своєю природою моралістом, В. Голдінг протиставляє свої романи антиутопіям і прагне «створити людську мораль, людську істоту, яка не здатна вбивати собі подібних, експлуатувати чи грабувати. Тоді ніхто не матиме потреби писати утопії, сатири чи антиутопії, оскільки ми самі станемо мешканцями утопії» [8, с. 163].

---

---

Таким чином, В. Голдінг як письменник-мораліст висуває на перший план проблему недосконалості людської природи, зумисне оголюючи її беззахисність перед злом, і тим самим робить спробу переконати читача у можливості попередження глобальних помилок.

Як відомо, «Володар мух» спочатку писався В. Голдінгом як пародія на роман Р. Баллантайна «Кораловий острів», у якому йшлося про англійських хлопчаків, що потерпіли аварію на пароплаві і таким чином опинилися на безлюдному острові. Згуртованість, дружба допомогли цим дітям подолати всі перешкоди, що стояли у них на шляху, і перемогти зле начало, втілене в образах піратів та люджерів. Подія перейшла в полеміку, що в результаті дало життя новому, самостійному художньому твору. Письменник зауважив: «Острів Баллантайна був островом дев'ятнадцятого століття, населений англійськими хлопчиками; мій – мав бути островом двадцятого століття, населений англійськими хлопчиками. Я можу сказати тут, в Америці те, що мені б не хотілося говорити вдома, що я засуджую і не люблю вади моєї країни саме тому, що я так пишаюся багатьма її чеснотами. Один з наших недоліків – віра в те, що зло лежить десь в іншому місці і притаманне іншій нації. Я знаю чому так сталося в Німеччині. Я знаю, це могло трапитись в будь-якій іншій країні. Воно могло трапитись тут» [1, с. 210].

Здоровий глузд виявився неспроможним урятувати хлопців від озвіріння. В. Голдінг спростовує загальноприйнятую ідею раціоналізму та організованості британців, адже національна приналежність не може визначати переваги доброго чи злого начала в людині [2, с. 58].

На думку англійського письменника, зло сидить всередині кожної особистості і штовхає на страшні, іноді абсурдні вчинки. Звичайно, воно стримується суспільними нормами моралі, але за умов відсутності контролю в людині виявляються інстинктивні сили, що можуть призвести до трагічних наслідків. У «Володарі мух» природа людини зображується як результат роз'єднаності основних її іпостасей: тваринного начала, раціоналізму, ірраціоналізму та моралі. Цей трагічний конфлікт і був покладений в основу системи алегоричних персонажів.

Темне людське начало у романі представлено образом Джека, котрий з'являється з імлі в оточенні групи хлопчиків-хористів, одягнутих у чорний «ексцентричний одяг». Серед усіх він виділявся «уніформованою вищістю і нецеремонною владністю у голосі» [3, с. 28]. З лиця його «дивилися ясно-голубі очі» [3, с. 27], і «від розчарування в них готова була спалахнути ...злість» [3, с. 27]. На



---

---

перших зборах він висунув свою кандидатуру на роль ватажка, однак зазнав поразки, – за нього «покірно і понуро підвели руки» [3, с. 30] лише хористи. Шлях, яким іде цей герой – знищення. Коли малюкам почав увижатися страшний звір, котрий ніби виходить з моря, Джек не задумуючись рішуче заявляє: «Якщо звір є, ми його вб'ємо! Ми його оточимо і будемо бити, бити, бити...» [3, с. 114]. Не дивно, що девізом юних мисливців стає пісня «Бий свиню! Горло – ріж! Кров – пусти!» [3, с. 190]. Як зазначає В. Ґолдінг, саме маска дала змогу Джекові і його хористам досить швидко позбавитися «сорому та людської свідомості» [3, с. 210]. Тому дуже скоро полювання на звіра перетворюється у полювання на дітей. Отож хлопчики, які в недалекому минулому співали молитви, вихваляючи Господа, стали здатними без докорів сумління розтоптати людину.

Втіленням сліпого раціоналізму у романі є Роха – інтелектуал-прагматик, котрий своєю непривабливою зовнішністю (повнота, дихавиця, відсутність волосся на голові) тільки відштовхує підлітків від нього. Саме Роха знаходить на острові ріг-мушлю, символ демократії і свободи, він пропонує скликати збори, встановити правила, обрати Ральфа ватажком, підтримувати сигнальне вогнище. Він вважає, що люди можуть, зібравшись разом, дійти спільної думки, домовитися про встановлення порядку і суворо його дотримуватися. Проте, віра Рохи у силу науки носить наївний, почасти несерйозний характер.

В. Ґолдінг, наділивши цього героя надзвичайною короткозорістю, уже ніби підкреслює ілюзорність і абсолютну приреченість ідей здорового глузду.

Естетичний ідеал у романі втілений в образі Саймона, якого автор задумує як прообраз Христа. Мрійливістю та візіонерством він не вписується у буденний світ решти дітей, його вважають «психом», «дурнуватим», «схибленим». До чого Роха доходить раціонально, Саймон досягає інтуїцією. Саме він, маючи дар прозріння, розкриває сутність Звіра, якого так бояться малюки. Хлопчиківі відкривається істина, що Звір – невіддільна частина кожної людини. Не існує іншого звіра, крім власного страху, а страх приборкати у змозі кожен.

На прикладі образу Ральфа, за Ґолдінгом, людська природа втілена найбільш повно. Шлях Ральфа – це шлях людини через трагічний моральний досвід та провини від незнання світу до пізнання страшних істин про себе та про світ. Своєю присутністю на острові він, сам про те не розуміючи, створює атмосферу цивілізованого життя. З образом Ральфа у романі пов'язався символ вогню. Для Ральфа вогонь – остання і єдина надія на повернення до

---

---

цивілізації. Коли він проміняв вогонь на м'ясо, то утратив усе і не зміг повернути нічого, навіть дуже того бажаючи. Вбачаючи напочатку вихід у гуманістичному устрої життя на острові, він дедалі звикається із думкою, що сенсу взагалі немає, хоча і не підкорюється всезагальному буйству зла, адже в душі у нього відсутня темрява. Але живучи серед зла, він мусить стати вигнанцем і повинен загинути.

У кінці роману настає раптовий happyend. В. Голдінг удався до давнього літературного прийому – densexmachina (Бог з машини). Важко сказати, чим це продиктовано: чи бажанням спародіювати кінцівку роману Баллантайна, чи наслідуванням мотивів Апокаліпсису Іоана Богослова. Деяке пояснення Голдінг усе-таки наводить: «У цьому романі, як я його розумію, неминуче море зла, але є там і маленька жевріюча надія, палаючий вогник надії. Різниця між оптимізмом та песимізмом знаходиться на мій погляд, у наступному: песиміст вважає, що цей вогник маленький, як сірник у бурхливій стихії повинен погаснути, але якщо ви впевнені, що вітер не може загасити цей вогник, що його сила не в яскравості полум'я, – тоді ви оптиміст. Таким я бачу життя – безмежне море зла і маленький вогник надії, який неможливо загасити» [4, с. 167].

Як мораліст, Голдінг, звичайно, хотів попередити новонароджене суспільство про те, наскільки глибоко і зухвало насправді сидить «темрява» у людських душах, а також те, до чого може призвести надмірний раціоналізм, надмірна релігійність, надмірна забобонність одного народу: незнання руйнує гуманізм, темрява – душу, сліпота – розум [7, с. 41 – 42]. Але з іншої сторони, врятувавши команду хористів, він, можливо, залишив їм ще шанс на виправлення, шанс, на який, очевидно, заслуговують вони і без яких насправді не може існувати жодне суспільство, – чи то добре, чи погане, оскільки, саме їх витримка, вишкіл та повага один до одного, вміння діяти організовано і спільно допомогло їм вижити навіть в умовах колективного розладу свідомості. З такої позиції всевітньовідомий роман Голдінга «Володар мух» однозначно відкриває погляд на прочитання і віднаходження нових значень за допомогою його посередництва для налагодження комунікації письменника із новим суспільством, яке лише от-от почало наново зароджуватись із недавнього хаосу.

Письменник вірить, що людина здатна подолати свою внутрішню «темряву» і не повинна бути пасивною ареною одвічної боротьби добра і зла. Смісл даної притчі не в тому, що зло дрмає і може прокинутись в людині, а в тому, що людина здатна впоратися зі злом, яке пробуджується у ній.

---

---

### Список використаних джерел

1. Байлз Д. Беседы Уильяма Голдинга / Д. Байлз // Иностранная литература, 1973. – №10. – С. 204 – 219.
2. Бегун Б. Зверь – мы сами (У. Голдинг «Повелитель мух») / Б. Бегун // Відродження, 1995. – №2. – С.40 – 60.
3. Голдинг Вільям. Володар мух / Вільям Голдинг / [пер. з англ. та переклад. С. Павличко]. – К. : Основи, 2000. – 254 с. ((Texts-P)
4. Зверев А. М. Дворец на острие иглы: Из худож. опыта XX в. / А. М. Зверев – М.: Советский писатель, 1989. – 410 с.
5. Минц Б. А. Роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» как образец английской философско-аллегорической прозы : дис. канд. филол. наук / Б. А. Минц. – Л., 1988. – 242 с.
6. Шаповал О. Г. Своєрідність художнього часу й простору в романі В. Голдинга “Володар мух” / О. Г. Шаповал // Збірник наукових праць молодих вчених Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Кам’янець-Подільський : Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2010. – Вип. 2. – С. 80 –81.
7. Шпиталь А. Вільям Голдинг / А. Шпиталь // ЗЛНЗ, 1997. – №5. – С.41 –42
8. Golding W. Utopias and Antiutopias / W. Golding // A Moving Target :New York, 1984. – 184p.
9. Hynes, Samuel. William Golding’s ‘Lord of the Flies’ /Baker, James R. // Critical essays on William Golding :Boston, Massachusetts, 1988. – P. 13 –22.

### Summary

*The article deals with the analysis of parable character of W. Golding’s “Lord of the Flies”. Particular attention is paid to the characters of the novel, the symbolism of the images, and place of the novel in W. Golding’s works.*

**Key words:** *parable, novel, symbol, image.*

## **ІСТОРИЯ ТА МІФ У РОМАНІ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА «АВЕССАЛОМЕ! АВЕССАЛОМЕ!»**

*Стаття присвячена аналізу домінуючих особливостей міфопоетики В. Фолкнера на прикладі роману «Авессаломе, Авессаломе!». Аналізуються функціональні та художньо-естетичні вияви міфопоетичних образів.*

***Ключові слова:** Вільям Фолкнер, міф, міфопоетика, Південний міф, біблійний сюжет.*

«Авессаломе, Авессаломе!» – роман американського письменника Вільяма Фолкнера, написаний у стилі південної готики, вперше опублікований в 1936 році. Це історія про три сім'ї американського Півдня, яка відбувається до, під час і після Громадянської війни, з фокусом на історію життя Томаса Сатпена. Цей роман вважається одним із найскладніших творів письменника як за змістом, так і за формою.

**Мета дослідження** полягає у тому, щоб розглянути домінуючі риси міфопоетики Вільяма Фолкнера, виявити їхні функціональні й естетичні особливості. Для цього в процесі цілісного аналізу романів письменника зосереджено увагу на розгляді художньої своєрідності концепції особистості і світу в аспекті міфологічних констант у романах В.Фолкнера.

Реалізація окресленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- з'ясувати основні концептуальні моделі міфів та міфологеми в парадигмі сучасної наукової думки;
- виявити змістові і жанрово-стильові домінуючі міфопоетики В. Фолкнера, показати їхню специфіку в контексті з типологічно близькими явищами у Південній літературі США в 20-40 рр. (у межах жанру роману);
- проаналізувати заявлений роман Фолкнера в аспекті міфологічних сюжетів, символів і міфологем;
- осмислити духовні й естетичні причини звернення Вільяма Фолкнера до мотивів і образів міфу, їхню концептуальну і функціональну сутність у його романі «Авессаломе, Авессаломе!»;
- дослідити специфіку міфоруитуальних схем ініціації у романі, символізацію та архетипізацію образів.

---

---

Інтерес до міфу і міфопоетики мав наслідком створення особливого специфічного літературознавчого методу – міфологічної критики. Її зміст полягав у аналізі елементів міфотворчості та міфологічних архетипів у літературах різних епох. Джерелами ритуально-міфологічного методу вивчення літератури стали праці Дж. Фрезера і його послідовників, а також теорія архетипів К.Г. Юнга [Див., напр. 1; 2]. Але дослідження міфопоетичного аспекту творчості письменників Південного Ренесансу і Фолкнера ще не було предметом детального вивчення літературознавців, хоча розгляду фолкнерівської прози присвячено чимало досліджень як літературознавців пострадянського простору, так і зарубіжних дослідників. На важливості ролі міфів у творчості письменника наголошується майже в усіх фолкнерознавчих працях (за винятком окремих досліджень радянського періоду, в яких бралися до уваги та досліджувалися лише соціально-історичні аспекти), але комплексного міфопоетичного аналізу його романістики зроблено ще не було.

При всій різноманітності наукових зацікавлень фолкнерознавців залишається низка невирішених проблем, одна з яких пов'язана саме з питаннями міфопоетики письменника.

Враховуючи генетичні і типологічні зв'язки романістики Фолкнера з творчістю письменників Південного Ренесансу [4; 5], міфопоетичний підхід до аналізу його творчості, який визначається увагою до міфопоетичного рівня твору і предметом дослідження якого є міфопоетика (міфологічні мотиви, образи, ремінісценції, авторські міфологеми і міфи), може забезпечити глибше розуміння романів В. Фолкнера. Для міфопоетичного підходу характерним є розкриття архетипного та символічного пластів твору та їхніх складових у композиції, сюжеті, образах, аналіз хронотопу твору, оскільки події, відтворені у міфі, відбуваються у міфічному часі та міфічному просторі.

Роман « Авессаломе, Авессаломе! » дає приклад іншим авторам «прози ідей». У центрі роману – доля прибульця з «нізвідки» Томаса Сатпена, який у нелюдському зусиллі намагається нав'язати мешканцям Йокнапатафи свою демонічну волю, – заснувати нову плантаторську династію. Він кидає виклик людському достоїнству навколишніх його людей законам крові й раси. Роман відбив намір автора знайти в дійсності Півдня титанічні фігури, які нагадували б персонажів античних трагедій і старозавітних осіб.

Однією з основних міфопоетичних моделей у романі є модель дороги. Томас Сатпен, втілюючи свій Задум, проходить довгий шлях (подорож-квест), в якому виділяються ключові пункти-зу-

---

---

пинки: Західна Вірджінія – долини – дім багаття – ліс – Гаїті – Джеферсон – Південь – Сатпенова Сотня – смерть.

Міфопоетичним виміром позначена і система персонажів роману, які почасти уподібнюються героям античної трагедії: Роза Колдфілд – Касандра, Клітемнестра – Цербер, Гелен – Ніобея, Персефона, а також Старого Заповіту Біблії: Джудит – Юдіф. Водночас своїми життєвими долями вони уособлюють історію американського Півдня.

В “Авессаломі” можна виділити застосування п’ятих міфопоетичних аспектів, а саме: 1) біблійні, християнські міфи (Авессалом, Юдіф, демон, Вельзевул). Як зазначав американський дослідник Максін Роуз [6], стилістичні засоби роману перегукуються з Біблією короля Джеймса; 2) античні міфи (Касандра, Клітемнестра, Агамемнон, Кадм, Пріам, Ніобея, Персефона, Цербер, фенікс), міфологеми прокляття, фатуму, Року, протистояння братів, мотиви інцесту; 3) літературно-історичні міфи (Дон Жуан, Макбет, Фауст, Синя Борода); 4) символи-архетипи («хижак», метелик, будинок, вогонь, ліс та ін.); 5) соціально-історичні міфи (міф про “американську мрію”, Південний міф).

#### Список використаних джерел

1. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс. – Культура, 1995. – 623 с.
2. Яковенко І.В. Творчість Фленнері О’Коннор: архетип та «літературна теологія»: дис...канд. філол. наук: 10.01.04 / Яковенко Ірина Василівна – К., 2003. – 169 с.
3. Faulkner W. Absalom, Absalom! – NY: Vintage international, 1990. – 316 p.
4. Faulkner and the Southern Renaissance // [Ed. by Doreen Fowler, Ann J. Abadie]. – the University Press of Mississippi, 1982. – 289 p.
5. Kinney Arthur F. Faulkner and Racial Mythology [Електронний ресурс] / Arthur F.Kinney. – Режим доступу : <http://www.uni-tuebingen.de/uni/nec/kinney523.htm>
6. Ragan David Paul. Annotations to William Faulkner’s Absalom, Absalom! / David Paul Ragan [Edited by James B.Meriwether]. – University of South Carolina, 1991. – 165 p.

