

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 8

Кам'янець-Подільський
«Аксиома»
2015

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: О.В. Галайбіда, кандидат філологічних наук, доцент; В.О. Казимір, кандидат філологічних наук, доцент; О.В. Кеба, доктор філологічних наук, професор; В.С. Кшевецький, кандидат філологічних наук, доцент; А.А. Марчишина, кандидат філологічних наук, доцент; С.С. Петровська кандидат філологічних наук, професор

*Друкується за ухвалою вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка
(протокол № 5 від 12.05.2015 р.)*

З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 8. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. – 252 с.

УДК 80:001(045)
ББК 80

*Свідоцтво про державну реєстрацію
засобу масової інформації
серія КВ №14712-3683ПР від 12.12.2008 р.*

© Автори статей, 2015
© «Аксіома», видання, 2015

МОВОЗНАВСТВО

АНГЛІЙСЬКА МОВА

УДК 821.111 – 32

*В.М. Андрикевич,
студентка 4 курсу факультету іноземної філології*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОТОКУ СВІДОМОСТІ В ОПОВІДАННІ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «THE MARK ON THE WALL»

Стаття присвячена вербалізації «потіку свідомості» в оповіданні В.Вулф «Пляма на стіні». Розглядається техніка потоку свідомості, а саме відтворення психологічного та емоційного стану персонажа в залежності від ситуації.

Ключові слова: вербалізація, модернізм, «потік свідомості», внутрішній монолог, психологізм.

Одним з найбільш яскравих феноменів модернізму стала так звана література «потіку свідомості», в якій використаний метод зображення, що полягає в безпосередньому відтворенні свідомості персонажів. Иррелевантність думок і міркувань, що властива текстам подібного типу, ускладнює процес когнітивної інтерпретації тексту «потіку свідомості» як зв'язного і цілого [1, с. 91].

«Батьком» терміну «потік свідомості» по праву вважають психолога, професора Гарвардського університету Вільяма Джеймса. У своїй праці «Наукові основи психології» В. Джеймс відмовляється від традиційного в тогочасній психології поділу свідомості на частини-біти, ланки ланцюга тощо, а метафорично порівнює свідомість з плином річки, потоку [3].

Саме Вірджинію Вулф вважають авторитетною продовжувачкою традицій англійського психологічного роману, а її у багатьох відношеннях експериментальну прозу – часткою класичної спадщини літератури ХХ століття. Вульф завзято шукала нові шляхи в мистецтві, прагнучи до граничної глибини психологічного аналізу, до виявлення безмежних глибин духовного початку в людині. Звідси вільна форма діалогів і монологів, імпресіоністична мане-

ра опису обстановки й пейзажу, своєрідна композиція романів, в основі якої відтворення потоку почуттів, переживань, емоцій героїв, а не передача подій [2, с 558].

У новелі «Пляма на стіні» переважаючою стає техніка внутрішнього монологу, що переходить у потік свідомості, і наголос робиться на вербалізацію уяви. Новела гранично статична і зовні позбавлена руху: оповідач не змінює свого місця розташування, вона лише розглядає пляму на стіні і міркує. Така статика висуває на перший план головний рух в новелі: динаміку свідомості людини.

Оповідання Вірджинії Вулф «Пляма на стіні» є класичним зразком побудови сюжетно-композиційної структури тексту за принципом «потоку свідомості», завдяки якому безпосередньо відтворюється «духовна екзистенція», переживання, асоціації, компіляцією цих атрибутів окреслюється нелінійна динаміка ментального життя свідомості [4].

Подієвим центром твору є динаміка внутрішнього монологу головної героїні, яка в потоці своїх невербалізованих суджень охоплює широкі хронотопні координати. Складні речення демонструють протікання споріднених думок. Сама динаміка подій розгортається так, як оповідач бачить їх: *«as one is torn from the old lady about to pour out tea and the young man about to hit the tennis ball in the back garden of the suburban villa as one rushes past in the train»*. Цей досвід для неї є швидкоплинним, незавершеним. Історія починається зі слова «можливо», таким чином це дає підставу зрозуміти, що оповідача огортає невпевненість, сумнів. Цікавість оповідача до сусідів представлена висловлюваннями, які охоплюють лише цілісність думки, аніж саме ставлення до них: *«one will... never know what happened next»*, - так, ніби їхнє життя це казка, яка ніколи не матиме кінця. Тут присутній ефект привертання уваги до самих думок та їх процесів. Безперервне внутрішнє спонукання до пошуку «істини» надсилає імпульси в прадавню глибинну сутність, у віковичну пам'ять, які у своїй цільності відтворюють «сцену» «передіснування» емоції: *«Yes, one could imagine a very pleasant world. A quiet, spacious world, with the flowers so red and blue in the open fields»* [5].

Образ-деталь «люстерко» символізує постійний процес пошуку свого «я- у собі», ідентифікацію своєї сутності через еманацию прихованого емотивно-вольового саморозвитку на тілесність та усвідомлення свого місця в соціокультурній екзистенції: *«Suppose the looking glass smashes, the image disappears, and the romantic figure with the green of forest depths all about it is there no longer, but only*

that shell of a person which is seen by other people – what an airless, shallow, bald, prominent world it becomes!» [5].

Лексичне поле опису природи дає можливість зробити висновки про те, що сама природа вкорінена в характері поведінки людини думати таким чином. Прикладом такого опису є мурашки, що несуть «лезо з соломи», а не просто траву, таким чином, припускаючи, що їх здійснення є марним і, в кінцевому результаті невиконаним. Оповідач уявляє, що вона бачить вогонь як *«the cavalcade of red knights»*. Застосування алітерації у фразі *«that old fancy of the crimson flag flapping»* надає жвавості зображенню такого величного дійства. Справа в тому, що саме ця «давня, автоматична, майже дитяча» фантазія дає можливість зрозуміти, що це частина її характеру, а саме, схильність думки блукати фантастичними просторами реальності. Пляма на стіні є началом, до якого вона не тільки періодично повертається, а й з'ясовує відповідності потоку самої свідомості. Оповідачка закінчує опис рицарів фразою *«back rock»*, таким чином повертаючись до свого начала, тобто плями. Червоний та чорний кольори з'являються у ще одній цікавій та химерній думці: *«the miniature of a lady with white powdered curls, powder-dusted cheeks, and lips like red carnations»*. Особливим є те, що квіти мають забарвлення у цьому випадку, а ті *«three chrysanthemums»*, які стоять на дошці каміна – ні. Таким чином оповідачка демонструє вияв своїх емоцій у потоці бажання та особливого прагнення. Звідси випливає, що вона надає перевагу яскравим кольорам в її уяві, ніж у реальному житті, тим самим довіряючи більше своєму внутрішньому світу. Інколи історія здається нам власним дослідженням внутрішнього монологу оповідачки: *«how readily our thoughts swarm upon a new object»*. Тут оповідачка чинить опір своїм власним думкам, повертаючись до плями на стіні. Мотив плями на стіні є значущим для Вірджинії Вулф, передовсім, як конденсат негативної пам'яті.

Список використаних джерел

1. Вахнік С.В. Особливості організації тексту в літературі «потоків свідомості» // Наукова думка Причорномор'я. – 2006. – №11. – С. 91.
2. Гениева Е. Правда факта и правда видения/ Вулф В. Избранное. – М.: Худож. литература, 1989. – 558 с.
3. Джеймс, У. Первоосновы психологии [Текст] / У. Джеймс. – М., 1981.
4. Джеймс У. Поток сознания [Электронный ресурс] / У. Джеймс. – Режим доступа: // <http://www.psychology.ru/library/00023.shtml>

-
-
5. Woolf V. The Mark on the Wall [Электронный ресурс] / Virginia Woolf // Woolf V. «The Mark on the Wall» : The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf / Ed. Susan Dick. – New York: Harcourt, 1985. – P. 77–83. – Режим доступ : <http://www.readprint.com/work/1523/The-Mark-On-The-Wall-Virginia-Woolf>

Summary

The article deals with the verbalization of «stream of consciousness» in the narration V.Woolf «The Mark on the Wall». The stream of consciousness technique is observed as a way to create the psychological and emotional state of the character depending on the situation.

Keywords: *verbalization, modernism, «stream of consciousness», inner monologue, psychological analysis.*

ВПЛИВ НЕГРИТЯНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ НА ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

В статті розглядається зростання надходжень до мовного стандарту англійської мови із субстандартних підсистем, а саме з популярної молодіжної субкультури – негритянської музики. Світ музики збагатив англійську мову численними лексичними та фразеологічними одиницями, які сьогодні широко вживаються в літературних дже-релах і тому уже не можуть вважатися нелітературними.

Ключові слова: словник сучасної англійської мови, мовна норма, сленг, соціальний діалект, молодіжна субкультура, музична культура, джаз, рок, rap, хіп-хоп.

Збагачення словникового складу сучасної англійської мови в останні десятиріччя здійснюється, головним чином, шляхом використання власних мовних ресурсів, зокрема внутрішньомовних запозичень зі сленгу та соціальних діалектів [3]. Зростання кількості надходжень до мовного “стандарту” із субстандартних підсистем у другій половині ХХ століття зумовлює підвищений інтерес до сленгу та соціальних діалектів як джерел поповнення словникового складу літературної мови.

Нелітературні різновиди мови, зокрема сленг та соціальні діалекти, вже тривалий час викликають інтерес і привертають увагу дослідників [2; 4; 5].

У зв’язку з великою часткою молоді серед населення та популярністю молодіжних субкультур великого значення набуває в американському суспільстві музика [1, с. 15]. Світ музики збагатив англійську мову численними лексичними та фразеологічними одиницями.

Значний вплив на розвиток американської культури справила негритянська музична культура, розквіт якої був пов’язаний з виникненням і розповсюдженням негритянського джазу. Афроамериканізм jazz, в значенні “прискорювати”, дав назву новому музичному стилю та став основою назв інших напрямків та стилів музики: acid-jazz, jazz-rock, jazz-funk, jazz-reggae, soul-jazz.

На базі афроамериканізму jazz з’явилися цікаві новоутворення: jazzerati (jazz+literati) “відомі виконавці джазової музики”, Jazzercise (jazz+exercise) “аеробіка під музику джаз” [10, с. 169].