#### Summary

*The paper is devoted to the analysis of the dominant features of William Faulkner’s mythopoetics in the novel “Absalom, Absalom!”: their functional and aesthetic peculiarities are revealed.*

**Key words:** William Faulkner, myth, mythologeme, mythopoetics, Southern myth, Bible plot.

## МІФОЛОГІЧНИЙ СВІТ ЦИКЛУ ДЖ. РОУЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА

*Статтю присвячено дослідженню міфологічного коріння імен героїв циклу постмодерністських романів «Гаррі Поттер», порівнянню із первісними міфологемами та аналізу доцільності використання алюзійних імен.*

**Ключові слова:** образ, міфологема, трансформація, міф, античність, алюзія.

Міфологія країн світу та почерпнуті із неї різноманітні сюжети, назви, образи та мотиви впродовж віків залишаються однією із найпопулярніших тем у літературознавстві. Проте навіть у наш час тема використання міфологічних елементів у літературі, попри її багатогранність та продуктивність, не є достатньо дослідженою. Питання трансформації міфологічних сюжетів та образів у художніх творах представників різних жанрів, течій, епох та культур займає особливе місце.

Загальновідомим є факт генетичного зв'язку між міфом та мистецтвом, зокрема із словесною творчістю як одним із аспектів мистецтва. Цей зв'язок пояснюється тим, що в давні часи міфологія була основною формою світосприйняття, їй притаманні універсальність та ідеологічний синкретизм. Тому міф був не лише формою свідомості давнього суспільства, а й першоосновою культури людства, первісною формою художньої словесності, і метою, і засобом поетичної свідомості та фантазії.

При аналізі трансформації міфу особливого значення набуває розмежування смислу й значення. В різних філософських підходах смисл і значення інтерпретуються по-різному. У феноменології акцентується інтенціональна природа свідомості. Смисл і значення тут нерозрізнені й ототожнюються з активністю самої свідомості та формою її існування. В лінгвістичній філософії поширеним є трактування значення як «способу вживання» знаків у комунікативних контекстах «мовних ігор». У герменевтиці смисл і значення розглядаються у нерозривному зв'язку з історичними способами «трактування» й «інтерпретації».

---

Міфологічні елементи та їх трансформація у сучасній світовій літературі цікавить зарубіжних та вітчизняних дослідників. Знаковими у цій сфері є дослідження Е. Тейлора, М. Мюллера, К. Леви-Стросса, Дж. Вікери, Дж. Кемпбела, К. Клакхона, Ф. Фергюссона, Г. Слокхвер, Р. Чейза, Л. Фідлера О. Потебні, М. Костомарова, Г. Булашева, О. Веселовського, О. Фрейденберг, А. Лосева, Д. Затонського, А. Гулиги, В. Днепров, А. Григор'єва, Ю. Суздальського, Г. Стаднікова, Т. Кривіної, А. Погрібного, П. Мовчана, М. Ільницького, Ю. Покальчук, М. Жулинського, В. Дончика та ін.

Цикл романів про юного мага Гаррі Поттера нараховує масу імен, почерпнутих із міфології та вірувань різних народів світу. У нашому дослідженні ми спробували їх дослідити за допомогою генеалогічного, компаративного, філологічного аналізу.

У першій книзі серії ми знайомимося із шкільним сторожем Аргусом Філчем, який має багато спільного із міфологічним Аргосом – стооким велетнем на прізвисько Паноптес, тобто всевидячий. Аргос був уособленням зоряного неба. Навіть під час сну велетень не закривав усі очі і бачив, що відбувається навколо: «І от тепер Аргос сумлінно виконував свій обов'язок; тільки два ока в нього одночасно закривалися, інші були відкриті й зірко стежили за Іо» [2]. У романі «Гаррі Поттер» Філч також постав перед читачем всевидячим: «А через две секунды появлялся тяжело сопящий Филч. Филч знал все секретные ходы лучше, чем кто-либо другой в школе – за исключением, пожалуй, близнецов Уизли, – и появлялся так неожиданно, словно был привидением. Ученики его ненавидели, и для многих пределом мечтаний было отважиться дать пинка миссис Норрис» [3]. Особливістю міфологічного велетня були сто його очей, і у романі «Гаррі Поттер» вказується, що шкільний сторож ніби бачив усе навколо себе і пронизував очима учнів, крім того, в нього була помічниця: «У Филча была кошка по имени миссис Норрис – тощее пыльное-серое создание с выпученными горящими глазами, почти такими же, как у Филча» [3].

Запозиченими із античної міфології є імена та характер смертежерів Алектю та Амікуса Керроу. У даному випадку персонажі роману мають дуже багато спільного і у зовнішньому вигляді, і за характером із своїми міфологічними прототипами. Алектю – одна із трьох ериній, античних хтонічних істот. Існує кілька версій походження ериній. За однією із них, вони були породжені Землею, заплямованою кров'ю Урана, за іншою – еринії народженні від темряви та зла. Софокл називає їх дітьми Ночі. Три Еринії – Мегера (Заздрісна), Тісіфона (Месниця) та Алектю (Та, що не прощає) слідкують за порядком на землі, за виконанням усіх земних та родинних законів, до-



---

---

триманням усталених стосунків між батьками та дітьми, багатими та бідними, щасливими та нещасними. Проте той, хто переступив закон, зазнає гонінь із боку ериній – їхня помста страшна як фізично, так і морально. Більшість міфографів зображують ериній у вигляді потворних старих жінок, у їх волосся або на плечах кубляться отруйні змії, і вже їхній вигляд приносить злодію біль [8].

Алекто Керроу, одна із прибічниць Воландеморта і одна із небагатьох жінок-смертежерів, вперше з'являється перед читачем у романі «Гаррі Поттер і напівкровний принц». Це груба, приземиста жінка, із вогняним волоссям та неприродно низьким голосом і хриплим сміхом. Із античною Алекто її поєднує обов'язок слідкувати за дотриманням порядку у сім'ї. Алекто Керроу, після вбивства професора Чаріті Бербідж, викладає у Хогвартсі маглознавство – предмет, на якому розповідається про нижчу расу людей, які не мають хисту до магії. Керроу акцентує увагу на чистоті крові чарівників, на обов'язковості укладання шлюбів між чистокровними магами. Учні, які не згодні із твердженнями Алекто, відразу ж каралися. Спосіб покарання знову ж таки повертає нас до міфів про ериній – смертежерка застосовує заборонені прокляття (Імперіус, Круціатус, Авада Кедавра), які призводять до неймовірних духовних та тілесних страждань. Основною рисою Алекто Керроу є жага помсти, бажання змусити людину благодіяти про помилування, що і ріднить її із еринією Алекто [4], [7].

Брата Алекто на ім'я Амікус, ще одного прибічника Воландеморта, єднає із його прототипом, давньогрецьким велетнем Амікосом (Аміком), величезна фізична сила. Міфологічний велетень Амікос царював над бебриками (Мала Азія) і прославився як непереможний боець на кулаках. За переказами, він вперше почав обв'язувати руки шкіряними пасами для більшого контролю над своїм тілом та для запобігання фізичних травм. В особі усіх своїх гостей Амікос вбачав ворогів і тому, будучи впевненим у своїй силі, кожного, хто потрапляв на береги Віфінії, цар викликав на кулачний бій, у якому після першого ж удару чужинець гинув. Одного разу до Віфінії прибув корабель аргонавтів. Цар бебриків викликав одного із них позмагатися навкулачки, і був переможений могутнім аргонавтом Полідевом [2].

Амікус Керроу, після захоплення влади смертежерами та прибічниками Темного Лорда, викладав у Хогвартсі захист від сил зла, проте насправді він тільки пропагував використання темної магії учнями та накладав на них заборонені прокляття. Амікус Керроу описується як фізично могутній чоловік, грубий, вульгарний, проте розумово обмежений [4], [5].

---

---

Досить чітко прослідковується зв'язок між Аластором Грюмом та античним Аластором, який в античній міфології називається не інакше, ніж демон пости, проте цей зв'язок досить специфічний в силу сюжету книги. Аластор Грюм з'являється перед читачем у романі «Гаррі Поттер та Кубок вогню» як претендент на посаду викладача захисту від темних сил. Вже з першого погляду на професора Грюма, Гаррі стає не по собі. Можливою причиною цього є несправжнє око професора, завдяки якому він бачить позаду себе, крізь стіни і немов читає думки того, на кого дивиться. В еллінів ім'я «Аластор» вживалось для означення таких людей, які своїм тільки поглядом могли причинити зло – людей із «дурним глазом». У цьому випадку гра Джоан Роулінг із іменами персонажів своїх книг набуває вже зовсім конкретного візуально-го значення.

У згаданій вже книзі «Гаррі Поттер та Кубок вогню», аналізуючи розвиток характеру персонажа Аластора Грюма, пересвідчуємось, що він вірний своєму кумиру – Лорду Воландеморту і прагне помститися людям, які винні у його смерті. Ключовим тут виступає саме слово «помста», помста у її найхимернішій формі, адже лже-Аластор навіть допомагає своїм ворогам задля того, щоб досягнути своєї цілі повною мірою. Лже-Аластор мстить своєму батькові, від якого він не дочекався батьківської любові, школі, у якій він був вигнанцем, ворогам свого володаря, які стали і його недругами. Проте, як ми розуміємо з глави «Шляхи розходяться», під маскою Аластора Грюма завдяки зіллю обернення діяв Барті Крауч-молодший, і усі якості міфологічного демона помсти ми маємо приписувати саме йому. Тому залишається незрозумілим, чому похилого віку аврор отримує саме таке ім'я [6], [7].

В результаті даного дослідження ми переконались, що використання Джоан Роулінг алузійних імен у романах про Гаррі Поттера не випадкове, а продиктоване схожими рисами характеру або особливостями зовнішнього вигляду, які і єднають персонажів із їх античними прототипами.

### **Список використаних джерел**

1. Имена из мифологии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.harrypotter.wikia.com/wiki/Имена>
2. Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции / Н. Кун [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://royallib.ru/book/kun\\_nikolay/legendi\\_i\\_mifi\\_drevney\\_greksii.html](http://royallib.ru/book/kun_nikolay/legendi_i_mifi_drevney_greksii.html)
3. Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень / Дж. Роулинг [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://royallib.ru/book/rouling\\_dgoann/garri\\_potter\\_i\\_filosofskiy\\_kamen.html](http://royallib.ru/book/rouling_dgoann/garri_potter_i_filosofskiy_kamen.html)

- 
- 
4. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Дары смерти / Дж. Роулинг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://royallib.ru/book/rouling\\_dgoann/garri\\_potter\\_i\\_dari\\_smerti.html](http://royallib.ru/book/rouling_dgoann/garri_potter_i_dari_smerti.html)
  5. Роулинг Дж. Гарри Поттер и кубок огня / Дж. Роулинг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://royallib.ru/read/rouling\\_dgoann/garri\\_potter\\_i\\_kubok\\_ognya.html](http://royallib.ru/read/rouling_dgoann/garri_potter_i_kubok_ognya.html)
  6. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Орден Феникса / Дж. Роулинг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://royallib.ru/book/rouling\\_dgoann/garri\\_potter\\_i\\_orden\\_feniksa.html](http://royallib.ru/book/rouling_dgoann/garri_potter_i_orden_feniksa.html)
  7. Роулинг Дж. Гарри Поттер и принц-полукровка / Дж. Роулинг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://royallib.ru/book/rouling\\_dgoann/garri\\_potter\\_i\\_prints\\_polukrovka.html](http://royallib.ru/book/rouling_dgoann/garri_potter_i_prints_polukrovka.html)
  8. Эринии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Эринии>

### **Summary**

*The article investigates the mythological roots of names of heroes of the postmodern novels «Harry Potter», compared with the original mythology and analyzing the feasibility of using names with their connotation as allusions in terms of common and different.*

**Key words:** *image, myth, transformation, antiquity, allusion.*

## ФОКАЛІЗАЦІЙНИЙ ПРИНЦИП ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В РОМАНІ Г. ДЖЕЙМСА «ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ»

*У статті ставиться проблема принципів художньої організації тексту в романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет», серед яких важливу структуротвірну функцію виконує принцип фокалізації – переключення перспектив і фокусів бачення між автором і персонажами.*

**Ключові слова:** *Генрі Джеймс, наратив, автор, персонаж, точка зору, фокалізація.*

Основу художнього методу Генрі Джеймса склала розроблена ним концепція « точки зору » (« point of view »). Сам письменник, а слідом за ним і його дослідники, у першу чергу літературний критик і видавець П. Лаббок, вкладали в це поняття насамперед наратологічний зміст, тобто бачили в « точці зору » принцип організації розповіді. Однак при цьому в трактуванні даного поняття почасти ставилися різні акценти. Крім того, в інтерпретації поняття « точка зору » нерідко виблизала друга складова поняття – власне погляд (« view »).

Фокалізаційна концепція Генрі Джеймса заснована на визнанні очевидної залежності пізнаваного об'єкта від суб'єкта, що пізнає, у результаті чого предметом зображення стає не навколишня дійсність, а сам механізм її переломлення крізь призму індивідуальної свідомості. При цьому одним із найважливіших елементів фокалізаційної поетики стає погляд, виражений, насамперед, через систему зорових контактів між персонажами того чи іншого твору.

Відомі американські теоретики літератури Р. Веллек і О. Воррен, автори фундаментальної праці « Теорія літератури » [2], що витримала багато видань, також уважають Г. Джеймса одним із засновників і практичних реалізаторів методу « точки зору », і ще додають до імені Джеймса ім'я дослідника новітньої П. Лаббока. На думку Джеймса й Лаббока, роман по черзі дає то « картину », то « драму » (маються на увазі події зовнішнього й внутрішнього життя), уявлені через свідомість того або іншого персонажа, але це не є саме, що « театральна сцена », хоча розповідь може перейти в діалог. « Картина » так само об'єктивна, як і « драма », тільки вона об'єктивно розкриває суб'єктивне, в першу чергу характери, у той

---

---

час як «драма» дає об'єктивний виклад подій, що відбулися з персонажами твору, без їх аксіологічної оцінки.

Ця, так звана «об'єктивістська концепція» допускає зміну точок зору. Вона також допускає присутність у романі персонажа, що є свого роду подобою автора, що розповідає «історію» друзям, або «історія» просто дається через його свідомість. І в тому, і в іншому випадку упор робиться на те, що роман усвідомлює свою об'єктивність. Об'єктивний метод надає першорядного значення художньому часові: читач і персонажі начебто живуть у єдиному часі. «Об'єктивістська теорія» неначе говорить: автор не повинен забігати вперед, він повинен поступово розвертати свій сувій. Внутрішній монолог або «потік свідомості» дають можливість безпосередньо проникнути у свідомість героя.

Найбільш послідовно такий підхід до організації наративу втримано в романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет», де постійно домінує голос і погляд Ізабелли Арчер, але до нього підключаються також голоси і погляди інших персонажів.

Завдяки використанню методу «точки зору» Джеймс досягає ефекту нерелексивної авторської позиції в зображенні внутрішнього життя персонажів. При цьому не намагається розкривати тільки ті риси внутрішнього світу героїв, які необхідні й достатні для розуміння їхніх характерів, а лише тонко на них натякає.

Фокуси бачення як розповідача, так і персонажів у «Жіночому портреті» є дуже гнучкими і отримують здатність то звужуватися, то розширюватися. Загалом можна стверджувати, що це дві головні модифікації поля бачення – розширене й звужене. Розширення меж і перспектив бачення пов'язане з панорамними картинами (частіше задаються розповідачем), а також поглядом у вікно (здається персонажем). Крім того, розширення поля бачення досягається в численних ситуаціях спогадів, уяви, акцентованого внутрішнього зору, які далеко не завжди мають позитивне забарвлення (порівн.: «Ізабелла розширеними очима подумки дивилася на цю лиховісну картину...» [3]).

Натомість звуження поля бачення викликається фіксованим поглядом, що дивиться в точку, поглядом, що потрапляє на об'єкти, які перешкоджають розширенню просторової перспективи (стіна будинку, закриті двері, завішені вікна), факторами несприятливого оточення персонажа, станами страху, тривоги, розгубленості. У романі «Жіночий портрет» такі стани переживають головним чином КаспарГудвуд, лорд Ворбертон (після відмови Ізабелли), Ізабелла в ті моменти, коли усвідомлює непоправність допущеної нею помилки.

---

---

Важливою є також типологія просторових фокусів. Для збагачення й урізноманітнення просторових перспектив Генрі Джеймс часто використовує такі оптично-зображальні ефекти, як дзеркальність; калейдоскопічність і монтаж візуальних образів; своєрідне призматичне бачення, чергування статички і динаміки фокусів оптичної перспективи (наприклад, Ізабелла Арчер у момент, коли їй відкривається обман Гілберта і його таємна змова з мадам Мерль).

Слушним видається ретроспективне бачення внеску Джеймса в розвиток новітньої наратології. Як пише О. Зверев, «його роздуми про природу і сутність розповідного мистецтва <...> представляють винятковий інтерес у світлі наступних розробок цієї теми, які привели до становлення наратології як спеціальної філологічної дисципліни...» [1, с. 350]. Зокрема, особливо продуктивною була думка Джеймса про те, що точка зору, з якої зображуються події і людські стосунки, має для роману першочергове значення. Причому, принцип «точки зору» став для письменника не просто розповідальним прийомом, але й відобразив його уявлення про неможливість повністю зрозуміти й відтворити об'єктивний образ реальності.

Таким чином, у романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет» фокалізація як особливим чином організований фокус бачення персонажа і розповідача виконує низку функцій, що взаємодоповнюють одна одну: художньо-образотворчу, наратологічну й психологічну. За допомогою фокусування здійснюється візуалізація художнього простору, реалізується тенденція до максимальної об'єктивності розповіді й розкриваються найбільш істотні риси характерів персонажів твору.