Джаз змінив рок-н-рол, який теж виник і здобув популярності саме у негритянському середовищі. Назвою нового музичного стилю став афроамериканізм “rock-and-roll”. У 70-ті роки внаслідок еліптичного скорочення він перетворився в rock – музичний напрямок, який став своєрідною мовою субкультури молоді того часу, оскільки “символізував опозицію офіційно прийнятним ідеям та нормам”, а в засобах масової інформації мав “стереотип грубої, дилетантської, нігілістичної та радикальної музики” [9].

На базі слова rock були утворені також інші іновації для позначення стилістичних різновидів рок-музики: dance rock, folk rock, funk rock, hard rock, jazz rock, punk rock, thrash rock.. Кліпи, що супроводжували звучання рок-музики здобули назву rock video.

У 70-ті роки серед негритянської молоді Нью-Йорку зародився новий музичний напрямок – реп (rap) як своєрідна форма протесту проти існуючих норм та правил. Основою назви став афроамериканізм rap “розмова”, який в жаргоні музикантів став позначати стиль популярної музики з ритмічним текстом. Тексти виконавців репа (rappers) часто мали яскраво виражену соціально-політичну спрямованість – виражали протест проти соціальної несправедливості, расизма, зловживання наркотиками. Завдяки цьому музика реп (rap music) здобула великої популярності не тільки серед етнічних меншин, а й серед “білої” молоді Америки, а також за її межами.

У середині 80-х років зародилася танцювальна музика хіп-хоп (hip-hop), яка стала символом субкультури негритянської молоді.

Популярність музики хіп-хоп сприяла утворенню на базі слова hip-hop похідних to hip-hop, hip-hopper.

Дослідники відзначають “великий і тотальний вплив на мову американців специфічної мови негритянських музикантів” [8, с. 12]. І на сучасному етапі залишаються популярними та широко вживаються не тільки в розмовній, але й у літературній мові одиниці, що виникли в жаргоні музикантів-негрів, і були розповсюджені серед молоді. Наприклад: chick, cool, supercool, def, far-out, fresh, hip, hot, hype, groovy, mellow, rare, square.

Домінуюча позиція негритянського населення “в музичному світі, індустрії розваг життя місцевих гетто”, а також творчий характер афроамериканської культури обумовлює вплив соціолекту афроамериканців Black English (BE) на розмовну і навіть стандартну англійську мову, який почав відчуватися ще в 20-ті роки минулого століття. У 60-ті роки жаргон джазменів став основою жаргону “хіппі”. З негритянського жаргону прийшли популярні зараз “хіппізми” cool, for kicks, rip-off, hang-up, get busted.

У словниках вже не мають стилістичних позначок колишні афроамериканізми soul food, soul brother/sister, soul music/dance,

утворені на базі слова soul, яке стало символом “головних якостей чорної етнічності” [7, с. 289]. Як зазначають дослідники “вокабуляр soul пересікає літні та класові кордони, в його основі – загальна історія лінгвістики та культури американських негрів” [6, с. 42]. В той же час ціла низка одиниць з елементом soul ще мають соціально-етнічну маркованість: soul child, soul doctor, soul driver, Soul City, soul hotel, soul kiss, soul mate, supersoul [6, с. 42].

Деякі з колишніх афроамериканізмів ще мають у словниках позначку “slang”, але широко вживаються в літературних джерелах і тому не можуть вважатися нелітературними. Широко розповсюдженими в літературній мові стали колишні афроамериканізми bad-mouth, chicken-feed, fat cat, hangout, high-five, homeboy, nitty-gritty, oreo, rip-off, streetwise, to sweetmouth, to tell it like it is.

Список використаних джерел

1. Белова А.Д. О некоторых лингвистических аспектах американизма / А.Д.Белова, М.К. Михненко // Філологія і культура: збірник наукових праць. – К.: Національний університет ім. Тараса Шевченка, 1996. – С.15-20.
2. Жирмунский В.М. Национальный язык и социальные диалекты / В.М. Жирмунский. – Л.: Худ. лит., 1986. – 298 с.
3. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови / Ю.А. Зацний. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1998. – 431 с.
4. Маковский М.М. Английские социальные диалекты / М.М.Маковский. – М: Высшая школа, 1982. – 136 с.
5. Roberts P. Slang and its Relatives / P. Roberts // Aspects of American English. – New York: Harcourt, 1993. – P.157-165.
6. Smitherman G. Talkin and Testifyin. The Language of Black America / G. Smitherman. – Boston: Houghton Mifflin Co., 1987. – 115 p.
7. The Dictionary of Contemporary Slang / compiled by J. Green. – London: Pan Books, 1992. – 356 p.
8. Major C. Introduction / C. Major // Dictionary of Afro-American Slang. – New York: International Publishers, 1984. – P.V-XII.
9. The New Millennium Encyclopedia. – Simon & Schuster, Inc., 1998. – 2 CD.
10. The Oxford Dictionary of New Words / [compiled by S.Tulloch]. – Oxford. – New York: Oxford University Press, 1992. – 322 p.

Summary

The article considers the increasing number of substandard vocabulary which enters the literary English, mainly the words from Negro music. Music world enriched English by numerous lexical and phraseological units, which nowadays are widely used in literary language and can't be considered unliterary ones any more.

Key words: *modern English vocabulary, language norm, slang, social dialect, youth subculture, jazz, rock, hip-hop.*

SEMANTIC PECULIARITIES OF THE MENTAL SPACE IN SHAKESPEARE'S "HAMLET"

Стаття пов'язана із семантичними особливостями ментально-го простору у Шекспірівському Гамлеті.

Концепт важливості залежить від двох сфер досвіду – перцептивного (периферичного) та психічного (автономного). Це притаманно багатьом багатозначним розширенням допустимим із взаємодіючими відповідниками у мережі синонімів. Питання настільки широке, що його можна було б розглянути в окремому об'ємному дослідженні в якості центральної теми.

***Ключові слова:** ментальний простір, концепт, метафора, семантичні особливості.*

Mental space can be formed in any meaningful context. Examples of such contexts provides not only high literature. The role of semantic factors in the regulation of activities of daily living is well illustrated in works of different psychological scholars. In these works, the scientists showed the difference of perception of terrain and of the general sense of situation. Meanings of the situation structures represent different mental spaces. To understand the mental space writers usually use the metaphor. With the help of different kinds of metaphor we can understand what the author wanted to say to us, what kind of feelings he or she wanted to show us, what sense of words he involves in his context. We can enter into the author's reality if we try to figure out what he wants to impart us [2, p. 157].

At this point valuable information is contained in linguistic researches of deictic (demonstrative) and shifterny (change the meaning) elements of speech.

While starting the semantic analysis of the given concept we are to define various senses it may have, either salient (prototypical) or marginal (fuzzy). Undoubtedly we should not ignore vagaries of mental processing; temporal and mental energy domains; previous experience and attitudes and many other less tangible factors determining cognitive processing. Semantic change occurs in the polysemy network when one of the links (probably a local prototype) becomes detached by being raised to the status of a new global prototype in a network of its own. The study of semantic change may also offer insights into

semantic knowledge. The way meanings change must be explicable on the basis of the way meaning is represented in our mind [1, p. 287].

Mental spaces are also formed with the help of verbal constructions, which express cognitive and emotional attitude. Understanding of some situations involves the reconstruction of inner vision of the situation by Hamlet, which is determined by knowledge and desires. Like the spational representation, different mental representations can be formed by the recursive attachments, creating complex structures of semantic contexts.

Let's review the passage from "Hamlet" where we can see the example of mental space. (In this performance Smoktunovskij plays Othello; Othello believes that Desdemona is unfaithful, although in reality she loves him). This passage sets, at least, 3 spaces. First of all, it contains the denotation of reality – the livelihoods space-time of the speaker, listener and the artist I. M. Smoktunovskij. Metaoperator in this performance, puts into reality the mental space M1, which, in turn, is parental space for the space M2, which is given by the metaoperator "X thinks". In such kind of pecking order, metaoperator "in reality" gives back our imagination not to the reality, but directly to the enveloping world of Hamlet's thoughts and feelings – the space M1. Generally speaking, at each time the semantic context is formed only by the ambient mental space. Such kind of organization creates a certain tightness of mental space, which prohibits the implement of formal substitution of terms. So, although we know the Hamlet killed Polonius, who was hidden behind a curtain, but we can't say – "Hamlet wanted to kill Polonius" because of our strength of tightness, which was created by our imagination of mental space for our knowledge about the same situation.

The central idea of cognitive linguistic: the models of our imagination are hidden in our language as "metaphors" – the variants of transformation of values of one object to the other, and as the result we can classify and associate these objects one with another. As the result, the things which we can classify and associate one with other the objects form mental spaces.

We can define a lot of mental spaces, but we can't say that one of them is right and the other is wrong. The American cognitive linguists any of mental spaces – is only the subjective interpretation of real world [1, p. 295].

The leitmotiv image of life-theatre is expressed with the help of metaphor in stylistic and communicational sphere of the text and the subtext. So, in the subtext of play we can define several artistical realities, theatres (metaphorical theatre, the ratio of real and unreal

in scenes with Ghost; the natural theatre – the ratio of healthy and sick in scenes with Ophelia; life theatre – the ratio of truth and lies in words and actions of Claudius, Polonius, Rosencrantz and a lot of other characters. These theatres are the background where we see the plays of artistic theatre of theatre-theatre, which occupies the central place in the tragedy.

The whole tragedy “Hamlet” is literally riddled, its hero constantly uses words and expressions related to the theatre and acting.

We can see great number of metaphors in “Hamlet”. For example: “What a piece of work is a man! Now noble in reason! How infinite in faculty! In form and moving how express and admirable! In action how like on angel! And yet, to me, what is this quintessence of dust” [3, p. 35]. In this sense, we certainly see the value of action. But based on microcontext of the tragedy, Hamlet has just compared the earth with a theatrical scene and called all around a foul and pestilent congregation of vapours. And given that the idea of the world scene is the leitmotif for the entire piece, we can assume that Hamlet says in his speech about the theatricality of human behavior, its hypocrisy.

“And can you, by no drift of circumstance, get from him why he puts on this confusion?” – asks Claudius to Rosencrantz and Guildenstern [3, p. 62].

“Let the doors be shut upon him, that he may play the fool no where but in s own house” – says Hamlet about Polonia, when Ophelia eavesdropped their conversation [3, p. 67]. And we can take the other Hamlet’s words – “we fool of nature” [3, p. 73]. Noblemen kept jesters among other servants to laugh at them like the nature laughs at the people – that the thing, which Hamlet wanted to say.

“I have heard of your paintings too, well enough God has given you one face, and you make yourselves another” – says Hamlet to Ophelia [3, p. 75]. In this sense we can translate the word “paintings” as make-up or affectation, falseness.

We can summarize, that in every work (film, writing work, report, tail, novel) we have a lot of metaphors, with the help of which we can understand the reality which the author wanted to explain to us and we can understand different situations with the help of our imagination.

Список використаних джерел

1. Geeraets D. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / D. Geeraets. – Oxford: The Oxford University Press: USA, 2007. – 1364 p.
2. Lakoff George. Johnson Mark. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980. – 192 p.

-
-
3. Shakespeare W. Hamlet / W. Shakespeare. – Dover, Dover Publications, Inc., 1992. – 98 p.

Summary

The paper is dealt with the semantic peculiarities of the mental space in Shakespeare's "Hamlet."

The concept of importance hinges on a range of domains of both – perceptual (peripheral) and mental (autonomous) experience. It is inherent in an array of polysemous extension hypothetically interfacing respective counterparts in a network of synonyms. The issue is so broad that it could be dealt with in a separate voluminous study as the central theme.

Keywords: *mental space, the concept, metaphor, semantic peculiarities.*

THE PECULARITIES OF CHILDREN'S SPEECH

Стаття присвячена аналізу особливостей дитячого мовлення. Тема є актуальною, оскільки дослідження дитячого мовлення є необхідним для вирішення багатьох теоретичних і практичних питань, пов'язаних із виникненням і розвитком людської мови та її викладанням.

Ключові слова: *вилучення (складів, звуків), заміна, перекручення, повторення, неправильна вимова, дитяча мова.*

The development of oral language is one of the child's most natural – and impressive – accomplishments. Almost all children learn the rules of their language at an early age through use, and over time, without formal instruction. Thus one source for learning must be genetic. Humans beings are born to speak; they have an innate gift for figuring out the rules of the language used in their environment. The environment itself is also a significant factor. Children learn the specific variety of language (dialect) that the important people around them speak.

Children's speech is a peculiar stage in the development of young children. It attracts attention of linguists, psychologists, sociologists and other scientists who work in the field of the humanities. They are T.M. Ushakova, S.N. Ceytlin, Charles Ferguson, K.L. Krutiy, O.J. Moiseyenko, O.O. Rulyov and others. We can prove our theoretical investigations by the examples from Lewis Carroll's book "Sylvia and Bruno" as well as by video recordings of the children's speech. The results of the investigation can be applied at the lessons of the English Language and Translation Practice.

Children do not, however, learn only by imitating those around them. We know that children work through linguistic rules on their own because they use forms that adults never use, such as "I goed there before" or "I see your feets." Children eventually learn the conventional forms, "went" and "feet", as they sort out for themselves the exceptions to the rules of English syntax. As with learning to walk, learning to talk requires time for development and practice in everyday situations. Constant correction of a child's speech is usually unproductive [2].

Oral language, the complex system that relates sounds to meanings, is made up of three components: the phonological, semantic, and syntactic. The phonological component involves the rules for combining sounds. The semantic component is made up of morphemes, the smallest units of meaning that may be combined with each other to make up words. The syntactic component consists of the rules that enable us to combine morphemes into sentences. From combining two morphemes, the child goes on to combine words with suffixes or inflections (“-s” or “-ing”, as in “papers” and “eating”) and eventually creates questions, statements, commands, etc [5].

Some language experts would add a fourth component: pragmatics, which deals with rules of language use. Pragmatic rules are part of our communicative competence, our ability to speak appropriately in different situations, for example, in a conversational way at home and in a more formal way at a job interview. Young children need to learn the ways of speaking in the day care center or school where, for example, teachers often ask rhetorical questions. Learning pragmatic rules is as important as learning the rules of the other components of language since people are perceived and judged based on both what they say and how and when they say it. Many very young children mispronounce sounds, syllables, and words. Words mispronounced by young children sound cute [3].

Most errors fall into one of three categories – omissions, substitutions, or distortions. An example of an omission is “at” for “hat” or “oo” for “shoe.” An example of a substitution is the use of “w” for “r.” which makes “rabbit” sound like “wabbit,” or the substitution of “th” for “s” so that “sun” is pronounced “thun.” When the sound is said inaccurately, but sounds something like the intended sound, it is called a distortion. Sounds are learned in an orderly sequence. Some sounds, such as “p,” “m,” and “b,” are learned as early as 3 years of age. Other sounds, like “s,” “r” and “l”, often are not completely mastered until the early school years.

Sometimes the difficulty in pronunciation has less to do with a particular letter sound than with the organization of the word itself. For example, your child may say “Dadda” or “Daddy”, so you know he can make a “d” sound, yet he pronounces “dog” as “gog” [1, c. 11].

So, some of the most common language challenges that young children have are not pronouncing certain sounds clearly; mispronouncing words; using a sentence structure that omits certain parts of speech or substituting a word like “thingy” or grunting when they don’t know a word, omitting pronouns and prepositions (“Me go play”).

Since children employ a wide variety of phonological and morphological simplifications (usually distance assimilation or reduplication) in learning speech, such interaction results in the “classic” baby-words like *na-na* for *grandmother* or *din-din* for *dinner*, where the child seizes on a stressed syllable of the input, and simply repeats it to form a word.

As it has just been mentioned, reduplication is wide-spread in making these words, for example: “boo-boo” (“баба”), “yum-yum” (“ням-ням”), “pee-pee” (“пі-пі”). May be, reduplication is typical of children’s speech in the whole world.

Young children use in their speech names of relatives, food, parts of body, some qualities such as ‘good’, ‘bad’, ‘big’, ‘little’ etc, names of animals, birds, children’s games. As for parts of speech, children mostly use nouns and they may omit link-verb *to be*, for example “dollie pretty” instead of “the doll is pretty”. And it’s well known that children very often create new words mostly by analogy.

One should differentiate between children’s **language acquisition** and **baby talk** (also referred to as **caretaker speech**, **infant-directed talk** or **child-directed speech** and informally as “**motherese**”, “**parentese**”, or “**mommy talk**”). **Baby talk** is a nonstandard form of speech used by adults in talking to toddlers and infants. It is usually delivered with a “cooing” pattern of intonation different from that of normal adult speech and is characterized by the shortening and simplifying of words. Baby talk is also used by people when talking to their pets, and between adults as a form of affection, intimacy, bullying or condescension.

Many words can be derived into baby talk following certain rules of transformation, in English adding a terminal [i] sound is a common way to form a diminutive which is used as part of baby talk, examples include: *horsey* (from *horse*), *kitty* (from *cat* or *kitten*), *doggie*, *birdie*, *dollie* [4].

In the Ukrainian language diminishing suffixes are also used in the speech of children and adults speaking to children. For example: “істоньки”, “спатки”, “ніжка”, “ніжечка”.

We can watch such interesting notions not only oral speech but also in written form. Lewis Carroll’s book “*Sylvia and Bruno*” shows us a lot of examples of children’s speech.

One of the main characters of the book is a little boy Bruno. His speech is full of phonological and grammatical errors. He can also create some words what is typical if young children when they don’t understand something.

Having analyzed Part 1 of the book we can make the conclusion that Bruno makes the following grammatical mistakes:

- uses wrong forms of the verb to be (I is, He are);
- double negation;
- wrong forms of irregular verbs;
- wrong tense forms etc.

Bruno also mispronounces some sounds such as [j], [θ], [ð]. To see how the little boy's speech was rendered in translation we analyzed Russian translation of the book done by A. Moskotelnykov.

As for dialects, for example, many scientists (A. Fedorov, A.P. Chujakin) state that dialect words in the source language text shouldn't be translated by dialect words in the target language text. Maybe the same approach can be applied to children's speech. Still we think that it's possible to show that the child is speaking incorrectly by means of making some phonological and grammatical mistakes in Ukrainian translation because we know which sounds are difficult for children and which grammar rules are not always observed (usually declension of nouns, adjectives, pronouns, conjugation of verbs, gender of nouns etc).

Список використаних джерел

1. Бодуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию: В 2 т. / И.А. Бодуэн де Куртене. – М.: АПН СССР, 1963. – Т. 1. – 311 с.
2. Гвоздев А.Н. От первых слов до первого класса: Дневник научных наблюдений / А.Н. Гвоздев. – Саратов: СГУ, 1981. – 323 с.
3. Моїсеєнко О.Ю. Дискурсно-прагматичні особливості дитячого мовлення (на матеріалі сучасної англійської мови). Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський ун-т ім. Тараса Шевченка / О.Ю. Моїсеєнко. – К., 1999. – 20 с.
4. Фергюсон Чарлз. Автономная детская речь в шести языках [Электронный ресурс] / Чарлз Фергюсон. – Режим доступа: www.classes.ru/grammar/154.new-in-linguistics-7/source
5. Цейтлин С.Н. Онтолингвистика [Электронный ресурс] / С.Н. Цейтлин. – Режим доступа: ru.wikipedia.org/wiki/

Summary

The article deals with peculiarities of children's speech. The theme is very topical as its investigation can help solve a lot of theoretical questions connected with the development of the languages and their teaching.

Keywords: *omission, substitution, distortion, redublication, baby talk, mispronunciation.*

ЕТИЧНА ОЦІНКА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ АНГЛІЙСЬКОГО ПРИКМЕТНИКА *big*

*В статті розглядається етична оцінка, яка виступає невід'ємним складником концептуального простору англійського прикметника *big*. У межах виділеного емпіричного матеріалу етична оцінка характеризується оцінюванням духовних якостей, сутність якої розкривають такі концепти, як **ХАРАКТЕР ПОВЕДІНКИ, ДОБРОТА та МОРАЛЬНІ ПРИНЦИПИ**.*

***Ключові слова:** аксіологічний модус, вербалізація, етична оцінка, концептуальний простір, концептуальна ознака.*

Аксіологічний модус як частина концептуального простору прикметника *big* має екзистенційну значущість для англомовної спільноти й відрізняється від інших модусів акцентуацією ціннісного компонента. У виділеному нами корпусі емпіричного матеріалу наявні такі текстові фрагменти, у яких носії англійської мови вербалізують оцінку за допомогою прикметника *big*. Деякі аспекти наукового аналізу аксіологічного модусу знайшли своє відображення на сторінках лінгвістичної літератури, які характеризуються дослідженнями Арутюнової, Бабушкіна, Іваненка, Леха, Селіванової.

Аксіологічний модус прикметника *big* представлений трьома типами позитивної та негативної оцінок, виділених з опорою на типологію, запропонованих Н.Д. Арутюною[1].