#### Список використаних джерел

1. Зверев А. М. Джеймс: пора зрелости / А. М. Зверев // Джеймс Г. Послы / Изд. подгот. А. М. Зверев, М. А. Шерешевская. – М. : Ладомир; Наука, 2000. – С. 343–369.
2. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Рене Уэллек, Остин Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 326 с.
3. James H. The Portrait of a Lady. Volume 1 / Henry James // Режим доступу :<http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/portrait1.html>.
4. James H. The Portrait of a Lady. Volume 2 / Henry James // Режим доступу :<http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/portrait2.html>.

#### Summary

*The paper identifies the peculiarities of Henry James' poetics of focalization, based on concept "point of view". It's concluded that focalization has the main influence on formation of the author's original style.*

**Keywords:** *Henry James, poetics, focalization, point of view, author, character, style.*

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

*У статті розглядаються принципи структурної організації роману Дж. Фаулза «Колекціонер» у контексті постмодерністської світоглядної і художньої парадигми.*

**Ключові слова:** Джон Фаулз, постмодернізм, роман, художня структура, сюжет, композиція, циклічність, лабіринт.

Домінантні властивості сучасної художньої літератури – тотальна плюралістичність і антиканонічність, панування у літературній творчості принципу гри, інтертекстуальне переплетення художніх реалій з одночасним їх пародіюванням – є ознаками зміни мистецької парадигми і відповіддю на загальнокультурний ментальний стан кінця ХХ – початку ХХІ ст. Не випадково проблема наративних способів осмислення світу набуває все більшого і більшого значення – під впливом сучасних філософських ідей світ часто розглядається як розсіяний текст, а художній твір виходить за межі літератури, поєднуючи в собі різні галузі людського знання. Під впливом естетики постмодернізму змінюється наративна картина твору, ускладнюється структура оповіді, яка часто включає декілька різночасових оповідних пластів, зростає статусна роль читача; роман виходить за власні жанрові рамки, посилюється поліфонічність його звучання.

Стан англійської літератури ХХ ст. характеризується протистоянням двох різних менталітетів – менталітету, створеного віковою традицією, і менталітету, що тільки формувався і виникав на основі неординарної культури ХХ ст., що ґрунтувалася на художньому синтезі і естетичній поліфонії. У цьому відношенні надзвичайно показовою є творчість Джона Роберта Фаулза, який заявив про себе першим романом під назвою «Колекціонер» у 1963 році. Англійська критика назвала цей твір психологічним трилером, російські та українські літературознавці – соціально-психологічним романом. Нерівність як причина, передумова і наслідок вічного суспільного протистояння були лише приводом до написання «Колекціонера». Його соціально-реалістична спрямованість не є самоціллю автора, вона лише один зі штрихів у складній композиційній та ідейно-художній тканині твору.

---

---

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю конкретизації особливостей сюжету та композиції роману Дж. Фаулза «Колекціонер», пов'язаних із загальним контекстом сучасного постмодерністського дискурсу. Це в першу чергу стосується питань функціонування художніх засобів у структурі цього роману. Науковий інтерес викликає сюжетно-композиційна та образна структура роману автора, що безпосередньо співвідноситься із постмодерністською парадигмою.

Метою даної розвідки є дослідження особливостей художньої структури роману Джона Фаулза «Колекціонер», зокрема аналіз його сюжетно-композиційної організації.

Композиція – головний, організуючий компонент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, підпорядковуючий його елементи один одному і цілому; інакше кажучи, вона є осердям ідейно-творчого початку, що дозволяє автору твору мистецтва цілеспрямовано організувати головне і другорядне і домогтися максимальної виразності змісту і форми в їхній образній єдності. Відомий теоретик В. Халізов стверджує, що композиція – це взаємозв'язок і розташування одиниць зображеного і художньо-мовних засобів, система поєднання елементів, знаків твору [4, с. 262].

У працях, присвячених роману «Колекціонер», не раз зверталась увага на ускладненість його композиції. Автор застосовує такі прийоми, як «композиційна ретардація», «текст у тексті», «дзеркальна оповідь», створює своєрідний композиційний лабіринт, що включає чотири нерівнозначні за обсягом частини.

Перша частина являє собою передісторію викрадення Міранди Клегом, а також перший варіант опису Клегом подій, що відбулися. Друга частина – щоденник Міранди, який вона вела під час перебування в полоні. У ньому викладається другий варіант ситуації викрадення і полону, що закінчився трагедією. Третя частина – знову розповідь Клега з моменту розвитку хвороби Міранди. Остання ж частина формально може виконувати функцію епілогу, оскільки починається після слова «кінець», але, фактично, це чергова розповідь Клега про те, що сталося після смерті Міранди. Отож, розповідь про події йде в інтерпретації то одного, то іншого героя.

Особливий інтерес представляє нелінійний спосіб викладу такої розповіді. Друга частина не продовжує виклад подій з того моменту, на якому зупинився читач, а повертає його назад і заново відновлює події, що відбулися, але з більш пізнього моменту. І так кожна наступна частина. Такий розвиток сюжету нагадує кругові рухи. Важливо вказати функцію такої повторюваності. Кожен з героїв, при викладі подій, підкреслює, насамперед, різницю у ви-



---

---

борі важливих саме для нього деталей, індивідуальність сприйняття однієї і тієї самої ситуації. Циклічність, таким чином, має певне функціональне завдання (максимальна індивідуалізація героїв).

Четверта частина найменша за формальним обсягом. Вона займає всього три друкованих сторіночки видання. Парадокс полягає в несподіваному повороті подій для читача, новому сюжетному началі, замість отримання звичного задоволення від досягнення фіналу. Четверта частина роману втілює в собі відразу всі три частини: вона закінчується імітацією початку твору. Клег знову вистежує жертву і готується до нападу на неї. Жертва зовні схожа на Міранду: «На хвилину мені здалося, я бачу привид, я навіть здригнувся, у неї були точно таке ж волосся, тільки коротше, я хочу сказати, у неї і розмір, і зріст, і хода – все було як у Міранди».

Таке «накладення» створює ілюзію повторення заздалегідь запрограмованих подій та їх фіналу.

Таким чином, четверта частина не тільки повертає нас до початку роману, а й змушує пережити потенційну можливість нового викрадення. У зміст і побудову сюжету вплітається, таким чином, ще й творча активність читача, що є характерним для художніх творів постмодернізму.

Проаналізувавши структуру роману, усвідомлюємо значущість подієво-розповідної композиції, що набуває образу лабіринту. Подібна особливість побудови роману є своєрідною пасткою для читача. Джон Фаулз руйнує стереотипи традиційного роману, він деформує звичну для читача структуру і створює власну особливу художню єдність, використовуючи прийоми спіральної організації та деформації.

#### **Список використаних джерел**

1. Ивашева В. В. В атмосфере кризиса. Заметки о некоторых особенностях английской литературы 70-х годов / Валентина Васильевна Ивашева // Иностранная литература. – 1974. – № 11. – С. 211–217.
2. Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционных форм / Б. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 224 с.
3. Фаулз Дж. Коллекционер: Роман. / Пер. с англ. И. Бессмертной. – М. : Эскмо, 2012. – 576 с.
4. Хализев В. Теория литературы / В. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.

#### **Summary**

*The paper identifies the peculiarities of the artistic structure of the John Fowles' novel "The Collector" in a context of postmodernistic paradigm.*

**Keywords:** John Fowles, postmodernism, novel, artistic structure, plot, composition, cyclicity, labyrinth.

## ОСОБЛИВОСТІ АРХЕТИПНОГО ОБРАЗУ ЕСТЕР ПРІН У РОМАНІ Н. ГОТОРНА «ЧЕРВОНА ЛІТЕРА»

*У статті розмежовуються поняття «архетип», «літературний архетип» і «архетипний образ», а також розглядаються особливості архетипного образу Естер Прін в романі Н. Готорна «Червона літера».*

**Ключові слова:** архетип, літературний архетип, архетипний образ.

Проблема архетипу належить до числа найскладніших питань на сучасному етапі розвитку літературознавства. Термін «архетип» застосовується як продуманий і повністю визначений. Проте надзвичайно широке його тлумачення, численні інтерпретації і практика вживання свідчать, що остаточно він так і не сформований. Саме слово «архетип» утворене від двох грецьких коренів: архе – «початок» і «типос» – «зразок», тобто «першообраз», «образ», «первинний тип».

Вперше поняття «архетип» вжив швейцарський психоаналітик і дослідник міфів К.Г. Юнг у 1919 році у статті «Інстинкт та підсвідоме». Архетипи, за Юнгом – несвідомий міфологічного походження зміст, який, будучи сприйнятим і усвідомленим, змінюється, а саме – у сенсі відповідної індивідуальної свідомості, у якій він зринає [6, с. 14]. У праці «Архетипи і колективне несвідоме» Юнг вказує на генетичні витоки архетипів із Платонівського вчення про ейдоси – ідеї, які стали з часом основою Августинівської філософської концепції світосприйняття. Юнг по-різному визначає «архетип» у його співвідношенні із міфом і казкою: «Поняття «архетип» лише непрямо пасує до «representations collectives» («колективних уявлень»), оскільки воно позначає, власне, лише ті психічні змісти, які ще не піддавалися жодному свідомому опрацюванню, а отож, ще представляють собою безпосередню душевну данність» [6, с. 14]. Юнг зафіксував тісний зв'язок архетипу і міфології, зазначивши, що «першообрази» поширюються не лише завдяки традиції, мові та міграції, але й спонтанно, без зовнішніх факторів впливу, що свідчить про їхнє безпосереднє зародження в глибинах колективного несвідомого.

---

---

За останнє десятиріччя виник цілий ряд досліджень, присвячених аналізу літературного архетипу. Їх актуальність пов'язана із можливістю більш повніше й універсальніше розкодувати літературний твір, дати абсолютно свіжий, неочікуваний погляд на ідейно-художнє наповнення і систему образів художнього твору. Особливо яскравими прикладами такого декодування є праці Ю.М. Лотмана, Є.М. Мелетинського, В.Н. Топорова, Б.А. Успенського, Н. Фрая, С.М. Пригодія, А. Большакової та ін. Першою спробою власне архетипового літературознавчого дослідження вважається знакова робота М. Бодкін (*“Archetypal Patterns in Poetry”*, 1934), у якій дослідниця подає аналіз божественних, демонічних та героїчних образів. Вона розглядає героя як архетипову фігуру, що знаходиться на межі між богом та дияволом. Окрім того, вона розробляє систематику жіночих образів та досліджує реалізацію архетипів у поетичних текстах [7, с. 26].

Вперше поняття «літературний архетип» запропонував Є. Мелетинський в дослідженні «О литературных архетипах» (1994), спрямувавши юнгівський архетип в русло літературознавчої науки і розглядаючи концепт лише в міфологічному аспекті. Більш ґрунтовніше аналізує літературний архетип російська дослідниця А. Большакова, узагальнюючи у праці «Архетип в теоретической мысли XX века» увесь попередній досвід своїх колег: «*Модель развития литературного архетипа* имеет сложную и многоаспектную природу. Самое главное свойство этой модели характеризуется разными исследователями по-разному: говорится о «бродячих» сюжетах, «кочующих» образах и т.п. Но, очевидно, самым точным здесь является определение «сквозная модель» или «сквозной образ», в основе которого лежит инвариантная и разноразноуровневая повторяемость» [1, с. 311].

Багатозначність поняття «архетип» надає дослідникам можливість відносити його до різних сторін тексту (до сюжетної ситуації, до структури мотивів, до системи персонажів твору). Як стверджує А. Большакова, у сучасному літературознавстві застосовуються такі різні термінологічні модифікації, як: «архетипний жанр», «архетипний сюжет», «архетипний герой», «архетипний образ», «архетипний символ», які виступають репрезентантами конкретних архетипів [1, с. 304]. Під архетипом літературознавці розуміють початкові, фундаментальні образи й мотиви, які лежать в основі загальнолюдської символіки міфів, казок та інших продуктів художньої уяви. Архетипи мають символічний, а не алегоричний характер, це – поширені, часто багатозначні метафори, а не знаки. Архетипний образ – це образ художнього твору, в якому

---

---

архетип знаходить своє конкретне втілення [2, с. 181]. Перш ніж перейти до аналізу головної героїні роману «Червона літера» Естер Прін як архетипного образу, слід взяти до уваги точку зору дослідника В. В. Корони щодо універсальної сутності архетипів. Вчений зазначає: «Архетипические структуры <...> определяют не только повторяемость одних и тех же образов и ситуаций поэтического мира, но и задают вполне определенный набор основных форм их воплощения и направления дальнейшего развития» [5]. Йдеться про особливі зв'язки між архетипом та його репрезентантом. Ці зв'язки є варіантно-інваріантними, оскільки репрезентант є конкретним варіантом інваріантного архетипу, який, в свою чергу, виконує функцію смислового ядра. Більше того, якщо архетипи – категорії, які належать до області підсвідомого, то цілком ясным стає, чому не можна контролювати і визначити остаточно відтворення архетипів автором і їх рецепцію читачем.

Образ Естер Прін – багатопланова персоніфікація авторського бачення універсального архетипу жінки у вищих його проявах. Кожен архетипний образ може інтерпретуватись по-різному у співвідношенні з контекстуальним тлом роману, проте ми зробили спробу виявити основні архетипні коди в образі Естер Прін.

Естер Прін – чітко змальований художній архетипний образ в романі, який втілює в собі три яскраво виражені архетипи, а саме – грішниця (Єви), непорочної діви (Диви Марії) і люблячої матері. Всі три архетипи нерозривно поєднані і взаємодоповнюють одне одного, становлячи неоднозначну особистість головної героїні-пуританки. «Окажись тут, в толпе пуритан, какой-нибудь католик, эта прекрасная женщина с ребенком на руках, женщина, чье лицо и наряд были так живописны, привели бы ему, вероятно, на память мадонну <...> он вспомнил бы – конечно, лишь по контрасту – священный образ непорочной матери того младенца, кому суждено было стать спасителем мира» [3, с. 66–67]. Вже на початку твору Готорн ставить акцент на порівнянні двох взаємопротилежних архетипів: архетипу грішниця та архетипу непорочної діви. Архетипність образу Диви Марії проявляється в героїні роману у двох проекціях. По-перше, Естер наділена рисами, які властиві саме Пречистій: «в густых темных и блестящих волосах искрились солнечные лучи, а лицо, помимо правильности черт и яркости красок, отличалось особой выразительностью благодаря четкому рисунку лба и глубокому черным глазам» [3, с. 63.]. По-друге, Естер постає не сама, а тримаючи на руках новонароджене дитя, що також передбачає співставлення важких доль Перл та Ісуса. Головна героїня сприймається як страждальна, любляча матір, яка підкоряється фатуму,

---

---

а тому «обречена выносить напор тысячи безжалостных глаз» [3, с. 68]. Як і Матір Божа в день страти Ісуса, «в то утро она вытерпела все, что в силах вытерпеть человек» [3, с. 81]. Цілком вірогідно, що автор вводить архетип Божої Матері, яка асоціюється також із архетипом Бога, для виокремлення образу Естер Прін як образу, наділеного надлюдською силою витримати людські знущання і благим милосердям. Тільки так ми можемо співчувати грішниці, коли всі жителі Бостона жадають її соціального і морального знищення. Архетип Єви – першої грішниці на землі, першої жінки, котра пішла проти волі Бога і піддалася спокусі Диявола, імплікується з символом гріхопадіння – обрамленою золотими нитками червоною літерою «А», яка опоганює непорочний образ головної героїні. Мовби перебираючи на себе гріховний вчинок Єви, ставши зрадницею в праведних очах жителів Бостона, Естер Прін перетворюється на жінку, чия душа продана Сатані і більше не підлягає жертівній силі каяття і вселюдському прощенню. Архетип Єви стає водночас конкретним виявом гріха: перелюбства, «буква «А» – первая буква английского «adulteress» (перелюбница)» [3, с. 63] (у пуритан прижилась традиція клеймувати винного, першою літерою найменування злочину, який він вчинив).

Підсумовуючи, можемо зазначити, що архетипна тріада «непорочна дівка – грішниця – матір» є втіленням архетипу Аніми. За Юнгом, аніма (лат. anima – душа) – «неусвідомлена жіноча сутність чоловіка, що персоніфікується у сновидіннях і творчості образами жінок» [4, с. 137]. Пояснюючи Аніму, Юнг зазначав, що вона не є фігурою, яка замінює матір, навпаки, всі нумінозні (божественні) властивості, якими часто наділяють материнський образ, є похідними від колективного архетипу Аніми. Як правило, «архетип Аніми в художній літературі та міфології яскраво втілений в образах Єви як земної матері, Святої Діви Марії як духовної матері, Єлени як сексуальної спокусливої жіночості, Софії як мудрої жіночості тощо» [4, с. 139]. Оскільки чоловіча душа має жіночу природу, реальним носієм її образу найчастіше виступає жінка, жіночої душі – чоловік. Тому в художніх творах чоловіків несвідома душа зображена у вигляді жіночого персонажа, а в творах жінок – у вигляді чоловічого. Ось як ми можемо дати логічне пояснення тому, звідки в Естер Прін – висміяній і приниженій грішниці – стільки «силы и благородства» [3, с. 80], властивих здебільшого чоловікам, і чому героїня, будучи люблячою матір'ю, яка прирівнюється до багатостраждальної Діви Марії, в той же час страшного осуду «не испытывала к нему (ребенку) особой жалости» [3, с. 81].