Етична оцінка є важливим типом аксіологічного модусу, яка виступає невід'ємним складником концептуального простору прикметника *big* і пов'язана з осмисленням морального й аморального. У межах виділеного емпіричного матеріалу етична оцінка характеризується оцінюванням духовних якостей, сутність якої розкривають такі концепти, як **ХАРАКТЕР ПОВЕДІНКИ, ДОБРОТА та МОРАЛЬНІ ПРИНЦИПИ**.

Етична оцінка в концептуальному просторі прикметника *big* зафіксована у доліджуваних нами текстових фрагментах, до складу якої входять концепти **ХАРАКТЕР ПОВЕДІНКИ, ДОБРОТА та МОРАЛЬНІ ПРИНЦИПИ**. Найчастотнішим компонентом концепту **ХАРАКТЕР ПОВЕДІНКИ** є концептуальна ознака «розбещеність». Так, наприклад, у наведеному фрагменті прикметник *big* співвідноситься з проявом **негативної поведінки** осіб дитячого віку:

*But punishing the child, telling him how naughty he is and how disappointed you are that such a **big boy is behaving so stupidly**, will not solve the problem (BNC, big, B10 1428).*

У сполученні з іменниками *brother/sister* прикметник *big* вживається для позначення старших за віком братів чи сестер у родині. Однак, проведений аналіз дає підставу для тверджень про те, що він, виступаючи контекстним атрибутом іменників *brother* та *sister*, висуває на передній план ознаку їх позитивної чи негативної поведінки. З одного боку, у текстових фрагментах експлікації концептів прикметника *big* втілюється ознака **зразкової дисципліни** старших за віком членів родини, наприклад:

*I reckon most little boys believe that their **favourite big brother can conquer the world and can do no wrong** (BNC, big, BN3 807).*

За допомогою словосполучення *big brother* відбувається об'єктивація позитивних уявлень молодших у родині дітей про улюблених старших братів і сестер, які у їхньому житті відіграють важливу роль добродія, що підтверджується за допомогою висловлювань *favourite* і *can conquer the world and can do no wrong*.

Проте, з іншого боку, властивістю прикметника *big* може бути й відображення діаметрально протилежного – негативного ставлення як до молодших, так і до старших дітей у сім'ї, наприклад:

*Their common love was reading and their **common hate** was Kenny, Elspeth's **big brother** who was ten, but worse was a boy! (BNC, big, ATE 1034).*

Вербалізація етичного концепту **ДОБРОТА** здійснюється у такому, наприклад, текстовому фрагменті:

*If you can share a job when all around are losing theirs, not only are you a **big man**, but an unselfish one (BNC, big, B1J 724).*

У наведеному прикладі об'єктивація уявлень про **безкорисливість** особи здійснюється прямо – завдяки вживанню лексеми *unselfish*. Непряма вербалізація здійснюється за допомогою висловлювань *if you can share a job when all around are losing theirs*, оскільки уявлення про безкорисливу особу актуалізуються через її доброзичливе ставлення до тих людей, які втратили роботу, зокрема вона готова поділитися своїм робочим місцем із іншими.

Дослідження текстової вибірки вживання прикметника *big* фіксує також здатність досліджуваної одиниці вступати у сполучення з іменником *heart* та позначати важливу рису характеру людини – готовність прийти на допомогу:

*He emerges as a man with a **big heart** and a clever mind who did the best he could in difficult circumstances (BNC, big, A56 439).*

У наведеному текстовому фрагменті словосполучення *a big heart* профілює уявлення про **послужливу** людину, яка проявляє максимум енергії та здатна зробити все можливе, що від неї залежить, у складних ситуаціях (*did the best he could in difficult circumstances*).

Образ **особи, уважної до інших людей**, вербалізується у наступному текстовому фрагменті:

Deeds described Diana as a human being with ordinary faults, but an unusually big heart (Clayton, Craig, p.336).

У цьому реченні словосполучення *big heart* об'єктивує уявлення про образ принцеси Діани як великодушної людини, яка жила для того, щоб творити добро та сприяти добробуту інших. Проте, словосполучення *big heart* вживається також на позначення неживих об'єктів і характеризує центральну частину Англії, наприклад:

The Big Heart of England provides for its visitors on a grand scale, offering a wealth of glittering entertainment (BNC, big, EFE 386).

Із цього прикладу стає очевидним, що із уявленнями про *big* пов'язані знання про таку центральну частину міста, яка щиро вітає своїх відвідувачів і пропонує їм широкий вибір різноманітних розваг.

У наступному контексті експлікації прикметника *big* профілюються негативні уявлення про **самовпевнену** особу:

For as long as most people can remember, the stocky figure, big head and proud, tight smile of Jordan's King Hussein have symbolised stability in the wildness of the Middle East (BNC, big, ABE 3058).

Отже, основні характеристики **етичної оцінки** прикметника *big* відображають такі концепти, як **ХАРАКТЕР ПОВЕДІНКИ, ДОБРОТА** та **МОРАЛЬНІ ПРИНЦИПИ**.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 338 с.
2. BNC: [Електронний ресурс]: текстова база даних The British National Corpus. – Режим доступу: // <http://www.natcorp.ox.ac.uk/BNC>.
3. Clayton T. Diana. Story of a Princess / Clayton T., Craig P. – A Charter Book, 2001. – 402 p.

Summary

The article considers the ethic evaluation as the inseparable constituent of the conceptual space of the English adjective big. Within the investigated material the ethic evaluation is characterized by the evaluation of spiritual qualities the essence of which such concepts as the character of behavior, kindness and moral principles disclose.

Key words: *axiological modus, verbalization, ethic evaluation, conceptual space, conceptual mark.*

ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МОНОЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УЧНІВ 7-9 КЛАСІВ ЗОШ

Стаття присвячена проблемі навчання іншомовного монологічного мовлення (ММ). Аналізуються комунікативні, психологічні та лінгвістичні характеристики ММ. Описуються складові іншомовної компетентності у монологічному мовленні (КММ). Вивчаються фактори впливу на формування КММ. Обґрунтовуються етапи навчання монологічного мовлення в учнів 7-9 класів ЗОШ.

Ключові слова: *іншомовне ММ, КММ, уміння, навички, знання, комунікативні здібності.*

Основним завданням навчання монологічної мови є формування комунікативного ядра або основних навичок іншомовного спілкування.

Монологічне висловлення розглядається як компонент процесу спілкування будь-якого рівня – парного, групового, масового.

Саме тому, проблема формування іншомовної компетентності у монологічному мовленні (КММ) залишається актуальною. Попри той факт, що методикою формування іншомовної компетентності у монологічному мовленні займалося багато вчених (В. Л. Скалкін, Н. Д. Гальскова, П. Б. Гурвич, С. В. Калініна, І. В. Кочергін, Ю. І. Пассов, О. М. Устименко та ін.), проблема не може вважатися остаточно вирішеною. Сучасний стан і умови розвитку шкільної іншомовної освіти в Україні зумовлюють:

- необхідність уточнення й оновлення змісту і цілей формування іншомовної компетентності у монологічному мовленні,
- встановлення факторів впливу на формування іншомовної компетентності у монологічному мовленні,
- розробки адекватної підсистеми вправ навчання іншомовного монологічного мовлення (ММ),
- вибору ефективних засобів навчання ММ, оптимізації контролю формування іншомовної компетентності у монологічному мовленні.

Монологічне мовлення – це, як відомо, мовлення однієї особи, що виражає в більш-менш розгорнутій формі свої думки, наміри, оцінку подій і тощо.

Метою навчання є формування умінь монологічного мовлення, під яким, наприклад у В. Л. Скалкін розуміє «уміння комунікативно-мотивовано, логічно послідовно і складно, досить повно і правильно в мовленнєвому відношенні висловлювати власні думки в усній формі» [3, с. 3]. На сьогодні у масовій середній школі навчанню монологічного висловлювання не завжди приділяється достатньо уваги. Вироблення вмінь монологічного мовлення у загальноосвітній школі є одним з найважливіших аспектів, оскільки саме цей аспект навчання дисциплінує мислення, учить логічно мислити і відповідно будувати своє висловлення таким чином, щоб довести свої думки до слухача.

Монолог – форма мовлення однієї людини, яка самостійно визначає структуру, композицію і використання мовних засобів. Таке мовлення може мати репродуктивний і продуктивний характер. Репродуктивне мовлення не є комунікативним. Перед школою ставиться завдання розвитку непідготовленого продуктивного мовлення учнів. Монологічне мовлення, як і діалогічне, повинно бути ситуативно обумовлене і, як стверджують психологи, мотивоване, тобто в учня повинно бути бажання, намір повідомити щось слухачам іноземною мовою. Відправним моментом для монологу є ситуація, яка пізніше перетворюється у контекст. Тому монолог, як стверджує В. Л. Скалкін [3, с. 6], є контекстуальним, на відміну від діалогу, що знаходяться в найтіснішій залежності від ситуації.

Відповідно до іншомовної компетентності у монологічному мовленні КММ – це здатність реалізувати усномовленнєву комунікацію у монологічній формі в життєво важливих для певного віку сферах і ситуаціях відповідно до комунікативного завдання. Для монологічного мовлення характерні **«односпрямованість, зв'язність, тематичність, контекстуальність, відносна неперервність, послідовність, логічність»** [3, с. 11-14].

Отже, мовець повинен уміти відображати у мовленні, наприклад, різну градацію твердження, прохання, запрошення, згоди, різні види відмови, питання та емоцій.

Як затверджує Ю.І. Пассов: « у науковому контексті поняття монологічне мовлення не існує » [2, с. 31]. Він пояснює це протиріччя тим, що, під час говоріння ніякого монологічного мовлення не існує, ми маємо на увазі, що будь-яке спілкування (а ми навчаємо його) діалогічно по своїй суті. У ньому завжди беруть участь дві сторони: не тільки той, хто говорить, але і той, для кого говорять.

Це отже означає, що не існує висловлювань, які б не мали спрямованості, цілеспрямованості, не існує говоріння в порожнечу.

Тому, монологічне висловлювання повинне мати у собі такі якості:

1. **Цілеспрямованість** – виявляється у визначенні комуніканта – вирішити визначену мовну задачу, спрямовану на співрозмовника.

2. **Логічність** – послідовність викладу, тобто думок, фактів, зв'язаних внутрішньо за рахунок змісту.

3. **Структурність** – послідовність викладу, яка забезпечена зовнішніми (стосовно логіки) спеціальними засобами.

4. Відносна **завершеність** у змістовному, тематичному плані.

5. **Продуктивність** – висловлювання рівня понадфазової єдності завжди нове (якщо це не цитата), завжди нова комбінація мовних одиниць, тобто продукція, а не репродукція заученого.

6. **Безперервність** – відсутність непотрібних пауз, осмислена синтагматичність висловлювання.

7. **Самостійність** – відмова від всіляких опор – вербальних, схематичних, ілюстративних.

8. **Виразність** – наявність логічних наголосів, інтонацій, міміки, жестів і т. ін.

Під мовленнєвим монологічним умінням розуміється «уміння логічно, послідовно, достатньо повно, комунікативно вмотивовано, достатньо правильно у мовному відношенні творчо користуватися іншомовними засобами з метою висловлення думок під час говоріння» [4, с. 81]

У навчанні монологічної мови в методиці Г.В.Рогової прийняті два шляхи: «шляхи зверху» і «шлях знизу».

«Шлях зверху» – максимальне «присвоєння» змістовного плану тексту, його мовного матеріалу й композиції, тобто всього, що може бути використане потім у текстах, які будуватимуть учні, при створенні монологів.

«Шлях знизу» припускає розгортання висловлювання від елементарної одиниці – речення до закінченого монологу. Так висловлювання вибудовуються в логічному порядку. Учні видобудовують свої висловлювання, продукують монолог стосовно заданої теми, включаючи в нього думку, власне ставлення й оцінку.

Залежно від комунікативної мети і характеру логіко-синтаксичних зв'язків між реченнями «розрізняють такі основні типи монологічних висловлювань: опис, розповідь, міркування (роздум)» [1, с. 38-43; 4, с. 80].

Мовленнєві завдання для реалізації **монологу-розповіді** передбачають здійснення таких мовленнєвих дій: розповісти про себе

(свого друга, школу, місто тощо), висловити при цьому свою думку, дати свою оцінку.

Мовленнєві завдання для реалізації **монологу-опису** передбачають здійснення таких мовленнєвих дій: описувати природу, місто, зовнішність тощо, використовуючи слова і словосполучення, що позначають якості (добрий/ злий, довгий/короткий, високий/низький тощо).

Мовленнєві завдання для реалізації **монологу-міркування/переконання** передбачають здійснення таких мовленнєвих дій: переконати співрозмовника в чомусь, навести докази за чи проти певних фактів/дій, спонукати співрозмовника до певних дій.

Отже, щоб зацікавити учнів, розбудити їх мотивацію до монологічного висловлення, вправи для формування монологічного висловлювання повинні бути різноманітними, цікавими, захоплюючими. Необхідно залучати учнів до участі в роботі з розвитку монологічної мови.

Написання дипломної роботи дало змогу зрозуміти важливість подальшої роботи, спрямованої на формування вмінь монологічного мовлення. Саме в умінні комунікативно – мотивовано, логічно, послідовно й складно, досить повно й правильно в мовленнєвому відношенні висловлюватись і полягає зміст оволодіння іноземною мовою.

Список використаних джерел

1. Обучение речевой деятельности на английском языке в школе : пособие [для учителей] / [Скляренко Н. К., Онищенко Е. И., Захарова С. Л.]. – К. : Рад. шк., 1988. – 150 с.
2. Пассов С.И. Урок иностранного языка в средней школе / С.И. Пассов. – М. : Просвещение, 1988. – 223 с.
3. Скалкин В. Л. Обучение монологическому высказыванию (на материале англ. яз.) : пособие [для учителей] / В.Л. Скалкин– К. : Рад. шк., 1983. – 118 с.
4. Шатилов С. Ф. Методика обучения немецкому языку в средней школе : учеб. пособие [для студ.]. – 2-е изд., дораб. / С.Ф. Шатилов. – М. : Просвещение, 1986. – 223 с.

Summary

The article deals with the problem of teaching foreign monologic communication (MC). The communicative, psychological and language monologue features are analysed. The components of foreign monologic communication competence (MCC) are described. The factors that influence the process of MCC are studied. The stages of teaching MC in the 7-9 forms of the secondary school are grounded

Key words: *foreign MC, MCC, skills, habits, knowledge, communicative abilities.*

ПОНЯТТЯ “ІННОВАЦІЙНИЙ” У СУЧАСНІЙ МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті визначено поняття “інноваційні педагогічні технології”, наголошено на тому що ефективно оволодіння іноземною мовою можливе за умови впровадження інноваційних технологій навчання у навчально-виховний процес, що сприяють розвитку комунікативних вмінь, виступають дієвим засобом мотивації, допомагають розкрити та реалізувати творчі здібності суб’єктів навчання.

Ключові слова: *інноваційні педагогічні технології, інноваційне навчання, інноваційна педагогічна діяльність, інноваційна поведінка педагога, інформаційно-комунікаційні технології навчання (ІКТ), інформаційні технології, комунікаційні технології.*

Національна доктрина розвитку освіти серед пріоритетних напрямів визначає впровадження освітніх інновацій у навчально-виховний процес загальноосвітніх та вищих навчальних закладів.

Метою статті є опис і розкриття особливостей використання інноваційних технологій в навчально-виховному процесі.

Сучасні педагогічні технології спрямовані на зміну освітньої ситуації таким чином, щоб вчитель із «беззаперечного авторитета» перетворився на більш уважного та зацікавленого співрозмовника і став учасником процесу навчання. У цьому і полягає актуальність статті.

Вивченням проблеми використання інноваційних технологій в навчально-виховному процесі займалися такі дослідники, як В.П. Беспалько, І.М. Дичківська, С.О. Сисоева.

В наш час відбуваються суттєві зміни в галузі освіти у зв’язку з впровадженням нових технологій у процес навчання.

Інноваційні педагогічні технології – це цілеспрямоване, систематичне й послідовне впровадження в педагогічну практику оригінальних, новаторських способів, прийомів, педагогічних дій і засобів, що охоплюють цілісний навчально-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів [1, с. 338].

Інноваційне навчання зорієнтована на динамічні зміни в навколишньому світі навчальна та освітня діяльність, яка ґрунтується на розвитку різноманітних форм мислення, творчих здібностей, високих соціально-адаптаційних можливостей особистості [1, с. 9].

У такому контексті особливого значення набувають *педагогічні технології навчання*, під якими розуміють системну сукупність і порядок функціонування всіх особистісних, інструментальних та методологічних засобів, що використовуються для досягнення освітньої мети [4].

Інноваційна поведінка педагога – це сукупність зовнішніх виявів його особистості, в яких розкривається внутрішнє «Я» (світогляд, світогляд, особистісні особливості), спрямовані на зміну складових сучасної системи освіти [1, с. 340].

Інноваційна педагогічна діяльність базується на осмисленні практичного педагогічного досвіду цілеспрямованої педагогічної діяльності, яка зорієнтована на зміну та розвиток навчально-виховного процесу з метою досягнення вищих результатів, одержання нового знання, формування якісно іншої педагогічної практики [1, с.340].

Використання мультимедійних засобів, Інтернет-ресурсів і навчальних програм стало активно впроваджуватись в процес навчання іноземних мов. Сам процес впровадження інформаційних технологій у процес навчання розпочався нещодавно. Проте темпи, з якими поширюється цей процес є надзвичайно стрімкими.

Під час застосування Інтернет-технологій на уроках з іноземної мови розвивається мотивація учнів, що є одним з найважливіших факторів у процесі навчання.

Перспективи використання інформаційних технологій на сьогоднішній день досить широкі. Комп'ютери стрімко увійшли в різноманітні сфери нашої повсякденної діяльності, тому важливим завданням є широке запровадження комп'ютерної техніки в процесі навчання.

Проблемою розробки та провадження інформаційних технологій у навчальний процес займається велика кількість провідних дослідників, серед яких С. У. Новиков, Є. С. Полат, Т.А. Поліпова, Л. А. Цветкова та інші .

С. В. Фадеев у своїй праці «Про питання застосування комп'ютера в навчанні ІМ» зазначає про те, що розвиток комп'ютерних технологій значно вплинув і потіснив традиційні методики викладання, а також змусив викладачів та лінгвістів вирішувати проблеми, про існування яких вони навіть і не підозрювали [5, с.17].

Інформаційно-комунікаційні технології навчання (ІКТ) – це сукупність методів і технічних засобів реалізації інформаційних технологій на основі комп'ютерних мереж і засобів забезпечення ефективного процесу навчання [3, с 156.].

Інформаційні технології – це сукупність інформаційних процесів з використання засобів обчислювальної техніки, що забезпечують швидкий пошук інформації, доступ до джерел інформації [3, с.156].

Комунікаційні технології – підвищення ролі комп’ютерних мереж у забезпеченні реалізації інформаційних процесів [3, с.157].

Використання комп’ютера на уроці дозволяє зробити процес навчання мобільним, строго диференційованим та індивідуальним.

Мета і завдання ІКТ:

- Формування навички роботи з комп’ютером;
- Розширення кругозору,
- усунення психологічного бар’єру «Дитина та комп’ютер»;
- Розвиток пам’яті уваги, творчих здібностей;
- Розвиток інтелектуальної активності дитини, пошук рішень проблемних ситуацій;
- Розвиток особистості, адаптованість до комп’ютерної діяльності [2].

ІКТ слід використовувати для того щоб:

- забезпечити легкість сприймання інформації;
- знайти індивідуальний підхід;
- навчити освоювати, перетворювати і використовувати великі масиви інформації;
- зробити навчання мобільним, диференційованим та індивідуальним [2].

Засобами ІКТ є інформаційні ресурси, обладнання, освітні електронні видання.

За методичним призначенням ІКТ-технології поділяються на:

1. Навчальні – повідомляють знання, формують уміння, навички навчальної або практичної діяльності;
2. Тренажери – призначені для відпрацювання умінь і навичок, повторення та закріплення пройденого матеріалу;
3. Інформаційно-пошукові – знаходять інформацію, формують уміння і навички по систематизації інформації;
4. Демонстраційні – візуалізують об’єкти, явища, процеси з метою їх дослідження та вивчення;
5. Імітаційні – подають відповідний аспект реальності для вивчення його структурних або функціональних характеристик;
6. Лабораторні – дозволяють проводити віддалені експерименти на реальному обладнанні;
7. Моделюючі – дозволяють моделювати об’єкти, явища, процеси з метою їх дослідження та вивчення;

8. Розрахункові – автоматизують різноманітні розрахунки та інші рутинні операції;

9. Навчально-ігрові – призначені для створення навчальних ситуацій, в яких діяльність учнів реалізується в ігровій формі [3, с.160].