---

---

В аспекті архетипу Аніми, образ Естер Прин виступає проекцією підсвідомого автора, є персоніфікацією колективного несвідомого. Трипланова символіка архетипу Аніми, втіленого в образі Естер Прин, вказує на конфліктність свідомості, яка, в свою чергу, проявляється в романі через вище згадані архетипові домінанти. Це пояснює всю складність особистості героїні-пуританки і дає нові ключі до розгадки архетипних кодів не лише образу Естер, а й всієї площини роману «Червона літера» зокрема.

#### Список використаних джерел

1. Большакова А.Ю. Архетип в теоретической мысли XX в. / А. Большакова // Теоретико-литературные итоги XX века / Редкол.: Ю.Б. Боров (гл. ред.), Н.К. Гей, О.А. Овчаренко, В.Д. Сквозников и др. – М. : Наука, 2003. – Т. 2: Художественный текст и контекст культуры / Редкол. Ю.Б. Боров (отв. ред.), С.Г. Бочаров, И.П. Ильин и др. – 2003. – С. 284 – 319.
2. Власенко Е.Ю. Проблема архетипов и архетипических образов в литературоведении / Е.Ю. Власенко // Симбирский научный вестник. – М. : Наука, 2011. – № 2. – С. 181 – 188.
3. Готорн Н. Алая буква: [Роман] / Пер. с англ. Н. Емельяниковой, Э. Линецкой. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 320 с.
4. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство: [посібник] / Н.В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Кушниренко А.А. Понятие «архетип» как инструмент анализа литературного произведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.tgspra.ru/info/science/action/docs/files\\_20/941.doc](http://www.tgspra.ru/info/science/action/docs/files_20/941.doc)
6. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / К.Г. Юнг. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2012. – 588 с.
7. Пригодій С.М. Архетипна критика американської літератури: [навч. посібник] / С. М. Пригодій [та ін.]; наук. ред. В.П. Казарин. – К.; Сімферополь : Крымский Архив, 2008. – 254 с.

#### Summary

*The concepts such as ‘archetype’, ‘literary archetype’ and ‘archetypal character’ are differentiated and also the peculiarities of the Ester Prynne’s archetypal character in the Nathaniel Hawthorne’s novel “The Scarlet Letter” are considered in this article.*

**Key words:** *archetype, literary archetype, archetypal character.*

## ДАВНЬОЄВРЕЙСЬКА ТРАДИЦІЯ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ КАЇНА І АВЕЛЯ

*У статті досліджується характер осмислення біблійної історії про Каїна і Авеля в давньоєврейській традиції*

**Ключові слова:** традиція, переклад, мідраш, таргум, інтерпретація.

Історія Каїна й Авеля – один із найбільших парадоксів нашого недосконалого світу. Неодноразово інтерпретована у літературі, трагедія братовбивства слугувала канвою для історії та найрізноманітніших життєвих ситуацій.

Братерський гріх у літературному спадку світу неодноразово був предметом осмислення й аналізу, набуваючи найрізноманітніших варіацій. І починалось все з давньоєврейської літератури, де і був створений цей текст.

Історія Каїна та Авеля впродовж віків значно трансформувалася, але можна виокремити дві тенденції осмислення цієї проблеми в літературі. Одна має компілятивний характер, не відступає від канонічного тексту, інтерпретує його, не відхиляючись від оригінального джерела; друга дала найрізноманітніший розвій образів у літературі та фольклорі, вбираючи у себе відгомін найменших порухів людської душі.

Давньоєврейська традиція осмислення історії не вміщується у рамки цих тенденцій, адже, з одного боку, не відступає від канонічного тексту, з іншого, використовуючи особливості оригінального джерела, що надає простір для інтерпретацій, створює своєрідні образи

Звернемося до одного з відомих мідрашів, що коментує не менш відому історію про Каїна і Авеля. Мідраш цей входить в книгу *Берешит раба*, складену в середині V століття н.е., яку вважають екзегетичними мідрашем. *Екзегетичний мідраш* – це коментар, побудований відповідно до порядку віршів біблійного тексту. Мідраш дає відповідний агадичний матеріал на кожен вірш або його фрагмент. Анонімний редактор книги зібрав з різних джерел значний матеріал майже по кожному віршу з книги *Берешит* (Книга Буття) і представив його у вигляді суцільного тексту, не зважаючи на інші

---

---

критерії. Оскільки сторінки, присвячені Каїну і Авелю, також коментують майже всі вірші біблійної книги, де розповідається історія першого злочину, виберемо один з центральних її фрагментів.

Текст Писання «...И сказал Каин Эвелю, брату своему... И когда они были в поле, восстал Каин на Эвеля, брата своего, и убил его» (*Берейшит*, 4:8-9).

Текст мідраша:

**«...И сказал Каин Эвелю, брату своему... И когда они были в поле, восстал Каин на Эвеля, брата своего, и убил его.**

О чем они поспорили? Они сказали: “Давай поделим весь мир”. Один взял себе землю, другой – то, что движется. Первый говорит: “Земля, на которой ты стоишь, – моя!” А другой говорит: “А то, что на тебе надето, – мое!”. Тот говорит: “Раздевайся!”, а этот говорит: “Лети!” И тогда **“восстал Каин на Эвеля, брата своего”**.

Раби Йегошуа от имени раби Леви сказал: “Оба они взяли себе и движимое и недвижимое, а поссорились из-за того, что каждый из них говорил: “Храм будет построен на моей земле!” Ибо сказано **Цион будет вспахан, как поле.** (Миха 3:12). Из-за этого спора и **восстал Каин на Эвеля, брата своего.**

Раби Йегуда сказал: “Они поссорились из-за первой женщины, созданной еще до Хавы”. Сказал раби Айву: “Но она была обращена в прах еще до Хавы – из-за чего же они поссорились?” Сказал раби Хуна: “Из слов Торы видно, что и у Каина и у Эвеля были сестры-близнецы, причем у Каина – одна, а у Эвеля – две. Из-за этой второй сестры они и поссорились. Один говорит: “Она будет моей, потому что я старший”, а другой говорит: “Она будет моей, потому что родилась вместе со мной”. Из-за этого спора и **Восстал Каин на Эвеля, брата своего**” » [1, с. 314].

Текст мідраша починається з уривка тексту Тори, де існує недовік інформації: **«И сказал Каин Эвелю, брату своему...»** Що *сказав* – невідомо. Якби було б відомо, можливо, не треба було б ставити питання – *чому вбив?* Але для автора дуже важливо поставити це питання – питання про природу злочину, природу насильства, раз і назавжди закриваючи дорогу догматичному підходу і створюючи умови для плюралізму. Мідраш це використовує, і перед нами три тлумачення. Першою серед причин він називає суперечку за власність, що у всі часи було головною причиною воєн і кровопролиття; другою – духовний аспект, що стосується ідеології, віри, в ім’я якої також оголювалися клинки; третьою – жінку. Як бачимо, класичний мідраш використовує те, що текст Писання надає можливість для різних тлумачень і розумінь. І саме питання, поставлене у мідраші («Про що вони сперечалися?»), передбачає на-



---

---

явність різних відповідей. Відповіді ці допомагають з'єднати текст архаїчний з текстом актуальним, оскільки поставлена проблема стосується не лише цього першого і єдиного випадку, коли брат вбиває брата. Проблема значно ширша: який дійсний мотив, яка найглибша причина, що приводить людей до суперечки і брато-вбивчої війни?

Вже згадувана історія про Каїна і Авеля – переклад з івриту ма-соретського<sup>5</sup> тексту, в якому для єврейського коментатора є недолік інформації, результатом якого стає виникнення мідраша (див. вище).

Отже, в канонічному тексті обірвана фраза породжує різні тлумачення. А в Септуагінті вірш має закінчення. У цьому Таргумі (перекладі Біблії) відомо, що сказав Каїн: «пойдем-ка в поле». Логічно, адже брати все ж таки опинилися у полі, де все і відбулося.

У зв'язку з історією про Каїна і Авеля звернемося ще до одного таргума, який традиційно називають Таргум Іонатана. Для цього Таргума характерні численні додатки до оригінального тексту, які від двох-трьох слів можуть розширюватися до розгорнутих і істотних вставок, під вантажем яких часом втрачається біблійний вірш. Що стосується історії про Каїна і Авеля, автор вводить у неї суперечку, яка розгорілася між братами і в центрі якої опинилися теологічні проблеми. Ось уривок цієї суперечки: Каїн: «Я готов согласиться, что в сотворении мира проявилось милосердие Божье, но я также вижу, что здесь, на земле, добрые дела человека ничего не решают, ибо суд вершится предвзято. Нет справедливого суда и нет праведного Судьи. Почему мое жертвоприношение оказалось негодно Богу, а твое было принято благосклонно?» Авель: «Есть справедливый суд и есть Судья праведный, нет никакой предвзятости» [Цит. за: 2, с. 140]. І хоча необхідність у цьому розгорнутому діалозі викликає сумніви, дії автора перекладу, що намагається надати біблійному тексту «новое истолкование, соответствующее современным реалиям» [2, с. 133], виправдані метою – викликати у реципієнтів живий відгук.

Тексти мідраша і таргумів по-своєму інтерпретують біблійну історію, але очевидно, що в осмисленні братерського гріха тут переважає тенденція, яка підпорядковує трансформацію легенди біблійній традиції. Ця тенденція переважала у літературі впродовж багатьох віків, але починаючи з XIX ст. пріоритет переходить до іншої, завдяки якій література нового і новітнього часу збагатилася проблематикою і образами. І до наших часів історія про Каїна та Авеля залишається найпотужнішим джерелом нашої культури, її інтертекстом.

---

---

### Список використаних джерел

1. Литература агады: Библиотека еврейской классики / составление и редактирование И. Бегун, Х. Корзакова. – М. : ДААТ/ Знание. – 1999. – 384 с.
2. Шинан Авигдор. Мир агадической литературы / Авигдор Шинан. – М. : Мосты культуры – И. : Гешарим, 2003. – 208 с.

### Summary

*The article examines the nature of understanding the biblical story of Cain and Abel in the Hebrew tradition.*

*Key words: tradition, translation, midrash, targum, interpretation.*

## **БУДДИСТСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОМУ ДОРОбКУ О. ВАЙЛЬДА**

*Стаття має за мету виявити естетичні та типологічні риси філософської доктрини буддизму в романі «Портрет Доріана Грея» та казках Оскара Вайльда.*

***Ключові слова:** Оскар Вайльд; буддизм; казка; роман, естетика, декаданс, ідеї циклічності.*

Дослідження комплексу проблем, пов'язаних із проникненням орієнтальних мотивів, зокрема, естетичних і типологічних рис філософії буддизму, в англійську літературу і мистецтво, знаходиться на початковій стадії. За останні роки з'явилося кілька цікавих робіт як у нас в країні, так і за кордоном, однак практично жодна з них не торкається творчості Оскара Вайльда. Дослідження текстів двох збірок казок та роману «Портрет Доріана Грея» дозволяє зробити припущення про помітний вплив доктрини буддизму на художню систему Вайльда, що ми й спробуємо довести нижче.

Казки Оскара Вайльда складають дві збірки – «Щасливий принц» і «Гранатовий будиночок». Ці дві книги є найбільш органічним втіленням естетичних ідей Вайльда і найбільш різким їх запереченням. Дослідники вбачають різноманітні літературні та живописні впливи на сюжети, діалоги та стилістику казок Вайльда.

Однією з найвідоміших казок Вайльда є «Соловей і Троянда». У ній розповідається про Студента, якому була потрібна червона троянда, щоб завоювати серце коханої. Проте він не знаходить червоної квітки, і Соловей, проникнутий співчуттям, жертвує собою, щоб Студент на ранок отримав червону Троянду. Але кінець казки трагічний – самопожертва пташки виявилась марною. Звичайно, дані образи не можна розглядати у буквальному сенсі. Насправді казка сповнена символів та алегорій. В естетиці розенкрейцерів троянда – символ чистоти та вищої матерії. За іншим трактуванням троянда – знак розп'ятої душі, страждання і відродження. Ми можемо співставити ці два трактування, враховуючи те, що Соловей помер від шипа Троянди, притулившись до нього так, що той проколов серце. Таким чином, це нагадує розп'яття серця, душі. Соловей – символ співочого дару, таланту, чистоти і любові. У Ки-

---

---

таї соловей і троянда означали гармонію краси звуку, візуального образу і запаху [3, с. 364]. Це три види сприйняття навколишньої дійсності, і всі вони можуть бути оманливими. Це знову приводить нас до думки, що головне – пізнати свій внутрішній світ, своє справжнє «Я», свою душу, що є одним з головних завдань буддизму.

Шлях до цього пізнання не простий. Ідея самопожертви взагалі є типовою у казках Вайльда. Проте ця самопожертва не винагороджується і, на перший погляд, може здатися, що вона була марною. Так, в результаті Дівчина не погодилась танцювати зі Студентом, а він дійшов висновку, що кохання є непотрібним і не приносить нічого корисного: *“What a silly thing Love is! <...> In fact, it is quite unpractical”* [2, с. 48-49]. Але саме таким чином у казках відображається ще одна з головних ідей буддизму – ідея безкорисливого добродійства. Якщо робити добро з корисливими цілями, воно не буде справжнім. Лише через безкорисливість можна досягти внутрішнього удосконалення.

Найбільшою символікою та буддистськими ідеями просякнута казка «Рибалка та його Душа». Як і інші казки, даний твір важко назвати саме казкою. Сам автор не називав її так. У казці чітко відчувається стилістика притчі. Саме дані особливості казок Вайльда дають нам можливість чіткіше простежити втілення у них певних буддистських алюзій, адже для буддизму характерне тяжіння до притчі, до образної метафори і порівняння.

Як і в попередніх казках, у «Рибалці та його Душі» присутні мотиви самопожертви, безкорисливого чистого кохання та проходження трьох ступенів самовдосконалення через зіткнення з різними випробуваннями. Так, подорожування Душі можна трактувати як випробування, які проходить учень, щоб осягнути вищу істину і досягти вищого ступеня самовдосконалення, знову ж таки – досягти нірвани.

У всіх казках Вайльд, коли хоче нагородити певну чесноту, нагороджує її Красною. Це єдина для нього цінна нагорода. І він не знає іншої кари, ніж потворність, – Хлопчик-зірка був злий, і від того був потворний, як жаба. Став хорошим – і перетворився на красеня. Схожі ідеї невіддільності краси від добра знаходимо і в естетиці буддизму.

Тема самопожертви і допомоги чітко простежується і в казці «Щасливий Принц». Вайльд пише про статую Щасливого Принца та Ластівку, які разом допомагали бідним та нещасним і в результаті не були оцінені людьми, проте вознеслися на небо. Доля Щасливого Принца, ситуація безтурботного існування за високою

---

---

стіною, мотив ілюзорності буття в сновидіннях героя казки «Юний Король», звернення до тричастинної композиції при зіткненні персонажа з потворними явищами реальної дійсності, прозоріння, яке слідує за цим і відмова від королівських почестей – все це повною мірою відповідає основним мотивами легенди про земне життя Будди. Властивий Вайльду пікторіалізм в цих казках також набуває яскраво вираженого буддистського забарвлення.

Типологічні ознаки філософії буддизму в романі «Портрет Доріана Грея» відображені у зверненні Вайльда до буддистської доктрини багатолікості і повторюваності людської особистості, а також – до вчення про карму, яке знайшло в його романі втілення в трансформації двійника-портрета. Абсолютно неєвропейська ідея про «*міради життів і міради відчуттів*» [4] відсилає нас до буддистської доктрини про переселення душ. Теза про безліч різних істот, які є в принципі однією і тією ж індивідуальністю, служить наріжним каменем буддистського вчення про карму.

Таким чином, можна зробити висновок, що естетична доктрина Оскара Вайльда, що найсуттєвіше виражена в його казках та романі «Портрет Доріана Грея», має глибокий генетичний зв'язок з певними філософсько-релігійними аспектами буддизму. А, власне, «Портрет Доріана Грея» є втіленням східних ідей про циклічність розвитку світової історії та культури, а також яскравою палітрою ідей та умонастроїв естетики декадансу.

### Список використаних джерел

1. Уайльд О. Гранатовый домик: Сказки / Оскар Уайльд; [пер. с англ. М. Кореновой, Т. Озерской, В. Орла, К. Чуковского]. – СПб. : Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. – 272 с.
2. Уайльд О. Счастливый Принц : Сказки / О. Уайльд / [Пер. с англ. М. Благовещенской, Ю. Кагарлицкого, Т. Озерской, К. Чуковского]. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 208 с.
3. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Шейнина Е.Я. – М. : АСТ; Харьков : Торсинг, 2006. – 591, [1] с. : ил.
4. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://etext.virginia.edu/etcbin/toccernew2?id=WilDori.sgm&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public&part=all>

### Summary

*The purpose of the article is to identify the esthetical and typological features of the Buddhism philosophy in the novel “The Picture of Dorian Gray” and fairy-tales by Oscar Wilde.*

**Keywords:** *Oscar Wilde, Buddhism, fairy-tale, novel, aesthetics, Decadence, cycle theories.*

## **MILORAD PAVICH'S CREATIVE WORK IN THE CONTEXT OF POSTMODERNIST LITERATURE**

*Стаття присвячена дослідженню своєрідної творчості відомого сербського письменника-постмодерніста – Милорада Павича. На думку автора, говорячи про проблеми вивчення творчості цього письменника в школі увагу треба зосередити на способи зацікавлення, активізації читача (а відтак і риси художнього стилю Павича), оскільки саме ці засоби є відображають основний прийом постмодерністської літератури.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, гіпертекст, жанрова форма.*

At present, the theoretical studies of postmodernist literature have not been fully investigated and systematized. One of the reasons is the absence of a clear-cut definition of the concept postmodernism in the theory of literature. Postmodernism is not a mere literary trend, but a rather complicated and ambiguous cultural phenomenon, which claims to play the role of generalized theoretical superstructure in modern art, philosophy, politics, economy, fashion [4, с. 2].