Отже, використання інноваційних педагогічних технологій сприяє зміні моделі поведінки між учителем та учнями, допомагає розвивати мислення, здібності та можливості учнів, дозволяє застосовувати ці ж технології у повсякденному житті.

Список використаних джерел

1. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посібник / І.М. Дичківська. – К. : Академвидав, 2004. – 352 с.
2. Інформатика. Комп'ютерна техніка. Комп'ютерні технології / [за ред. О. І. Пушкаря]. – К.: Видав. центр “Академія”, 2002. – 704 с.
3. Пахомова Т.Г. Нові інформаційні технології в навчанні англійської мови. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://blog.ed-sp.net/pakhomova/2008/09/29/novi-informacijni-texnologii%D1%97-v-navchanni-anglijsko%D1%97-movi/](http://blog.ed-sp.net/pakhomova/2008/09/29/novi-informacijni-texnologii%20%D1%97-v-navchanni-anglijsko%D1%97-movi/)
4. Фадеєв С.В. Про питання застосування комп'ютера в навчанні ІМ / С.В. Фадеєв // Іноземні мови в школі. – №5. – 2003. – с. 17-25.
5. Фоміна Т.Н. Упровадження інноваційних педагогічних технологій. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://teacher.ed-sp.net/index.php?option=com_content&view=article&id=117%3A2013-05-22-05-53-47&Itemid=25

Summary

The article is aimed to reveal the concept “innovative educational technologies”. In this article is stressed the fact that the effective learning of foreign language is possible with the introduction of innovative educational technologies in the educational process. Contributing to the development of the communicative skills, they play role of the effective means of motivation, help to uncover and implement creative skills of the learning subjects.

Key words: *innovative educational technologies, innovative teaching, innovative pedagogical activity, innovative teacher behavior, ICT training (ICT), Information Technology (IT), Communication Technology.*

BIBLICAL PHRASES IN THE STYLISTIC SYSTEM IN THE SHORT STORY “CHILDREN OF THE CORN” BY S. KING”

У статті розглядається використання біблійних фраз в оповіданні Стівена Кінга «Діти кукурудзи», їх роль у стилістичній системі оповідання та особливості інтерпретації біблійного тексту сучасним автором.

***Ключові слова:** Біблія, інтерпретація, проповідь, заклання, жертва, символ.*

A short story “Children of the Corn” by Stephen King is only eighteen pages long, but it makes a lasting impression on the readers because of the unexpected plot of the story and using biblical phrases and symbols that excite the reader’s imagination and give an invaluable opportunity to reflect philosophy of belief and its interpretation in modern world.

In this horror story King uses two particularly real themes: religion and children. Both are generally seen as positive and well-meaning in today’s society. But inside King’s story, we find a much different situation [4].

The biblical theme is the corn of the plot of the story. During the entire story the author uses biblical phrases and symbols to support the text’s main idea [1].

In the exposition the author uses some elements from the pastor’s sermon on the radio. First what takes the readers by surprise are the exclamations and rhetorical questions from the Holy Bible:

“Atonement!” this voice bellowed”.

“Only by the blood of the lamb are we saved’ the voice roared... “.

“Holy Jesus!’ the evangelist shouted... “. “When they gonna know that way is death? When they gonna know that the wages of the world are paid on the other side? Huh? Huh? The Lord has said there’s many mansions in His house. But there’s no room for the fornicator. No room for the coveter. No room for the defiler of the corn. No room for the hommasexshul ...” [6, с. 4].

These stylistic devices are used for the effect of surprise that shocks the readers and hints on the main theme of the story.

The author uses the image of Christ from the Bible, and interprets Him in an opposed meaning – as the embodiment of the evil. The author uses such an attribute of Christ as “pagan”. There is an example how King describes the picture of Christ in the Church:

“The space behind the pulpit was dominated by a gigantic portrait of Christ...”

“The Christ was grinning, vulpine. His eyes were wide and staring, reminding Burt uneasily of Lon Chaney in *The Phantom of the Opera*. In each of the wide black pupils someone (a sinner, presumably) was drowning in a lake of fire. But the oddest thing was that this Christ had green hair, hair which on closer examination revealed itself to be a twining mass of early-summer corn. The picture was crudely done but effective. It looked like a comic-strip mural done by a gifted child – an Old Testament Christ, or a pagan Christ that might slaughter his sheep for sacrifice instead of leading them” [6, c. 11].

For comparison there are the lines from the bible, the letters from Peter 1 and John 1 how they introduce Christ:

“God is love; and he that dwelleth in love dwelleth in God, and God in him”. Then John gave this testimony: “I saw the Spirit come down from heaven as a dove and remain on him. And I myself did not know him, but the one who sent me to baptize with water told me, “The man on whom you see the Spirit come down and remain is the one who will baptize with the Holy Spirit”. I have seen and I testify that this is God’s Chosen One” (John 1, Chapter 4: 15-16: 32)” [2].

“Blessed be the God and Father of our Lord Jesus Christ, which according to his abundant mercy hath begotten us again unto a lively hope by the resurrection of Jesus Christ from the dead, to an inheritance incorruptible, and undefiled, and that fadeth not away, reserved in heaven for you...” (Peter 1, Chapter 1: 2-5) [2].

There are parallel commentaries and explanations of Christ’s image:

“God is abundant in grace and goodness; he is rich and plenteous in mercy; there is an overflow of love in his heart to his chosen people, and in conversion it flows out, and abounds and super abounds with faith and love which is in Christ Jesus;... it receives every blessing from Christ, and gives him all the glory; through it much peace, joy, and comfort are enjoyed here, and with it is connected eternal life and salvation hereafter: and by “love” also is meant, not the love with which God loves his people, for that is designed by the grace of our Lord, though there is a very great display of that in conversion, which is a time of love; but the internal grace of love, even love to God, to Christ, and to his people,... and his soul was filled with love to both” [3].

The author also used such bible phrases as:

“Take... this. . . and. . . eat. . . saith. . . the... Lord... God ...”[6, c. 6].

“Make no music except with human tongue, saith the Lord God” [6, c.11].

“Thus let the iniquitous be cut down so that the ground may be fertile again saith the Lord God of Hosts” [6, c.11].

These phrases were taken and adopted by King from the Holy Bible, but he gives us the explanation of every phrase, that reverses understanding these phrases and excludes primary understanding these phrases:

“Another group of signs came up and they read them silently.

Take...this...and...eat...saith... the... Lord... God”

“Now why, Burt thought, should I immediately associate that indefinite pronoun with corn? Isn’t that what they say when they give you communion? It had been so long since he had been to church that he really couldn’t remember. He wouldn’t be surprised if they used cornbread for holy wafer around these parts. He opened his mouth to tell Vicky that, and then thought better of it” [6, c. 7].

To describe the God King uses such attributes as: hungry, green, strange, pagan, that opposed the descriptions of the God by many epistles and prophets.

“Alone, all alone, cut off from the outside world by hundreds of square miles of the rustling secret corn. Alone under seventy million acres of blue sky.

Alone under the watchful eye of God, now a strange green God, a God of corn, grown old and strange and hungry. He Who Walks Behind the Rows” [6, c. 12].

At the end of the story the God came to sacrifice Burt by himself. And King describes this God:

“It was coming closer now and he could hear it, pushing through the corn. He could hear it breathing. An ecstasy of superstitious terror seized him. It was coming. The corn on the far side of the clearing had suddenly darkened, as if a gigantic shadow had blotted it out.

Coming.

He Who Walks Behind the Rows” [6, c.16].

The author describes the God like a gigantic shadow that contradicts the descriptions of the God from Bible. For example, 1 John describes the God as:

“This then is the message which we have heard of him, and declare unto you, that God is light, and in him is no darkness at all” (1 John 1:5) [2].

King also uses a play on words by naming the God. From the original Holy Bible we can read God's name:

“And God said unto Moses, : and he said, Thus shalt thou say unto the children of Israel, I AM hath sent me unto you” (Exodus 3:14) [2].

But King changes the God's name on “and comments it.

“One of the nine thousand names of God only used in Nebraska, I guess” [6, c. 9].

A short story “Children of the Corn” by S. King is the story of confrontation between goodness and evil, and interpretation it in modern world. The story is overfull of biblical phrases that can be considered as the necessary condition to disclose the theme completely.

The author scrutinizes primordial questions that will be of interest at all times. That's why this story will be always disputable for specialists in literature and linguists.

Список використаних джерел

1. Воробйова О.П., Бойцан Л.Ф., Ганецька Л.В. та інш. Методичні вказівки до семінарських та практичних занять зі стилістики англійської мови для студентів IV курсу / О.П. Воробйова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2001. – 64 с.
2. Bible [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bibleonline.ru/search/?s=roman+5+50>
3. Bible Hub [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://biblehub.com/1_john/4-2.htm
4. Fine S. Stephen King's Children of the Corn : Twisted Themes / S. Fine. 2014. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://storify.com/SuzanneFine/stephen-king-s-children-of-the-corn>
5. King S. Dance Macabre / S. King. – USA : Everest House, 1981. – 400 p.
6. King S. Children of the Corn/ S. King. –USA : Doubleday, 1978. – 18 p.

Summary

This article deals with the biblical phrases used by Stephen King in a short story “Children of the Corn”. The original text from the Holy Bible is compared with its interpretation in the story.

Key words: Bible interpretation, preaching, sacrifice, sacrifice, symbol.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ DEPRESSION В ОПОВІДАННІ «LAPPIN AND LAPPINOVA» ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ

Вірджинія Вулф була представником «психологічної школи», яка у своїй творчості продемонструвала розмаїтість можливостей психологічного роману. Письменниця ставила перед собою завдання дослідити психологічне життя людини, яка була ізольована від соціального середовища. Навколишній світ цікавив її лише в тій мірі, у якій він відбивався у свідомості героїв.

Ключові слова : психоаналіз, депресія, психолінгвістичні чинники.

Питання «Чи отримала шанс на життя Вірджинія Вулф?» – одне з непростих, адже стверджувати, що Вірджинія жила – це заперечувати самому собі. Життєвий шлях письменниці був надзвичайно складний: спроба згвалтування кузенами, позбавлення підтримки батьків і одразу ж смерть матері, а згодом і батька, перші спроби самогубства, – це те, що стало причиною депресії письменниці і мало відбиток у її працях. Тому, багато дослідників зосереджують увагу саме на першопричині написання творів та вплив психолінгвістичних чинників на її творчість.