The necessity of analyzing the works of postmodernism, to establish general criteria of analysis of this new and not thoroughly investigated in the theory of literature but an extremely interesting cultural phenomenon becomes an urgent problem. In the Ukrainian theory of literature (a dozen of articles, a few dissertations, and a very limited number of western scholars' translations), much less attention than in the western studies (thousands of fundamental researches) is paid to the problem of postmodernism. Despite this fact, the Ukrainian scholars do not keep away from the problems of studying postmodernist literature at school. The articles by D.Zatonsky [5; 6], B.Bigun [1; 2], Yu.Kovbasenko [7; 8], O.Nikolenko [9], V.Nazarets and E.Vasilyeva [4], O. Buryak [3] etc. provide valuable material for understanding postmodernist literature.

It is important to recognize two facets of postmodernism: as a cultural phenomenon aimed at a new perception and appreciation of the past and the present, on the one hand, and as an art of a certain type, on the other hand. Hence, dealing with postmodernism one should take into account both concepts: the concept of "postmodern

---

---

consciousness” and the concept of “postmodernist creativity” [4, p. 2]. The concept of “postmodernist creativity”, which enhances aesthetic pluralism on all levels, complete perception without evaluation, metareading in the cultural studies context and the reader-writer cooperation, mythological thinking (according to B. Gasparov) and the combination of historical and timeless categories, is of primary priority in the theory of literature [4, c. 2]. This approach allows distinguishing the leading features of postmodern literature, among which are: irony, “quotations thinking”, intertextuality, pastiche, collage, principle of the game.

For the purpose of scientific analysis a new methodology, taking into account the nature of postmodernism, should be developed. Undoubtedly each separate piece of work requires developing an individual strategy appropriate to the literary style of its author. Yu.Kovbasenro emphasizes the following strategy of analyzing Pavich’s works: to rely on means which the author has selected with an aim to interest the reader [7].

M.Pavich belongs to those postmodernists which are called “people of many crafts”, whose creativity is revealed not only in the field of fiction.

The creative work of a Serbian writer is a brilliant example of postmodernism – the phenomenon of literature and art at the turn of the 20th and 21st centuries. Its characteristic features include inheriting all the best from the previous epochs, over receptivity, intertextuality, irony, “quotations thinking”, the fight for the reader, pastiche, collage, the principle of the game, borrowing genres, themes, plots, artistic devices etc. His novel “Dictionary of the Khazars” is a textbook example of postmodernist hypertext. The mythologem of a living text as opposed to dead reality in postmodernism is implemented here. Like other authors of postmodern novels (Umberto Eco, Christoph Ransmayr etc.) M.Pavich develops the theme of light as a text as well as the text (the book), which disappears. A Lexicon Novel by V.Pavich is an example of a non-linear text. In the words of the writer, it has neither beginning nor end in the classical sense of the word.

Milorad Pavich is not only a writer and a historian of the Serbian literature of the 18th and the 19 centuries. He is also a specialist in baroque and symbolism, a translator of Byron and Pushkin, a university professor, a member of European Art Community. Taken altogether they determine fundamental features of the writer’s poetics: his interest in neobaroque metaphors, excessive use of synonyms, core motifs, leitmotifs (eventually leitmotifs of construction and game), and a distinctive portrait.

---

---

The above-mentioned features of Pavich's artistic style allow you to select the optimal strategy of understanding the phenomenon of a Serbian writer.

The critical reception of Pavich's works is most often associated with the analysis of the genre form. The latter, presenting the author's ways of artistic assimilation of reality, new models of virtual reality, functions as a peculiar key to reading his literary works.

The author's authentic definitions of genre varieties ("A Lexicon Novel of 100 000 words": "Dictionary of the Khazars"; clepsydra novel "Inner Side of the World"; crossword puzzle novel "Landscape Painted With Tea"; a novel – reference guide in reading Tarot cards "Last Love in Constantinople", a novel – astrological dictionary "Starry Mantle") guides researches in the study of specific forms, especially genre and compositional features.

At the same time small genres in M. Pavich's artistic legacy, namely his stories for the computer and dividers can serve as a striking example of creative searches and stylistic features of the prose of this extraordinary writer – "a future Nobel laureate", "the computer writer", "the genius of the 21st century".

The author's definition of the genre of the stories for the computer and dividers is a pretentious statement about fundamentally new innovative writing strategies, which acquire the form of a nonlinear system – the hypertext. And you need a computer to read it. You cannot but feel the author willing to intrigue the reader.

The originality of the story is generated primarily by singularity of a genre form and structure. Small chapters and so-called "crossroads" contain the author's guidelines about the options of successive reading. The form is the natural consequence of redefining the function of a binary opposition "the author – the reader" in postmodernist dimension. The shift of dominant, consolidation of the reader's leadership in creating artistic conception, reduced the writer's functions to choosing "construction material", while the reader "constructs a building".

Thus, speaking about the originality of M. Pavich's creative works the emphasis should be laid on the author's choice of ways to inspire the reader's interest (and therefore features of Pavich's artistic style. These ways display the basic method of postmodern literature – activation of the recipient, the reader. Nowadays these means make the Serbian writer an iconic figure.

## References

1. Бігун Б. Нариси про літературу постмодернізму: Бібліотека тижневіка / Б. Бігун // Зарубіжна література. – 2000. – Кн.10. – № 29-32. – 62 с.



- 
- 
2. Бігун Б. Постмодерністський образ світу / Б. Бігун // Вікно в світ: Заруб. літ.: наукові дослідження, історія, методика викладання. – 1999. – №3. – С. 88 – 96.
  3. Буряк О. Оповідання Милорада Павича «Скляний равлик в контексті осмислення теоретико-методологічних проблем постмодернізму / О.Буряк // Всесвітня література та культура. – 2008. – № 2. – С. 19– 22.
  4. Васильєв Є. М., Назарець В.М. Постмодернізм як літературне явище / Є.М. Васильєв // Всесвітня література та культура. – 2008. – № 2. – С. 2 – 6.
  5. Затонський Д.В. Роман П. Зюскінда «Запахи» у дзеркалі літературознавства / Д.В.Затонський // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 5 – 6. – С.71 – 74
  6. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д..Затонский. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
  7. Ковбасенко Ю. Архіпелаг «Павич», острів Дамаскин / Ю. Ковбасенко // Тема, 2002. – № 4. – С. 80 – 126.
  8. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: по той бік різних боків / Ю. Ковбасенко // Тема: На допомогу вчителю зарубіжної літератури. – 2002. – №1. – С.2 – 21.
  9. Ніколенко О. М. Постмодернізм – один з найвагоміших мистецьких напрямів ХХ ст./ О. М. Ніколенко // Всесвіт. літ. в серед. навч. закладах України. – 2003. – №4. – С. 48 – 50.

### Summary

*The article deals with the analysis of Milorad Pavich's Creative work in the context of postmodernist literature. The emphasis is laid on the author's choice of ways to inspire the basic method of postmodern literature – activationoftherecipient, thereader.*

**Key words:** *postmodernism, hypertext, genre form.*

## **ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ РОМАНУ Г. ДЖЕЙМСА «ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ»**

*У даній статті розглядаються особливості включення візуальних мистецтв в художню прозу Джеймса, які виступають в експліцитних (алюзії, екфразис) та імпліцитних формах. Візуальність для Джеймса тісно пов'язана з осягненням мови образотворчих (пластичних) мистецтв. Використовуючи мистецтвознавчу термінологію та тропи, які апелюють до візуального сприйняття, письменник створює специфічний художньо-естетичний дискурс.*

**Ключові слова:** Генрі Джеймс, візуальність, екфразис, алюзія, живопис, портрет, пейзаж.

У творчості Г. Джеймса важливе місце займають як описи творів різних видів мистецтва, особливо живопису, так і засновані на живописно-зображальних принципах композиційні засоби організації словесно-художнього дискурсу.

Експліцитні форми присутності візуальних мистецтв у прозі Джеймса (екфразису, алюзії) зовсім не вичерпують проблеми взаємодії літератури з іншими видами мистецтв. Ця взаємодія заявляє про себе і на імпліцитному рівні – в запозиченні літературним твором композиційних особливостей інших видів мистецтв, або, в більш загальному плані – в «наявності в художньому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва» [2, с. 101].

Особливо характерним в цьому відношенні є роман «Жіночий портрет», створений письменником на завершальному етапі так званого реалістичного періоду його творчості.

Однією з передумов інтермедіальної перебудови літературного тексту стає звернення письменника до художнього дослідження теми мистецтва і образу митця.

Творча манера Генрі Джеймса характеризується опорою на зорові враження, про що свідчать описи пейзажу, інтер'єру, зовнішності героїв, їх поз, схожість з живописом. Функціонування візуальних мистецтв у художній прозі письменника різноманітне і різноспрямоване. Візуальність для Джеймса тісно пов'язана

---

---

з осягненням мови образотворчих, пластичних мистецтв. Тому поетику візуальності в цьому романі ми розглянемо на прикладі того, що американський фахівець Маргарита Торговник називає декоративною функцією образів візуальних мистецтв в літературі [5, с. 11-14]. До декоративного використання належать, зокрема, детальні описи або поетикальні засоби, змодельовані за законами візуальних мистецтв, що часто у Джеймса поєднується з тим, що персонажі твору є художниками або скульпторами, і їх бачення трансформує реальність, надаючи їй мистецтвознавчого виміру.

Так, назва роману «Жіночий портрет» містить гру смислів. Слово «портрет», з одного боку, викликає мистецтвознавчі асоціації, відсилає до живописного (візуального) зображення людини або групи людей. У цьому сенсі згаданий роман Джеймса – це і «портрет» в літературознавчому сенсі слова, адже весь твір – це не що інше, як розгорнутий словесний опис героїні. Водночас певна абстрактність назви наводить на думку, що Джеймс використовує тут слово «портрет» як щось на зразок нового жанрового позначення – «розповіді про жінку, наділену безсумнівними ознаками живописності...» [1, с. 229].

Не буде великим перебільшенням сказати, що персонажі Генрі Джеймса часто мислять естетичними категоріями. Ізабель Арчер, підбиваючи підсумки свого перебування в Європі, згадує не стільки якісь конкретні події, скільки окремі моменти-картини: «If her thoughts just now had inclined themselves to retrospect, instead of fluttering their wings about the present, they would have evoked a multitude of interesting pictures. These pictures would have been both landscapes and figure-pieces; the latter, however, would have been the more numerous [3].

Як відомо, «Портрет», «пейзаж» є мистецтвознавчими термінами, але у Джеймса вони з успіхом характеризують і особливості пам'яті героїні. У романі зустрічаються пейзажі, чітко стилізовані під твори живопису. Їх опис містить не стільки «природний», скільки «культурний» первінь, пейзажі відтворюються за допомогою мистецтвознавчої термінології. Наприклад: «In the long afternoons, of which the length was the measure of her gratified eagerness, they took a boat on the river, the dear little river, as Isabel called it, where the opposite shore seemed still a part of the foreground of the landscape...» [3].

Як і в творі образотворчого мистецтва, в даному вербальному пейзажі присутні передній і задній плани, що дозволяє зробити висновок про моделювання словесного тексту за законами іншого виду мистецтва. А мистецтво в цілому, точніше – ставлення різних

---

---

персонажів до мистецтва, є найважливішим характерологічним критерієм і визначає моральні пошуки головної героїні Джеймса або ступінь моральної спустошеності інших персонажів.

За допомогою екфразисних описів в романі ілюструються сюжетні колізії і перипетії, яких зазнають герої, за допомогою екфразису і живописних алюзій моделюються образи персонажів, а типологічне зближення прози Джеймса з творами художників-імпресіоністів сприяє передачі напівусвідомлених сумнівів героїв (насамперед Ізабель Арчер), переливи їхніх настроїв та відчуттів.

Таким чином, Генрі Джеймс за допомогою різноманітних засобів, що властиві візуальним мистецтвам, створює особливий художньо-естетичний дискурс. При цьому він використовує і мистецтвознавчу термінологію, тропи, які апелюють до візуального сприйняття (живописні та архітектурні метафори, барвисті порівняння). У композиційно-розповідному плані вплив візуальних мистецтв найяскравіше позначається в опорі на принцип точки зору, у використанні прийому обрамлення, крупного та середнього планів, переключення фокусів бачення персонажів та ін.

#### Список використаних джерел

1. Анцыферова О. Ю. Повести и рассказы Генри Джеймса : от истоков к свершению / О. Ю. Анцыферова. – Иваново, 1998. – 210 с.
2. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: Материалы межд. науч. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Выпуск №12. – СПб. : Санкт-Петербургское фило-софское общество, 2001. – С. 149–154.
3. James H. The Portrait of a Lady. Volume 1 / Henry James // Режим доступу : <http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/portrait1.html>.
4. James H. The Portrait of a Lady. Volume 2 / Henry James // Режим доступу : <http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/portrait2.html>.
5. Torgovnick M. The visual arts, pictorialism, and the novel: James, Lawrence, Woolf. – Princeton, 1985. – Pp. xii + 267/

#### Summary

*The paper makes an attempt to examine the availability of visual arts in the prose of H. James. Visuality, for James, is closely connected with the comprehension of language of visual and plastic arts. With the use of the terminology of art and tropes that appeal to visual perception, the writer creates a special aesthetic discourse.*

**Key words:** Henry James, *visuality, ekphrasis, allusion, painting, portrait, landscape.*

## **ОБРАЗ СОЛОМІЇ В ЕСТЕТСЬКІЙ ДРАМІ ОСКАРА ВАЙЛЬДА «СОЛОМІЯ»**

*У статті аналізується образ Соломії з одноіменної п'єси О. Вайльда «Соломія» та новаторство драматурга у його трактуванні.*

**Ключові слова:** *О. Вайльд; естетизм, драма, Соломія; персонаж.*

Сто років тому разом з ХІХ століттям пішов і Оскар Вайльд – визнаний лідер англійської естетизму. Жоден з його творів не викликав такої бурхливої реакції, як драма «Соломія» (1891) з історії стародавньої Іудеї періоду римського панування.

Це одноактна трагедія, що написана Вайльдом французькою мовою. В основі трагедії – історія Соломії, персонажа Нового Завіту (ім'я в Біблії не назване, вперше воно зустрічається у Йосипа Флавія). Соломія – пасербиця тетрарха Ірода Антипи, яка звабила царя виконанням Танцю Семи Покривал. До жаху вітчима і на радість своєї матері Іродіади, вона вимагає за нагороду голову пророка Іоканаана (в Біблії – Іоанна Хрестителя) на срібному блюді. Трактування біблійного сюжету викликало скандал в Англії. П'єса довгий час перебувала під забороною у Великобританії через те, що заборонялося виводити на сцену біблійних персонажів [1].

Багато хто вважає, що у своїй «Соломії» Вайльд майстерно скомбінував і розвинув творчі прийоми бельгійського драматурга Моріса Метерлінка. Однак основна заслуга і головне нововведення Вайльда полягає у тому, що він зумів побачити і оцінити сцену поцілунку мертвої голови пророка, перетворивши її на кульмінацію драми, тоді як у попередників це був лише епізод. Також цікавою символічною знахідкою Вайльда можна вважати проведену ним паралель між Соломією і місяцем. Місяцю Вайльд відводив головне місце у своєму творі і наполягав, що Місяць обов'язково має бути присутній на сцені під час вистави. Деякі автори, такі як Крістофер Нассаар, вважають, що драма Вайльда увібрала в себе мотиви ізраїльської поезії, і Місяць позначає язичницьку богиню Сивілу, яка, як і Соломія, зберігала свою цноту і насолоджувалася руйнуванням чоловічої сексуальності [1]. Вайльда у біблійній історії привернула фігура дочки Іродіади, прекрасної Соломії. Він переосмислив євангельський сюжет, наділив Соломію любов'ю до

---

---

пророка, надавши тим самим образу напруженого трагізму. Соломія стає у Вайльда головною героїнею історії, тому й називає він трагедію її ім'ям. «Соломію» він написав французькою мовою, упевнений в тому, що ханжі-англійці її не зрозуміють і не дадуть поставити.

Соломія Вайльда охоплена неприборканою злочинною пристрастю до Іоканаана і вимагає його голову через нерозділене кохання. Вона немов під гіпнозом долі з перших сцен п'єси рухається в шаленому танці до неминучої смерті. Ірод послизнувся на калюжі крові молодого сирійця, який покінчив з собою через любов до порочної діви. *«О нет! Она будет танцевать в крови! Здесь лужа крови. Она не должна танцевать в крови. Это была бы плохая примета»* [3], – обурюється Ірод. Вона буде танцювати в крові нещасного за голову непокірного. Не жінка, а виплодок пекла, покликана спокусити Хрестителя.

У давньогрецькій драмі жінка постає надлюдиною. Це можна сказати і про Соломію з п'єси. У ній немає нічого людського, вона десь по той бік добра і зла. Андрогінна істота – жорстока і порочна, але надзвичайно зваблива. Однак набагато більший інтерес і важливість для розуміння даного персонажа нам дає те почуття, яке Соломія відчувала по відношенню до пророка: *«В пьесе все отягощены любовью. Но любовь, которой живут герои, - не бурная эмоция, а какое-то тяжёлое давящее чувство, странный мистический гипноз, в который они погружены. Эта гипнотическая любовь парализует их сознание, и каждый из них действует как во сне»* [2, с. 49]. Любов Соломії (обмовимося відразу, що почуття Соломії лише умовно можна назвати «любов'ю») жорстока, чорна, як дно Маріанської впадини на глибині океану, чорна, як безодня людських пристрастей.

Форма, в яку одягнена Вайльдом любов Соломії, здатна буквально зворушити уяву: вона любить лише його частини, а не самого Іоканаана. Вона любить його тіло, його голос, його волосся і, нарешті, уста, тобто зовнішню красу, а не душу Іоканаана, яка цілком цього заслуговує: *«Твои волосы ужасны. Они покрыты грязью и пылью. Они подобны терновому венцу на твоей голове. Они похожи на клубок черных змей, извивающихся вокруг твоей шеи. Я не люблю твоих волос... Но я влюблена в твои уста, Иоканаан. Твои уста похожи на алую перевязь на башне из слоновой кости»* [3]. І потім у семи репліках поспіль вона повторює одну й ту ж фразу з невеличкими варіаціями: *«Я поцелую твои уста, Иоканаан. Я поцелую твои уста»*. За цей час молодий сирієць встигає покінчити з собою, схвильована стража, шум, Іоканаана відводять у темницю,

---

---

з'являються Ірод і Іродіада, а Соломія немов би не помічає того, що відбувається, вона все повторює і повторює божевільну фразу: «*Я поцелую твої уста, Йоканаан. Я поцелую твої уста*». Очевидно, що ні про яку любов тут не може бути й мови. Навіть слово «пристрасть» сюди навряд чи підходить, це саме «сластолюбство», а за пристрасстю криється трагедія. Пристрасть неминуче породжує смерть. Образ Соломії, її почуття носять яскраво виражений амбівалентний характер: любов і ненависть тут – дві сторони однієї медалі.

Соломія йде назустріч своїм бажанням, не здригнувшись перед смертю. Відмовившись танцювати перед тетрархом заради половини його царства, вона танцює за голову пророка. Її бажання не ініційоване матір'ю, воно просто збіглося з вимогами честолюбної цариці, ображеної Йоканааном, його гнівними звинуваченнями у кровозміщенні. Соломія доб'ється свого: вона поцілує мертві уста і виголосить те, що відкрилося їй під кінець її короткого життя, коли смерть вже осінила її: «*Я хорошо знаю, что ты бы полюбил меня, и что тайна любви больше, чем тайна смерти. Только любовь имеет значение*» [3].

«Любить в пьесе Уайльда – значит слушать голос своей внутренней страсти, обращаясь к другому, говорить со всей душой. Другой здесь – не собеседник, а лишь тема для разговора с самим собой» [2, с. 149-150]. Саме тому в п'єсі ніхто нікого не чує – це драма самотніх голосів, самотніх монологів, що звернені усередину себе. І кожен монолог перетворюється на самотійну партію, зі своїм лейтмотивом, своєю темою.

#### **Список використаних джерел**

1. Саломея (пьеса). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://ru.wikipedia.org/wiki/Саломея\\_\(пьеса\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Саломея_(пьеса))
2. Тишунина Н.В. Эстетический бунт против современности: специфика английского символизма: Рескин, прерафаэлиты, Пейтер, Суинберн, Уайльд, Бердсли // Западноевропейский символизм. – СПб., 1998.
3. Уайльд О. Саломея / [Пер. с фр. П.Н. Петров] / О. Уайльд. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.lib.ru/WILDE/salomea2.txt>

#### **Summary**

*The article analyzes the artistic image of Salome in Oscar Wilde's drama Salomé and the dramatist's innovation in his interpretation.*

**Keywords:** *Oscar Wilde; aestheticism, drama, Salomé; personage.*

## СТРУКТУРНО-ЗМІСТОВА ЦІЛІСНІСТЬ КНИГИ Е. ХЕМІНГУЕЯ «У НАШ ЧАС»

*У статті розглядається композиція збірки Е. Хемінгуей «У наш час» у зв'язку із її структурною цілісністю.*

**Ключові слова:** *Е. Хемінгуей; збірка; композиція; зміст; новела.*

У березні 1924 року побачила світ збірка «У наш час». Ця збірка складалася з 16 самостійних епізодів, із яких перших сім присвячені темі війни, шість – бою биків і три – це репортерські хроніки. Мініатюри відзначаються лаконічністю, і нагадують вірші в прозі. Після виходу цієї експериментальної збірки Хемінгуей починає працювати над новим розширеним, зі змінами у структурі виданням. Остаточного вигляду збірка набула в виданні 1930 р., в якому з'явилася «Передмова», відома тепер під назвою «У порту Смірни». Розділи з самого початку не мали назв і позначалися номерами. Книга, відповідно до задуму автора, є оригінально побудованою. Вона складається з 15 новел, розташованих у своєрідній рамці. Збірка відкривається передмовою «У порту Смірни», що змальовує трагічну картину евакуації греків із порту, і є своєрідним епілогом, названим «L'envoi», замальовкою грецького короля, який готувався до втечі зі своєї країни. Друга рамка – епізоди з життя наскрізного персонажа збірки Ніка Адамса. У першій розповіді «В індійському селищі» показано сцену з дитинства і оптимістичну віру в майбутнє. В останній розповіді «На Біг-Рівер II» – знову надія, але вже в післявоєнному світі героя, моральне відродження, яке Нік знаходить на березі річки.

Розповіді в свою чергу відомі інтерлюдіями. Дуже чіткі і виразні інтерлюдії написані в байдужій протокольній манері. Вони свідчили про війну, насилля, нагадували про воєнну тему, водночас не включаючи воєнного контексту. Дія перших п'яти новел відбувається ще до війни, розділи, що їм передують, незмінно відбивають воєнну тематику, шоста інтерлюдія та пов'язана з нею розповідь позначають перехід до післявоєнної тематики. Всі наступні інтерлюдії ніби і не пов'язані з війною, але в розповідях відчутні повоєнні події, особливо в психологічному і моральному станах героїв. Тим не менш, «в інтерлюдіях незмінно розкривається жорстокість



---

---

світу, насильницька смерть, тому навіть мирний час затьмарюється трагічними відчуттями» [1, с. 6]. І це саме завдяки інтерлюдіям. Основне ядро збірки – це новели, що розповідають про конкретні епізоди сучасності. Вийшов не просто збірник новел, а новелістичний цикл.

Навантаження, що її виконує композиція, дозволяє письменнику доволі економно позначити час дії в оповіданнях. Якщо в «Революціонері» прямо вказано 1919 рік, то надалі практично в жодному випадку ми не бачимо таких прямих позначень. У розповіді «Містер і місіс Елліот» безпосереднім позначенням часу дії служить зауваження, що в кафе «Ротонда» завжди багато іноземців, в «Кішці під дощем» – свідчення, що «італіяни приїздили з далеку, щоб подивитися на пам'ятник жертвам війни» [3, с. 89]. В оповіданні «Не в сезон» є помітка про стару солдатську шинель Педущії; в «Кросі снігом» Нік Адамс натякає на поранену ногу. Оповідач в «Моему старому» між іншим говорить про здійснювані «під час війни» перегони і слухає (теж між іншим) спогади про часи ще до того, як в Штатах усе пішло шкереберть; нарешті, оповідання «На Біг-Рівер II» повністю присвячене показу психічного стану Ніка, який ще не оговтався після війни.

Загалом, можна помітити, що моральна атмосфера останніх дев'яти оповідань взагалі є характерною для повоєнного часу. Проте вказані особливості важливі для розуміння конструкції, завдяки якій «малометражний текст» несе подвійне чи потрійне змістове навантаження.

Єдності збірці «У наш час» додає і тема війни, що так чи інакше присутня в більшості новел та інтерлюдій. В ряді інтерлюдій виникають епізоди, пов'язані з подіями Першої світової війни і греко-турецького конфлікту. Наприклад, друга інтерлюдія відкривається сценою виходу грецького народу. Легко помітити, що коріння цього розділу сягають нарисів «Біженці з Фракії».

Іронічний більшою мірою нарис «Як стати ветераном війни, не поносивши пороху» за своїм змістом протилежний оповіданню «Вдома», хоча тут розкривається одна тема – повернення з війни. В нарисі Хемінгуей з іронією відзначає, що розумніше було б для патріота, який повертається, оселитися на новому місці, а не там, де він жив раніше. Громадяни його рідного міста можуть неправильно розтлумачити мотиви, що спонукають його піддавати себе такій небезпеці, як робота на військовому заводі.

У восьмій інтерлюдії ми бачимо сцену вбивства поліцейськими злодюжок-мадярів, які намагалися втекти на вантажівці. Пояснення таким діям вартових порядку ми можемо знайти у репорта-

---

---

жі «Вбивства в Ірландії. Ціна піднялася до 400 доларів », де Хемінгуей розкриває схему проникнення найманих вбивць з Америки в Ірландію.

Витоки 9-14 інтерлюдій знову ж таки беруть свій початок з кореспондентського нарису «Памплона в липні», що присвячується боям биків – святу, яке влаштовувалося у ці дні. Герої переходять з нарису в збірку, хоча подробиці боїв не повторюються. В нарисі змальовано бій Маера, що закінчився для нього травмою руки. В розділах згадується один із вдалих і гарних боїв цього матадора, а також картина його смерті. Хоча «деякі паралелі дев'ятого розділу-інтерлюдії з боєм із нарису «Памплона в липні» провести можна» [2, с. 713]. В нарисі йдеться про те, що матадорам заборонено мати дублерів. Маер вийшов зі строю. Його рука не здатна була тепер підняти шпагу протягом кількох тижнів. У Ольмоса теж було важке наскрізне поранення. Цей бик був биком Альгабено. Цей і всі п'ять інших. У дев'ятому розділі також згадується про вихід третього матадора на заміну першим двом.

В оповіданні «Кішка під дощем» пара американців волею долі опинилася в Італії: «В готелі було лише двоє американців. Вони не знали нікого з тих, з ким зустрічалися на сходах, піднімаючись до своєї кімнати» [3, с. 89]. Тут також присутній мотив самотності, психологічної невпорядкованості. Це відбивається в безкінечних «хочу» американки, в її поки що нездійснених, хоча таких простих бажаннях.

Говорячи про збірку в цілому чи розглядаючи окрему новелу, ми щоразу зустрічаємо або приватний іронічний підтекст, або відверте іронічне ставлення до світу. Іронія буквально пронизує усю збірку, починаючи з її назви – слів широко відомої молитви, включаючи прохання про дарування миру «У наш час». Такою ж безсумнівною є іронія в самій композиції книги, в тому, що навіть найсвітліші «дитячі» і «юнацькі» оповідання, як от «Триденна негода», звучать зловісно на воєнному фоні, не перебачаючи герою в майбутньому нічого доброго. Характер іронії в окремих новелах змінюється: від м'якої і досить доброзичливої («Триденна негода») до злої і презирливої («Містер і місіс Елліот»). В цьому є відгомін репортажів письменника початку 20-х років, де іронія здається незмінною в демонстрації повоєнної діяльності.

#### **Список використаних джерел**

1. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй / Б. Грибанов // Хемингуэй Э. Рассказы; Прощай, оружие!; Пятая колонна; Старик и море. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 5-22.

- 
- 
2. Дудова Л.В. Хемінгвей Ернест Міллер / Л.В. Дудова // Зарубіжні письменники : Енциклопедичний довідник : У 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – Т. 2 : Л – Я. – С. 712-715.
  3. Хемінгуэй Э. В наше время / Э. Хемингуэй // Хемингуэй Э. Рассказы; Прощай, оружие!; Пятая колонна; Старик и море / Пер. с англ. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 30-142.

### **Summary**

*This article deals with the collection of short stories “In Our Time” by E. Hemingway due to its structural integrity.*

**Keywords:** *E. Hemingway; collection; composition; content; short story.*

## СИМВОЛІКА САДУ В КАЗКАХ ОСКАРА ВАЙЛЬДА

*У статті робиться спроба розшифрувати символіку саду в казках Оскара Вайльда. Метою статті є виявлення символіки саду. Знаходячи семантичну багатоплановість у казках, сад осмислюється як міфопоетична просторова модель і піддається різномірному, контекстуальним модифікаціям.*

**Ключові слова:** Оскар Вайльд; казка; сад; символ; міфологія.

Серед публікацій, присвячених казкам Оскара Вайльда, ми не знайдемо таких, де б детально описувалась символіка саду. Саме це і обумовлює актуальність даної статті та визначає її цілі: 1) виявити символіку саду в казках; 2) довести, що вона допомагає виявити міфологічні смисли.

Багатошаровий образ саду Вайльда, що має здатність до смислової трансформації, набуття нових асоціативних рівнів, можна розглядати як «необхідний концептуальний і конструктивний елемент жанру» [1, с. 86] – філософської казки (саме таке жанрове визначення, як видається, можна застосувати до вайльдівських казок).

У казці «Велетень-егоїст» Вайльда створюється своєрідна персонажна система, що виникає в результаті творчого засвоєння різних міфологічних традицій. Вона, в свою чергу, формує просторову структуру твору. Основними топосами, які осмислюються як місця проживання персонажів, стають Замок і Сад, хоча рівнозначними просторовими структурами вони не є. У художньому просторі казки домінуючим є топос саду, який в даному випадку перестає бути лише способом оформлення простору. Стан саду ставиться в безпосередню залежність від поведінки героя, тобто отримує етичну мотивацію, а відновлення його ідеального вигляду розглядається як заслужена винагорода Велетня. Опис саду поміщено в сильну позицію початку розповіді: *«Every afternoon , as they were coming from school , the children used to go and play in the Giant's garden . It was a large lovely garden , with soft green grass . Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars , and there were twelve peach - trees that in the spring - time broke out into delicate blossoms of*

---

---

*pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit. The birds sat on the trees and sang so sweetly that the children used to stop their games in order to listen to them»* [4, с. 51].

Характерний для казок Вайльда вертикальний розвиток простору у «Велетні-егоїсті» програмується порівняльним зворотом «flowers like stars», який, окреслюючи верхні межі, надає усьому простору казки вселенський, космічний масштаб. Зірка як образ-символ «космічного порядку», безумовно, сприяє формуванню подібного прочитання топосу. Але цим не вичерпується багатозарова семантика звороту «flowers like stars». Його алюзивний підтекст відсилає нас до початкової сутності міфологеми саду, що лежить в її основі просторової моделі: «За структурою сад співвідносимо зі світовим деревом (він може втілюватися у світове дерево, воно може бути центром, просторовим і семантичним) отже, має тричленну вертикальну організацію» [2, с. 90]. Таким чином, вже в експозиції казки програмується зв'язок земного саду з садом небесним, про який піде мова у фіналі. Хоча в більшості вайльдівських казок ми стикаємося з побудовою художнього простору, заснованому на різкому протиставленні різних світів («Щасливий Принц», «Рибалка і його Душа», «Соловей і Роза» тощо), у казці про Велетня автор вдається до іншого способу організації топосу. Нижній і верхній рівні просторової структури наділяються тут подібними ознаками та за умови дотримання головним героєм певних моральних законів можуть бути уподібнені один одному.

Сад Велетня спочатку наділяється привабливістю: «*It was a large lovely garden»* [4, с. 51]. Переживши стадію тимчасового вмирання – «cold, white garden», – сад відроджується з поверненням дітей і тепер стає найкрасивішим на землі: «*And when the people were going to market at twelve o'clock they found the Giant playing with the children in the most beautiful garden they had ever seen»* [4, с. 51]. І, нарешті, у фіналі простір саду Велетня (нижній просторовий рівень казки) отримує безпосередній вихід у верхній світ, тобто райський сад: «*You let me play once in your garden, today you shall come with me to my garden, which is Paradise»* [4, с. 62].

Про близькість у казці обох просторових рівнів (земний сад/сад небесний) говорить і специфічне облаштування саду Велетня, яке виявляється співвіднесенням з принципами влаштування райського простору: Першооснова та будова садів згідно з християнським уявленням – рай; сад, насаджений Богом, безгрішний, святий, рясний всім, що необхідно людині, з усіма видами дерев, рослин, і населений звірами. Характерною рисою раю була в уявленнях усіх часів наявність у ньому всього того, що може доставити радість не

---

---

тільки оку, але і усім людським відчуттям. Квіти наповнюють рай фарбами і пахощами. Фрукти служать не лише прикрасою, а й веселять смак. Птахи не тільки наповнюють сад співом, а й прикрашають його своїм барвистим виглядом і т.ін. Все це є і в описі саду Велетня.