Однією з провідних тем письменниці є самотність. До прикладу, оповідання «Ларпін і Ларпіна» – це розповідь про самотність душі, що задихається в міщанських вульгарних умовах, де тісно не тільки від великовагових меблів, громіздких буфетів, але й від нікчемних, тупих думок і виплеснутих почуттів. Мабуть, це одне з перших оповідань у західній літературі, де так гостро поставлені проблеми відчуження й розщеплення особистості, духовного здоров'я, що в «виwichнutoму» ХХ столітті іноді приймає форму дивакуватості [2].

У ритмі свідомості своїх героїв Вулф бачить відображення власної естетичної свідомості – це не тільки оповідальна структура розповіді, але і сама його тканина, його основні образи і символи. Проблеми жіночої долі посідають у творах Вулф важливе місце. Це ті проблеми, які хвилювали саму письменницю – жінка в родині та поза нею [1].

Саме на основі оповідання «Lappin and Lappinova» можна виявити ознаки біполярного розладу Вулф, прояву її депресії.

DEPRESSION

- 1) a state of feeling sad;
- 2) serious medical condition in which a person feels very sad, hopeless, and unimportant and often is unable to live in a normal way;
- 3) a mood disorder marked especially by sadness, inactivity, difficulty with thinking and concentration, a significant increase or decrease in appetite and time spent sleeping, feelings of dejection and hopelessness, and sometimes suicidal thoughts or an attempt to commit suicide.

Символом депресивного ставлення героїні є образ кролика. Чому саме кролик? Відповідь чітко зазначена у творі: «*His nose twitched very slightly when he ate. So did her pet rabbit's*». Саме в цьому образі втілене дитинство Розалінди. Спочатку вона наділяє його позитивними якостями: «*Like a wild rabbit,*» she added, looking at him. «*A hunting rabbit; a King Rabbit; a rabbit that makes laws for all the other rabbits*», «*Good rabbit, nice rabbit*». Але зі зміною емоційного настрою, змінюється і образ цієї тварини, в якому вона втілює весь свій страх та переживання: «*At last she reached the Natural History Museum; she used to like it when she was a child. But the first thing she saw when she went in was a stuffed hare standing on sham snow with pink glass eyes. Somehow it made her shiver all over*». Вирджинія Вулф порівнює кролика з дитиною, використовуючи при цьому метафору, адже дитина це символ чистоти, радості, щастя: «*she could never bear to see a hare in a dish — it looked so like a baby*». Але в оповіданні ми спостерігаємо появу образу мертвого кролика, що є втіленням мрій, сподівань, які не збулися, адже насправді Розалінда у шлюбі щасливою не була: «*My son will make you happy. No, she was not happy. Not at all happy*».

Також важливе місце в оповіданні відводиться кольорам, особливо жовтому: «*her mother-in-law in yellow satin*», «*father-in-law decorated with a rich yellow carnation*», «*with thick yellow lace curtains*», – що з психологічної точки зору свідчить про схильність письменниці до суїциду.

В той же час спостерігається надмірне використання кольору золота. Вулф вводить цей колір, щоб описати розкішність будинку: «*All round them on tables and chairs there were golden tributes*», «*each stamped with the goldsmith's proof that it was solid gold*», «*Everything was gold. A gold-edged card with gold initials..*», «*She dipped her spoon in a plate of clear golden fluid. The raw white fog outside had been turned by the lamps into a golden mesh that blurred the edges of the plates and gave the pineapples a rough golden skin*»,

«*golden-wedding*». Цей колір використовуються як інструмент для зображення неповноцінності Розалінди. Щоразу вживаючи відтінок золота, Вулф звертає нашу увагу, на те незручне становище, в якому перебувала головна героїня. Вона відчувала задуху серед розкоші, і це її пригнічувало : «*feeling hands tightening at the back of her neck*».

Також різкі перепади настрою (mood swing), які були притаманні і самій В.Вулф, спостерігаються через вираження змін лексичних одиниць. Спочатку вони мали позитивне забарвлення : *happiness, perfection, to be in love, to laugh, vivid, amusing etc.* Та згодом змінили його на протилежне : *dread, dead, bitter, killed, to be shot, to be caught in a trap, to tremble, a poacher, pitiable life.*

Найбільше зміна настрою та чіткі ознаки депресії зображуються у наступних фрагментах: «*But she slept badly. In the middle of the night she woke, feeling as if something strange had happened to her. She was stiff and cold*», а особливо у наступному абзаці: «*Next day she could settle to nothing. She seemed to have lost something. She felt as if her body had shrunk; it had grown small, and black and hard. Her joints seemed stiff too, and when she looked in the glass, which she did several times as she wandered about the flat, her eyes seemed to burst out of her head, like currants in a bun*»; «*The rooms also seemed to have shrunk. Large pieces of furniture jutted out at odd angles and she found herself knocking against them*».

Отже, дане оповідання є гарним відображенням переживання самої Вірджинії Вулф. Це зображується в моменті творення вигаданого світу молодятами для збереження подружнього життя. Так трапилось і в житті Вулф, вона творила шедеври, щоб врятувати своє життя від загибелі.

Один з вчених-психологів Пітер Дейлі, у своїй роботі, присвяченій біографії Вірджинії Вулф «*The Marriage of Heaven and Hell: Manic Depression and the Life of Virginia Woolf*» дав цьому пояснення : «*Virginia's need to write was, among other things, to make sense out of mental chaos and gain control of madness. Through her novels she made her inner world less frightening. Writing was often agony but it provided the 'strongest pleasure' she knew*» [3].

Список використаних джерел

1. Гатаулліна Євгенія. Група Блумсбері. Творчість Вірджинії Вулф. Реферат; Башкирський держав. ун-т / Євгенія Гатаулліна. – Уфа, 2003. – 26 с.
2. Кирилова Катерина. Потік жіночої свідомості [електронний ресурс] / Катерина Кирилова.- Режим доступу: <http://postup.brama.com/usual.php?what=45029>

-
-
3. Dally Peter. The Marriage of Heaven and Hell: Manic Depression and the Life of Virginia Woolf. // St. Martin's, 1999. – 256 p.
 4. Woolf Virginia. A Haunted House and other short stories [электронный ресурс] / Virginia Woolf .- Режим доступа : <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91h/index.html>

Summary

Virginia Woolf was the member of “psychological school”, who has demonstrated in her work the diversity of opportunities of psychological novel. The writer’s task was to study the person’s psychological life, who was isolated from the social environment. She was interested in the surrounding world so far as it has reflected in the minds of the characters.

Keywords: *psychoanalysis, depression, psycholinguistic factors.*

CODE-SWITCHING IN SOCIOCULTURAL LINGUISTICS

Стаття присвячена дослідженню переключень з однієї системи мовних кодів на іншу як галузь вивчення. Пояснюється перемикання мовних кодів як можливість ідентифікації та ототожнення себе з комунікативною групою через використання більш ніж однієї мови в розмові.

Ключові слова: *Code-switching, bilingual, attitude, language.*

Code-switching is the concurrent use of more than one language, or language variety, in conversation. Code-switching is distinct from other language contact phenomena, such as borrowing, pidgins and creoles, loan translation (calques), and language transfer (language interference). Speakers form and establish a pidgin language when two or more speakers who do not speak a common language form an intermediate, third language. On the other hand, speakers practice code-switching when they are each fluent in both languages [2]. What is very interesting about code-switching is that most speakers don't even notice when they are changing tongues [6]. It is likely that this is due to the speaker being more focused on expressing an idea, and in the process of formulating an accurate expression of that idea they make use of the known vocabulary in the two languages.

Toribio states that, "...code-switched forms are context-bound, practiced by bilinguals for bilinguals" [8]. This might explain why most English speakers are unaware of the existence of Spanglish, which in turn explains partially why Spanglish has received little to no attention by linguistic researchers. A common misconception of code-switching is the belief that it is just random mixtures of languages, when in fact, "...it is rule-governed and systematic, demonstrating the operation of underlying grammatical restrictions" [8]. Spanglish speakers, however, don't receive instruction on how to code-switch, they just use it.

Code-switching relates to, and sometimes indexes social-group membership in bilingual and multilingual communities. Some sociolinguists describe the relationships between code-switching behaviours and class, ethnicity, and other social positions [5]. In addition, scholars in interactional linguistics and conversation analysis have

studied code-switching as a means of structuring talk in interaction [4]. Analyst Peter Auer suggests that code-switching does not simply reflect social situations, but that it is a means to create social situations.

Code-switching – is a common part of learning a new language. In the United States, where more than 17 million people speak Spanish at home, such linguistic mixing has taken on a life of its own [3]. A hybrid of English and Spanish known as Spanglish can be heard in many predominantly Hispanic areas as well as on TV and in movies.

Among the shows in which Spanish is present on a regular basis, Dexter certainly stands out. One of the central characters is Ángel Batista, a Hispanic officer who uses Spanish interjections, words or even complete sentences. The difference from other similar shows, such as Cane, lies in the fact that the lines of this character almost always include the English translation for those words.

Some examples of the original dialogue to illustrate code-switching are:

1) “*Yeah, but he didn’t finish. No terminó*” [Yes, but incomplete. He didn’t finish] or “*Dex! ¿Dónde vas? Where are you going?*” [Where are you going?].

2) Dexter: *Same guy, same pattern?*

Batista: *Bone dry. No blood again. Pero mira esto.* [But look at this]

Some other times, Batista even acts as a translator for other characters’ lines, such as in the following:

Dexter: *Muy bien* [Very well.]

Batista: *Yeah, nice.*

In 2002, the episode called “The One With The Baby Shower” of the cult situation comedy Friends, included the following conversation between one of the main characters, Rachel, and her mother (ST):

Rachel: *Mrs. Kay! Oh, yeah, she was sweet! She taught me Spanish. I actually think I remember some of it: “Tu madre es loca”* [Your mother is crazy.]

Rachel’s mother: *Such a sweet woman!*

Code-switching is a communicative strategy and a change of communicative style. Code-switching is a communicative strategy by itself. That is to say, a speaker in communication carries out the strategic switching of two or more languages or variants so as to realize his or her own communicative objective. Code-switching is regarded as a concrete communicative strategy, it shows that language choice is closely connected with the overall context to some extent. In context, the communicator expects to use code switching to realize his or her specific communicative objective.