Образ райського саду, заявлений у фіналі «Щасливого Принца», конструє і художній простір казки «Велетень-егоїст». Великий, гарний сад відкриває розповідь, стаючи протягом розвитку сюжету символічним простором, що співвідноситься з садом, який зветься Раєм, куди прийшов забрати Велетня таємничий хлопчик. Дерево, що розквітло взимку білим цвітом – алюзія на цвітіння мигдалю, білий колір якого, викликаючи асоціації з кольором сивини, став у Еклезіяста символом старості, смерті. Образ розп'яття (рани на руках і ногах хлопчика) вбирає в себе ідею відродження/смерті, формуючи сюжетний план оповідання (вмирання природи/вмирання душі – відродження природи/відродження душі). І дерево у зв'язку з цим набуває символіки хреста і дерева пізнання добра і зла.

«Сад Смерті» – «маленький сад з густою і високою травою», де «біліють зірки, і всю ніч ... співає соловей ...» [3, с. 365]. Якщо в даному випадку смерть-звільнення естетизується Вайльдом, то у видіннях Молодого Короля в однойменній казці від Смерті, у якій також є свій сад, віє холодом і страхом.

Сад у казці «Соловей і Роза» – штучно перетворена природа. Він кодифікує в собі семантику творіння. Багатошаровість образу сад визначена за головним інтерсюжетом. Сад для Солов'я і «майстерня» художника, в якій зі звуків його пісні, залитих кров'ю серця, народжується Роза, і Гефсиманський сад, де осмислюється ціна цього народження, і Голгофа – місце розп'яття Солов'я, який прийняв смерть в ім'я Любові.

Отже, роль символіки саду в казках О. Вайльда є дуже значущою, адже автор з її допомогою чіткіше і яскравіше виражає своє ставлення до подій. Завдяки яскравій насиченій символіці казок Вайльда у читача складається яскравий образ того, про що він читає. Красу природи він любить підкреслювати порівнянням з штучними речами: місяць порівнює з блискучим щитом, а очі – з зеленими берилами. Проаналізувавши казки Вайльда, доходимо висновку про те, що образ саду є одним із домінантних образів вайльдівської картини світу.

#### **Список використаних джерел**

1. Соколянський М.Г. Оскар Уайльд : Очерк творчества / М.Г. Соколянський. – Киев, Одеса : Лыбидь, 1990. – 199 с.

- 
- 
2. Флоренский П.А. Символическое описание / П.А. Флоренский // Феникс. – 1992. – № 1. – С. 80-94.
  3. Уайльд О. Избранное / Пер. с англ. – М. : Худож. лит., 1986. – 639 с.
  4. Уайльд О. Сказки / Пер. с англ. – СПб. : Издательский дом «Азбука-класика», 2007. – 208 с.

### **Summary**

*In the article we try to decode symbolics of garden in Oscar Wilde`s fairy-tales. The aim of article is to show garden`s symbolics. Investigating the semantic variativity in fairy-tales, the garden is supposed to be a mythical and poetical partial model and is modified in politextual context.*

**Keywords:** *Oscar Wilde, fairy-tale, garden, symbol, myth.*

## **РОЛЬ МУЗИКИ В ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «ХВИЛІ»**

*У статті приділяється увага світоглядній позиції модерністської письменниці Вірджинії Вулф, основним принципам її творчості. На основі роману «Хвилі» розкрито ключове значення музики у творчому процесі письменниці. Проаналізовано сугестивну роль музики у принципі побудови системи персонажів та концептуалізації образів у романі «Хвилі».*

**Ключові слова:** *музика, музикалізація прози, модернізм, роман, система персонажів.*

«Хвилі» представляють собою кульмінацію експериментів Вірджинії Вулф над жанровою структурою традиційного роману. Всі намічені в попередніх її творах тенденції побудови «нової форми» знаходять тут своє логічне завершення. За словами відомого фахівця з англійської літератури ХХ ст. Н.П. Михальської, у романі «Хвилі» «створена універсальна картина буття, узагальнений образ людини; позначені контури всесвіту, які то освітлюються сонцем, то занурені в п'ятьму. Серед бурхливих стихій природи подібно до метеликів тріпочуть людські життя» [2]. У щоденнику Вірджинії Вулф можна знайти вказівку на ту мету, яку ставила перед собою письменниця, приступаючи до створення свого нового роману: «Мені прийшла думка, що те, що я зараз хочу зробити – це висловити кожен атом. Відмовитися від усієї безплідності, безживності, надмірності: дати момент у цілому, що б він не містив у собі...» [4].

Згадка про те, що монологи персонажів мислилися Вірджинією Вулф як драматичні, є дуже важливою. У цьому зв'язку дослідник творчості письменниці Марк Голдман зазначає: «Якщо ми дослідимо «Хвилі» більш ретельно, то виявимо, що монологи, які розкривають шість характерів у цьому романі, навмисне створювалися для включення їх переважно в драматичну структуру. Різні епізоди роману представлені сценічно, і монологи, звичайно ж, є драматичними, оскільки вони протягом більшої частини книги потребують присутності іншого персонажа, нехай і мовчазної. Персонажі дійсно велику частину часу сприяють прямому опису або зображенню дії та місця, де все відбувається, навіть коли вони (персонажі) розкривають себе через монолог» [5].



---

Таким чином, весь роман замислювався як якась єдина сценічна дія – спектакль, або навіть містерія, оскільки, як ми побачимо далі, Вірджинія Вулф знову, як і в своїх попередніх романах, не зводить роль свого твору до функції простого дзеркала відображення дійсності (адже саме в цьому, на її думку, полягав основний недолік романів письменників-едвардіанців) – вона намагається показати більш глибинні пласти, не вдаючись, ні в містику, ні в фантастику.

Важливою особливістю художньої структури роману «Хвилі» є орієнтація на музикальні принципи створення художньої цілісності. Зауважимо, що в царині літературознавства своєрідний взаємозв'язок літератури та музики відзначав сучасник В. Вулф Е. М. Форстер. Сприймаючи музику як найвище і найдосконаліше мистецтво, він мріяв поширити її закони на сферу художньої прози. Так, у праці «Аспекти роману» (1927) літературознавець своєрідно аргументував необхідні зміни у жанрі роману: «Сюжет – найважливіша пружина в механізмі всіх романів. Але мені шкода, що це так. Мені б хотілося, щоб було інакше. Щоб основу роману становила мелодія...» [3, с. 40]. Погляди, подібні до Форстерових, були поширені серед значної частини письменників-модерністів. Не залишалась осторонь таких експериментів і Вулф. Підґрунтям цьому слугувала філософсько-естетична атмосфера гуртка Блумсбері, зокрема, думки про музикалізацію, які розвивав її близький товариш, критик-мистецтвознавець і художника Роджер Фрай. Про погляди Р. Фрая на творчість Вулф писала ще перша російська дослідниця її творчості Д. Г. Жантієва. Вона відзначала, що Вулф «мріяла про створення такого роману, який міг би бути написаний мовою поезії, живопису та, з точки зору модерністів, найбільш «чистого» виду мистецтва», отже, все більше прагнула до «музикалізації реальності» [1, с. 103].

Найбільшого тематичного розвитку та структуротворчого значення в романі «Хвилі» музика набуває в зв'язку з образом Роди. Зокрема, в даному випадку музика впливає на онтологічну концептуалізацію образу Роди. Рода сприймає мистецтво та реальність як дихотомію двох начал, яку зведено до спрощеної універсальної форми прямокутника і квадрата. Вона відчуває, що залежно від того, яка з цих фігур розташована зверху – квадрат, як в акті відтворення музики, чи прямокутник, як у процесі її сприйняття, відбувається актуалізація або світу мистецтва, або довоколишньої дійсності.

Музикалізація зумовлює також зв'язки в системі персонажів означеного роману. Бернард сприймає свої стосунки з іншими персонажами як відносини композитора-диригента й оркестру. Він за-

---

---

значає, що йому вдалось майже неможливе – створити симфонію, в якій кожен із персонажів виконує свою партію: «Як неможливо було керувати ними [Невіллом та іншими персонажами] правильно: виділяти когось окремо або створювати ефект цілого – знову, наче музика. Що за симфонія тоді виникла, з її гармонією та дисгармонією, з її мелодією вгорі та складними басами внизу! Кожен грав свою власну мелодію: скрипка, флейта, труба, барабан чи який завгодно інструмент» [1, с. 214].

Позиція Бернарда близька авторській. Ототожнення персонажів з групою інструментів симфонічного оркестру, сприйняття їхніх відносин як симфонії є свідченням свідомого проведення письменницею аналогії між літературою та музикою.

Вивчення музикалізації художньої прози Вулф дає змогу поглибити уявлення як про індивідуальний стиль письменниці, так і про закономірності творчого процесу в літературі доби модерну. Прояви синестезії музичного та словесного в прозі Вулф були не лише ознакою часу, типологічним проявом експерименту в романному жанрі першої половини ХХ століття. Для В. Вулф включення музики в художню структуру власних романів – це значущий елемент творчого письменниці, який сприяв вирішенню завдання оновити поетикальну парадигму роману.

#### Список використаних джерел

1. Жантєєва Д. Г. Английский роман XX века / Д. Г. Жантєєва. – М. : Наука, 1965. – 346 с.
2. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов / Н. П. Михальская. – М. : Высшая школа, 1966. – 272 с.
3. Форстер Э. М. Вирджиния Вулф / Э. М. Форстер // Форстер Э. М. Избранное; [пер. с англ.]. – Л. : Художественная литература, 1977. – С. 295-312.
4. The Diary of Virginia Woolf: in V vols. / Virginia Woolf / [ed. by A. O. Bell]. – L. : The Hogarth Press, 1977 – 1984. – Vol. III. – 1980. – 382 p.
5. Goldman, Mark. The reader's art : Virginia Woolf as literary critic / Mark Goldman. – The Hague : Mouton, 1976. – X, 142 p.

#### Summary

*The article focuses on the modernist writer Virginia Woolf's worldview and the basic principles of her works. The key meaning of music in the creative process has been revealed on the basis of the novel «The Waves». Suggestive role of music in the principle of construction of characters and conceptualization of images are analyzed the novel «The Waves».*

**Key words:** *music, prose musicalization, modernism, novel, system of characters.*

## СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ СИМВОЛІКИ У КАЗЦІ О. ВАЙЛЬДА «РИБАЛКА ТА ЙОГО ДУША»

*Стаття присвячена висвітленню ролі та особливостей функціонування художніх символів у казці О. Вайльда «Рибалка та його Душа».*

**Ключові слова:** Оскар Вайльд, казка, художній символ.

Оскар Вайльд звертається до жанру казки саме в той час, коли інші письменники прагнуть максимально наблизити літературу до реальності та науки. Це не було випадковим, оскільки Вайльд, підтверджуючи свої естетські позиції, намагався відійти від засобів реалістичної прози: закони казки не вимагали дотримання побутової логіки і відповідності здоровому глузду. Він створює умовну реальність, світ чистої форми і краси. Вайльд вважав, що чим багатший витвір мистецтва, тим він багатозначніший, що не існує однозначних відповідей. Митець писав, що йому подобається, коли казка несе велику кількість смислів і значень, тому що для нього найдорожчою є форма, а не зміст. Саме цій формі, що приховує безліч таємниць і відгадок, він намагався надати чарівності, використовуючи різноманітні художні засоби, в тому числі й символи. Символ (гр. *symbolon* знак, прикмета) – «здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам» [1, с. 389]. Символ – образ, взятий в аспекті своєї знаковості; це знак, наділений невичерпною багатозначністю образу. Смысловая структура символу багатопланова і розрахована на активну внутрішню роботу сприймаючого. «Розшифрувати» символ неможливо, його можна осягнути лише інтуїтивно.

У другій книзі казок письменника «Гранатовий будиночок», яка присвячена Констанції Вайльд, дружині письменника, питома вага знаменитих екзотичних вайльдівських описів різко зростає, порівняно зі збіркою «Щасливий Принц та інші казки». Тут посилюється і ліризм, що виявляється за рахунок використання прийомів, характерних для ліричних творів: повторів і звукописів, що створюють певний ритмічний малюнок, а також символів. Серед усіх найбільшою символікою та масонськими ідеями просякнута казка «Рибалка та його Душа».

Молодий Рибалка закохався у Морську Діву. Чому саме цей образ вибрав О. Вайльд? Морська Діва виступає символом чогось неземного, абстрактного, вічно-прекрасного, божественного і невловимого,

---

символом того, що можна кохати просто так, не потребуючи нічого взамін. Але разом з тим, русалка є символом небезпечної і гріховної спокуси, підступності й обману, руйнівної пристрасті та смерті [3, с. 423]. Також зовсім не випадково навколо русалки кружляють дельфіни («*Round and round her swam the dolphins...*» [2, с. 100]), адже це створіння, що живуть у двох стихіях, вони служать з'єднувальною ланкою між земним і небесним, а також начебто є провідниками душ у потойбічному світі. Тінь здавна вважається втіленням душі. Відризавши ножем свою тінь на піску, Рибалка позбавився своєї Душі, свого двійника, який, не отримавши серця, почав робити зло сам і змушувати до злодіянь Рибалку, спокушав його і злом, і добром.

У казці присутні мотиви самопожертви, безкорисливого чистого кохання та проходження трьох ступенів масонства через зіткнення з різними випробуваннями. Так, подорожування Душі можна трактувати як випробування, які проходить масон, щоб осягнути вищу істину і досягти вищого ступеня самовдосконалення. Також саме зі сходу Душа приносить мудрість, а схід у масонській символіці асоціюється із цариною світла, просвітлення, мудрості («*When I left thee I turned my face to the East and journeyed. From the East cometh everything that is wise*» [2, с. 130]).

Трьома благами спокушала Душа Рибалку – мудрістю, силою та красою. Тричі перед цим вона мандрувала і тричі викликала Рибалку з морських глибин. Тричі постукав Рибалка у двері священика. Три пташки сполохались у траві під час розмови Рибалки з Відьмою. У третій спочивальні знаходилось дзеркало Мудрості. Через три роки після смерті Рибалки на його могилі вирости квіти. Як бачимо, символіка числа 3 досить тісно оповила казку Вайльда. Тріада символізує достатність, це містична сила, що пов'язує двох і породжує третього, це символ вищого синтезу двох протилежностей. Це число святої Трійці. Душа двічі йшла по шість днів і лише на сьомий досягала пункту свого призначення («*Six days I journeyed and on the morning of the seventh day...*» [2, с. 132]). Сад у палаці Султана розташовувався на семи терасах («*garden of seven terraces*» [2, с. 154]). Число 7 – це число таїнств, що відносяться до духовної сторони речей, таємна Божественна сила в природі. В культурах різних народів світу число 7 значило максимум, межу, обмеження [3, с. 352]. Число 9, як потроєна тріада, також знайшло своє відображення у творі у формі дев'яти воріт міста та дев'ятьох гаманців із золотом, які забрали у вбитого ними купця Рибалка та його Душа («*nine gates to the city*» [2, с. 148], «*nine purses of gold*» [2, с. 172]). Це символ абсолютної довершеності і закінченості.

Серед усього різноманіття дорогоцінних металів та коштовного каміння, яке описує письменник у казці, варто звернути увагу на

---

---

деякі з них, що є найзнаковішими. Найчастіше, що є закономірним, зустрічається золото та срібло. Золото є знаком мудрості та знання, світла, безсмертя, просвітлення («*a dress of gold tissue*» [2, с. 120], «*robe of gold*» [2, с. 154]). Срібло — символ чистоти, досконалості, миру і взаєморозуміння, мудрості, таємних знань («*silver crescents*» [2, с. 140], «*silver bracelets*» [2, с. 150]). Яшма за своїми магічними властивостями служить своєрідним каналом в таємничий світ духів і піднімає завісу майбутнього («*throne of jasper*» [2, с. 142]). Нефрит — це камінь життя, вічного кохання, чистоти і заспокоєння, що уособлює космічну енергію, довершеність, силу, владу і безсмертя («*lotus of jade hung with great emeralds*» [2, с. 142]). Рубін вважається каменем удачі, щастя та довголіття, символізує життєву силу, пристрасну любов, хоробрість («*hollowed moonstones of great size piled up with red rubies*» [2, с. 160]). Аметист символізує душевну гармонію, не переносить лицемірства та нищості («*ivory horns were heaped with purple amethysts*» [2, с. 160]). Смарагд є символом безсмертя, віри та надії, і вважається найсильнішим оберегом, який рятує людину від демонів та любовних чар («*roof of emerald*» [2, с. 100]). Сапфір — це камінь перемоги, що здавна також символізував вічний рух і оновлення, істину й мир; допомагає відштовхнути ворогів і знайти душевний спокій («*sapphires in cups of jade*» [2, с. 160]).

Форма казки дозволяє Вайльду особливо підкреслено, гротескно зобразити складні філософські питання, жорсткі конфлікти, що падають у суспільстві, але вже не помічаються у буденному житті; розкрити саму суть моральних понять і їх зіткнень. У казці «Рибалка та його Душа» конфлікт набуває трагічного звучання, висуваючи думку про неможливість існування ідеалу в реальному світі. Надзвичайно продуктивним для виявлення конфлікту і такого висновку є саме внутрішній, глибокий план розповіді, витканий із художніх символів, які утворюють додатковий шар смислових переплетінь.

### Список використаних джерел

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах. / авт.-уклад. Ю.О. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — 608 с. — (Енциклопедія ерудита).
2. Уайльд О. Гранатовый домик : Сказки / О. Уайльд / [Пер. с англ. М. Кореновой, Т. Озерской, В. Орла, К. Чуковского]. — СПб. : Издательская группа «Азбука-классика», 2009. — 272 с.
3. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Шейнина Е.Я. — М. : АСТ; Харьков : Торсинг, 2006. — 591, [1] с. : ил.

### Summary

*This article deals with the analysis of the role and peculiarities of functioning of symbols in O. Wilde's fairy-tale "The Fisherman and His Sole".*

**Key words:** *Oscar Wilde, fairy-tale, artistic symbol.*

---

---

# ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

---

## МОВОЗНАВСТВО

### Англійська мова

**Кеба Т.В.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

*Громова В. В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

**Кришталюк А.А.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

*Кунцьо О.І.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Кухта І. І.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Міщанчук Ю.В.*, магістрант факультету іноземної філології

*Рішко О.І.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Федорович А.В.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

**Литвинюк О. М.**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови

*Лютянська О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

**Марчишина А.А.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

*Гвасюк О. М.*, магістрант факультету іноземної філології

**Миколайчук А.І.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

*Гладиш С.М.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Дольний Я.І.*, магістрант факультету іноземної філології

*Журба О.І.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Масловська О.Л.*, магістрант факультету іноземної філології

*Мацієвська Н.О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Примак М.Ю.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Троян М.О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Францішко Б.В.*, студент 5 курсу факультету іноземної філології

**Мітроусова Т.В.**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови

*Вершигора Т. М.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

---

---

*Гільовська А.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Гебенюк І.В.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Гуменний О. М.*, студент 5 курсу факультету іноземної філології

*Павлюк А.А.*, магістрант факультету іноземної філології

*Новосад А.Р.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Паньків М. С.*, магістрант факультету іноземної філології

**Петрова Т.М.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови

*Білецька Ю.І.*, магістрант факультету іноземної філології

*Вальчук Р.А.*, магістрант факультету іноземної філології

*Прокопова А. В.*, магістрант факультету іноземної філології

**Свідер І.А.**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови

*Лазарук В.А.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Мельник І.А.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Молодоженя О. В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Мосендз А.П.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Павлова Е.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Ряба О.М.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Сидорчук А.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Сімко Ю.Р.*, студент 5 курсу факультету іноземної філології

*Чопик Н.П.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

**Ситник А.П.**, старший викладач кафедри англійської мови

*Клапчук (Нижник) О.Б.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Мігличова (Церковнюк) Д.Ю.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Тилик (Непийвода) Л.В.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

**Федірко С.М.**, доцент кафедри англійської мови

*Бурковська В.І.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Федорова І.А.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Островська Х.А.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Козак С.О.*, магістрант факультету іноземної філології

**Яковлева О.В.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

*Кушнірчук Л.В.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

---

---

## Німецька, латинська мови

**Боднарчук Т.В.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри німецької мови

*Дзинзирук М.М.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Підвальна Ю.А.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

**Братиця Г.Г.**, викладач кафедри німецької мови

*Громова В.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

**Зданюк Т.В.**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри німецької мови

*Пасічник М.А.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

**Казимір В. О.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови

*Шуткевич О.О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Бербеничук Н.П.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

**Ю. А. Крецька**, викладач кафедри німецької мови

*Гринів А. П.*, студентка 2 курсу факультету іноземної філології

*Конончук Н. В.*, студентка 2 курсу факультету іноземної філології

*Шинкарук І. М.*, студентка 2 курсу факультету іноземної філології

**Сторчова Т.В.**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри німецької мови

*Вершигора Т.М.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

**Фоміна Г.В.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови

*Гандзій А.С.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Здирка О.І.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Красуцький О.О.*, студент 3 курсу факультету іноземної філології

*Ружицька М.М.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Трончук Б.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Нагорна Я.В.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Кадучак З.Т.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Кіналь Т.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології

*Стасюк Т.В.*, студентка 4 курсу факультету іноземної філології



---

---

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Голубішко І.Ю.**, старший викладач кафедри германських мов і зарубіжної літератури

*Леськова Л.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Осійчук А.С.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

**Кеба О.В.**, доктор філологічних наук, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури

*Зелінкевич А.С.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Кучер Т.С.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Лобоцька М.В.*, магістрант факультету іноземної філології

*Марченкова В.О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Стратійчук І.Л.*, магістрант факультету іноземної філології

*Цибульська О.В.*, магістрант факультету іноземної філології

**Лаврова А.О.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури

*Василенко (Лищишина) Е.Ф.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Жуковська С.А.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Касторних Ю.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Сухар В.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Садій О.І.*, магістрант факультету іноземної філології

*Тесляр О.В.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Хачікян А.О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Яворська М.Р.*, магістрант 5 факультету іноземної філології

**Шулик П.Л.**, кандидат філологічних наук, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури

*Боднарчук А.С.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Косило О.М.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Косило С.М.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Савчук А.О.*, студентка 5 курсу факультету іноземної філології

*Слободян А.В.*, студент 4 курсу факультету іноземної філології.

---

---

# ЗМІСТ

## МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

<i>Ю.І. Білецька</i>	
Ситуативно-психологічна конотація лексичних одиниць . . . . .	3
<i>В.І. Бурковська</i>	
Причини запозичення стилістично зниженої лексики до мовного “стандарту.” . . . . .	6
<i>Р.А. Вальчук</i>	
Автохтонні запозичення у лексико-семантичній системі англійської мови США . . . . .	10
<i>Т.М. Вершигора</i>	
Особливості функціонування синонімів-прикметників на позначення повноти в англомовному дискурсі . . . . .	13
<i>А.В. Гільовська</i>	
Специфіка лінгвокольорової картини світу в романі Джуліана Барнса “Англія, Англія” . . . . .	16
<i>С.М. Гладіш</i>	
American Spaces in Jhumpa Lahiri’s “The Third and Final Continent”. . . . .	20
<i>І.В. Гребенюк</i>	
The translation aspects of corporate documents. . . . .	24
<i>В.В. Громова</i>	
Грамматичні засоби вираження національної картини світу в процесі вивчення іноземних мов . . . . .	28
<i>О.М. Гуменний</i>	
Структурно-семантична і функціональна адаптація запозичень: на матеріалі спортивної англомовної лексики . . . . .	32
<i>Я.І. Дольний</i>	
Socio-cultural background of leadership in Faulkner’s As I Lay Dying. . . . .	35
<i>О.І. Журба</i>	
Paths and Roads in McCarthy’s Novel The Road . . . . .	37
<i>О.М. Івасюк</i>	
Емотивний простір повісті Г. Джеймса «Поворот гвинта» . . . . .	40

<hr/> <hr/>	
<b><i>О.Б. Клапчук (Нижник)</i></b>	
Традиційні номінативні гендерно марковані лексичні одиниці . . .	44
<b><i>С.О. Козак</i></b>	
Прояви гендерних характеристик художнього мовлення в індивідуально-авторському аспекті (на матеріалі творів Дж. Селінджера та Е. Манро) . . . . .	48
<b><i>О.І. Кунцьо</i></b>	
Лінгвокогнітивне втілення символу “ЯСКРАВО-ЧЕРВОНА ЛІТЕРА” в однойменному романі Натанієля Готторна . . . . .	52
<b><i>І.І. Кухта</i></b>	
Діалект кокні як визначальна ознака мовлення персонажів роману Вільяма Сомерсета Моєма “Ліза з Ламбету” . . . . .	57
<b><i>Л.В. Кушнірчук</i></b>	
Застосування методу Н. В. Єлукіної у формуванні іншомовної компетентності в аудіюванні учнів 5 класів (за програмою 2012 року) . . . . .	60
<b><i>В.А. Лазарук</i></b>	
Лексико-семантичне вираження концепту БАГАТСТВО в англомовній картині світу. . . . .	64
<b><i>О. Лютянська</i></b>	
Ключові національні концепти британського суспільства . . . . .	68
<b><i>О.Л. Масловська</i></b>	
International testing systems and testing English in Ukraine . . . . .	71
<b><i>Н.О. Мацієвська</i></b>	
Tefl with blogs and blogging . . . . .	74
<b><i>І.А. Мельник</i></b>	
Функціонування лексико-семантичного поля «МРІЯ» в англійській комунікації . . . . .	76
<b><i>Д.Ю. Мігачова (Церковнюк)</i></b>	
Особливості відтворення семантики англомовних інтерогативних конструкцій в українських перекладах . . . . .	80
<b><i>Ю.В. Міщанчук</i></b>	
The social and cognitive realization of the concept WOMAN in the modern english news discourse . . . . .	85
<b><i>О.В. Молодоженя</i></b>	
Гендерна диференціація мовлення британських та американських політиків . . . . .	89

<hr/> <hr/>	
<b>А.П. Мосендз</b>	
Ономатопея та звуко­символізм у дитячій ан­глі­йській поезії . . .	92
<b>А.Р. Новосад</b>	
Actual division of the sentence and word order in english periodical publications . . . . .	95
<b>Х.А. Островська</b>	
Філологічні дослідження у сфері кольороназв . . . . .	99
<b>Е.В. Павлова</b>	
Особливості перекладу емотивних лексем у романі Д. Г. Лоуренса «SONS AND LOVERS» . . . . .	103
<b>А.А. Павлюк</b>	
Функціональні особливості антропонімічної лексики в художньому тексті (на матеріалі роману Дж.Джойса «Уліс») . . .	106
<b>М.С. Паньків</b>	
Специфіка вживання та етимологія онімних одиниць: на матеріалі англословних оповідань . . . . .	110
<b>М.Ю. Примак</b>	
Gender and Race in Toni Morrison’s Novels . . . . .	114
<b>А.В. Прокопова</b>	
Роль займенників у створенні інте­гративності поетичного тексту . . . . .	117
<b>О.І. Рішко</b>	
Можливі світи текстового художнього образу Доріана Грея . . .	120
<b>О.М. Ряба</b>	
Лексичні засоби творення комічного у сучасних англословних оповіданнях . . . . .	123
<b>А. Сидорчук</b>	
Основні засоби вираження експресії у романі Джейн Остін “Sense and Sensibility” . . . . .	126
<b>Ю.Р. Сімко</b>	
Gender contrasts in film . . . . .	129
<b>Л.В. Тилик (Непийвода)</b>	
Мовні зміни, спрямовані проти расових та етнічних упереджень (на матеріалі ан­глі­йської мови) . . . . .	133
<b>М.О. Троян</b>	
Searching for gender identity in Josephine Humphrey’s “Rich in Love” . . . . .	137

<hr/> <hr/>	
<b><i>І.А. Федорова</i></b>	
До питання поділу дискурсів на офіційні та неофіційні . . . . .	141
<b><i>А.В. Федорович</i></b>	
Класифікація емотивів в романі Шарлоти Бронте “Джейн Ейр” . . . . .	145
<b><i>Б.В. Францішко</i></b>	
J.K. Rowling’s Harry Potter series and their influence on the US mass culture . . . . .	148
<b><i>Н.П. Чопик</i></b>	
Мовна обективация концепту TOLERANCE в англомовній картині світу . . . . .	151
<b>Німецька, латинська мови</b>	
<b><i>Т.М. Вершигора</i></b>	
Формування рецептивної лексичної компетенції в умовах свідомозіставного методу: міжмовний аспект . . . . .	155
<b><i>Н.П. Бербеничук</i></b>	
Історія та лінгвопоетика німецькомовного стислого оповідання . . . . .	160
<b><i>А.С. Гандзій</i></b>	
Die deutsche Namen, ihre Entwicklung und Besonderheiten auf der gegenwärtigen Stufe . . . . .	163
<b><i>А.П. Гринів</i></b>	
Терміни у мові преси . . . . .	167
<b><i>В.В. Громова</i></b>	
Die Berufslexik in der schöngestigen Literatur (nach Erich Maria Remarque «Drei Kameraden») . . . . .	171
<b><i>М.М. Дзинзирук</i></b>	
Особливості фонетичної інтерференції у процесі навчання німецької мови як другої іноземної (на базі англійської) . . . . .	175
<b><i>О.І. Здирка</i></b>	
Вербалізація концепту «Angst» у німецькій та українській мовах . . . . .	179
<b><i>З.Т. Кадучук</i></b>	
Heutige Symbole der domestizierten Tiere in der Phraseologie . .	183
<b><i>І.М. Шинкарук</i></b>	
Заголовок у газетному тексті . . . . .	186

<hr/> <hr/>	
<b><i>Н.В. Конончук</i></b>	
Фразеологізми як засоби вираження експресивності мови преси . . . . .	189
<b><i>О.О. Красуцький</i></b>	
Die Besonderheiten des Funktionierens der geflügelten Worte in der deutschen Sprache . . . . .	192
<b><i>Я.В. Назорна</i></b>	
Die Entwicklung der Neologismen in der deutschen Sprache . . . . .	196
<b><i>М.А. Пасічник</i></b>	
Коллективна діяльність учнів на уроці як одна з передумов ефективного навчання німецької мови. . . . .	199
<b><i>Ю.А. Підвальна</i></b>	
Використання технологій інтерактивного навчання на уроці німецької мови. . . . .	202
<b><i>М.М. Ружицька</i></b>	
Historische Aspekte des Einflusses der lateinischen Sprache auf die deutsche Sprache . . . . .	206
<b><i>Т.В. Стасюк</i></b>	
Die englischen Entlehnungen in der modernen deutschen Sprache . . . . .	210
<b><i>Б.І. Трончук</i></b>	
Der Entwicklung der deutschen Wortbildung unter dem Einfluss der Religion . . . . .	214
<b><i>Т.І. Кіналь</i></b>	
Die deutsche Sprache und lateinische Entlehnungen . . . . .	218
<b><i>О.О. Шуткевич</i></b>	
Die Rolle der Metapher im Verständnis des Textes . . . . .	221

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

<b><i>А.С. Боднарчук</i></b>	
Жанрова своєрідність роману Айн Ренд «Атлант розправив плечі» . . . . .	225
<b><i>Е.Ф. Василенко (Лищишина)</i></b>	
Пространство Москвы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» . . . . .	229

<hr/> <hr/>	
<b>С.А. Жуковська</b>	
Образ тубільки і європейки у контексті опозиції свій/чужий в творчості С. Моема . . . . .	232
<b>А.Є. Зелінкевич</b>	
Особливості міфопоетики роману Вільяма Фолкнера «Зійди, Мойсею» . . . . .	236
<b>Ю.В. Касторних</b>	
Символічні функції пейзажу в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея» . . . . .	239
<b>О.М. Косило</b>	
Міфологічний образ храму в романі Вільяма Голдінга «Подвійна мова» . . . . .	242
<b>С.М. Косило</b>	
Притчовий характер роману Вільяма Голдінга «Володар мух» . . . . .	247
<b>Т.С. Кучер</b>	
Історія та міф у романі Вільяма Фолкнера «Авессаломе! Авессаломе!» . . . . .	252
<b>Л.В. Леськова</b>	
Міфологічний світ циклу Дж. Роулінг про Гаррі Поттера . . . . .	255
<b>М.В. Лобоцька</b>	
Фокалізаційний принцип організації художнього тексту в романі Г. Джеймса «Жіночий портрет» . . . . .	260
<b>В.О. Марченкова</b>	
Особливості художньої структури роману Дж. Фаулза «Колекціонер» . . . . .	263
<b>А.С. Осійчук</b>	
Особливості архетипного образу Естер Прін у романі Н. Готорна «Червона літера» . . . . .	266
<b>А.О. Савчук</b>	
Давньоєврейська традиція осмислення історії Каїна і Авеля . . . . .	271
<b>О.І. Садій</b>	
Буддистські мотиви у творчому доробку О. Вайльда. . . . .	275
<b>А.В. Слободян</b>	
Milorad Pavich's Creative Work In The Context Of Postmodernist Literature. . . . .	278

<b>І.Л. Стратійчук</b>	
Візуальні мистецтва в художньому просторі роману Г. Джеймса «Жіночий портрет» .....	282
<b>В.В. Сухар</b>	
Образ Соломії в естетській драмі Оскара Вайльда «Соломія» ..	285
<b>О.В. Тесляр</b>	
Структурно-змістова цілісність книги Е. Хемінгуея «У наш час» .....	288
<b>А.О. Хачікян</b>	
Символіка саду в казках Оскара Вайльда .....	292
<b>О.В. Цибульська</b>	
Роль музики в художній структурі роману Вірджинії Вулф «Хвилі» .....	296
<b>М.Р. Яворська</b>	
Своєрідність художньої символіки у казці О. Вайльда «Рибалка та його душа» .....	299
<b>Відомості про наукових керівників та авторів .....</b>	<b>302</b>

---

Наукове видання

**Збірник наукових праць студентів та магістрантів  
факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка  
Випуск 7**

Редактор	<i>К.В. Панькова</i>
Комп'ютерна верстка	<i>В.О. Фаріон</i>

Підписано до друку 5.05.2014 р. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 18,14. Обл.-вид. арк. 17,25.  
Тираж 100 пр. Зам. № 560.

Видавництво “Аксиома” (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)  
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300  
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП “Аксиома”  
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300