As shown by Crystal, there are a number of possible reasons for the switching from one language to another. The first reason is the notion that a speaker cannot express herself or himself in one language, so he/she switches to another language to compensate for the deficiency. As a result, the speaker may be stimulated into speaking in other languages for a while. This type of code-switching tends to occur when the speaker is upset, tired or distracted to some extent. Secondly, switching commonly occurs when an individual wishes to express solidarity with a particular social group. Rapport is established between the speaker and the listener when the listener responds with a similar switching. This type of code-switching may also be used to exclude others who do not speak the second language from a conversation [1]. For example, a conversation between two persons in an elevator communicating in a language other than English, we exclude others from the conversation. For the speakers of the different language, a degree of comfort would exist between those who have knowledge of the language being spoken. It also stops others from listening into their conversation.

The final reason for the code-switching behavior presented by Crystal is the alteration that occurs when the speaker wishes to convey his/her attitude to the listener [1]. Monolinguals, for example, can adjust the tone of their language to match a perceived level of formality, thereby communicating their attitudes. Bilinguals, on the other hand, can use code-switching to achieve the same effect and give their speech extra effect. Instead of interfering with language, code-switching makes up for a lack of language by providing linguistic advantages. Code-switching is a vital element in language acquisition. Skiba says that while language switching within a conversation may be disruptive to the listener, it might alternately be viewed as an opportunity for language development, since code-switching is a signal telling the listener a need to provide samples of another language [9]. Under this circumstance, if the listener understands the meaning of the code-switching language, he/she is thereby provided with an opportunity for language learning and development. In turn, this phenomenon reduces the need for code-switching and decreases the chance of continued interference.

Code-switching is not language interference on the basis that it supplements speech. Wherever it is used due to an inability of expression, code-switching provides continuity in speech rather than presenting interference in language. Its sociolinguistic benefits have also been identified as a means of communicative solidarity, or affiliation to a particular social group. Nevertheless, code-switching should

be viewed from the perspective of providing a linguistic advantage rather than an obstruction in communication [7]. Furthermore, code-switching allows a speaker to convey attitudes and other emotions with a method available to those who are bilingual and again serves to offer the speaker more advantages, which is just like boldfacing or underlining in a textual document to emphasize certain points. With the help from the second language, speakers are able to increase the impact of their speech and use it in an effective manner.

References

1. Code-mixing and code-switching by Tom McArthur [Electronic resource] / Code-mixing and code-switching by Tom McArthur. – URL : encyclopedia.com/doc/1029-CODEMIXINGANDCODESWITCHNG.html.
2. Code Switching as a Countenance of Language Interference [Electronic resource] / Code Switching as a Countenance of Language Interference. – URL : <http://iteslj.org/Articles/Skiba-Code-Switching.html>.
3. Eastman C. M. Codeswitching / Carol M. Eastman. – Multilingual Matters Ltd., 1992.
4. El humor puertorriqueno en los Tirabuzones de Salvador Tio [Electronic resource] / El humor puertorriqueno en los Tirabuzones de Salvador Tio. – URL : <http://www.slideshare.net/dracruz/salvador-ti>.
5. Franco J. C. Baby-Steps Towards Building a Spanglish Language Model / Juan C. Franco. – University of Texas at El Paso, 2007.
6. Giacalone Ramat A. Typology and Second Language Acquisition / Anna Giacalone Ramat. – Mouton de Gruyter, 2002.
7. Nilep C. Code Switching in Sociocultural Linguistics / Chad Nilep. – University of Colorado, 2006.
8. Spanglish at Spanish Wikipedia [Electronic resource] / Spanglish at Spanish Wikipedia. – URL : <http://es.wikipedia.org/wiki/Spanglish>
9. Urciuoli B. Annual Review of Anthropology / Urciuoli Bonnie. – V. 24, 1995. – P. 525-546.

Summary

The article is devoted to research code-switching as a branch of studying. Here you can find the explanation of code-switching as a way of identifying and a possibility to align oneself with a communicative group through the use of more than one language in conversation.

Key words: *Code-switching, bilingual, attitude, language.*

ASSOCIATIVE CHARACTERISTICS OF THE CONCEPT “WOMAN” IN ANGLO-SAXON LINGVO CULTURE (BASED ON THE WORKS OF LAUREN WEISBERGER)

У статті визначено особливості концепту «жінка» в англосаксонській лінгвокультурі, висвітлено проблему традиційного стереотипу влади та лідерства.

***Ключові слова:** концепт, концепт «жінка», гендерний стереотип, лідерство.*

The term “concept” is an abstract idea or a mental symbol, typically associated with a corresponding representation in a language or symbology.

A vast array of accounts attempts to explain the nature of concept. According to classical accounts, a concept denotes all of the entities, phenomena, and relations in a given category or class by using definitions. Concepts are abstract in that they omit the differences of the things in their extensions, treating the members of the extension as if they were identical. Classical concepts are universal in that they apply equally to every thing in their extension. Concepts also the basic elements of propositions, much the same way a word is the basic semantic element of a sentence. Unlike perceptions, which are particular images of individual objects, concepts cannot be visualized. Because they are not themselves individual perceptions, concepts are discursive and result from reason [1, p. 2].

The acquisition of concepts is studied in machine learning as supervised classification and unsupervised classification, and in psychology and cognitive science as concept learning and category formation.

More is being written about women in Old English (OE), but whether or not we might label such criticism feminist, in that it attempts to theorize, reconstruct, or dismantle existing constructions of femininity in non-patriarchal ways, is debatable. We originally aimed each to explore one area of Anglo-Saxon studies; instead, through the collaborative process, we discovered the impossibility of discussing

these areas separately. Although we identify some broad trends in scholarship on women in history, literature, and language, our work shares a general concern to highlight the problems of traditional disciplines and methodologies (binarisms and other varieties of anti-feminist criticism). The interrelationship between society, language and power that we detect suggests the inadequacy of traditionally separate disciplines, and clarifies, for us at least, the importance of non-patriarchal approaches that draw on interdisciplinary and cultural methodologies.

Most studies explore Anglo-Saxon women's relation to power. Of course, there is no question of equality or near equality between the sexes. However, with the exception of Anne Klinck, who sees the restriction in women's power as occurring between the early and late Anglo-Saxon periods. Scholars from Doris Stenton to Christine Fell generally conclude that women in pre-Conquest England held more power than their Anglo-Norman (and many more recent) successors. Three categories of women form the basis of historical scholarship: queens, religious women (abbesses and nuns), and «ordinary» women. Studies of land charters, of wills, and of laws governing marriage, adultery, and abduction demonstrate woman's economic and resulting social position (Clark, Meyer, Dietrich, Judd, Stenton, Whitelock, Colman, Klinck) [2, p. 31].

Investigations of each type of women address feminist issues. Fell has shown how gender assumptions have influenced readings of certain words crucial to the definition of woman's place in Anglo-Saxon society. Studies of religious institutions illustrate connections between woman's power and her denial of her gender. In relating the public/private dichotomy to medieval history demonstrate the connection between a queen's or noblewoman's power and the lack of strong political institutions. With male primogeniture and strong monarchies firmly established with institutions formalized and powerful families no longer wielding state power, women were excluded [3].

According to Lauren Weisberger researchers are arguing that professionals in white collar workplaces downplay the power difference and emphasize politeness, especially women. However, Miranda (one of the main characters) uses an opposite approach. She uses directives (orders, requests) and judgmental speech acts to distance herself from her subordinates and she portrays herself as an authoritarian and masculine leader [2, p. 220-221].

Researchers argue that the traditional gender stereotyping in leadership is no longer applicable in many present workplace

situations. Nowadays, there are increasing examples which show women using masculine ways and men using feminine ways of doing leadership. But why does Miranda prefer using a masculine way when doing leadership? Two reasons can be used to explain this phenomenon. The first one is based on the Community of Practice approach. As we mentioned before, staff in the “Runway” magazine forms a Community of Practice approach. They share a common way of doing things, that is, doing things in a very effective and efficient way. They have to be efficient because “Runway” is the bible of fashion. It provides the standard of what is trendy. Therefore, time is very crucial for them. If you are late, then you are outdated. And readers’ expectations are very high for this fashion bible. Miranda and her team need to produce top-quality work within a limited time. As “Runway” is a regularly published magazine, they need to meet deadlines continuously. As a result, there is a unique culture formed in “Runway” which requires precise and fast work. In order to be a leader in this particular workplace culture, Miranda needs to give directives and explicit forms of instructions to get things done precisely and efficiently. Typical examples are «*I need these by ten*» and «*You need to get that to me soon*». Also typical examples would be “*Can you just write that up a bit neater and I wonder if you could find that number for me*”. And her demanding and picking comments are actually helping the magazine to reach its top standard. So, as Nigel, the fashion director in the fi points out “she [Miranda] is just doing her job”. The second reason for why Miranda adopts a masculine way of doing leadership is because she understands the concept of the double bind. In order to be a strong and tough leader, and a crucial person in the fashion industry, she has to sacrifice a more feminine way of doing things. As Holmes says “think leader, think male.” Miranda chooses to be a successful leader, thus she needs to use a masculine style of doing leadership in order to succeed in this magazine environment. Miranda is a very successful leader for getting things done, in leading her team to produce the New York fashion bible; however, she is viewed as a “devil” boss by her subordinates because she is too masculine and not feminine enough. She is a “devil” because she disappoints her subordinates’ expectations of how a female leader should be. So, what if Miranda were a man? Would she also be considered as a “devil” boss?

Список використаних джерел

1. Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. Think practically and look locally. Language and gender as community-based practice / P. Eckert,

-
-
- S. McConnell-Ginet // Annual Review of Anthropology. – 1992. – №21. – 495 p.
2. Holmes, J., & Stubbe, M. “Feminine” workplaces: Stereotypes and reality / J. Holmes, & M. Stubbe // Handbook of Language and Gender. – Oxford: Blackwell, 2003. – 599 p.
 3. Holmes, J. Gendered Talk at Work: Constructing Gender Identity through Workplace Discourse / J. Holmes. – Oxford: Blackwell, 2006. – 251 p.

Summary

The article outlines the features of the concept of «woman» in the Anglo-Saxon culture, the problem of the traditional stereotype of power and leadership.

Key words: *concept, concept of “woman», gender stereotype, leadership.*

ФНОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗОК А. МІЛНА

Стаття досліджує фоностилестичні особливості казок А. Мілна, а саме творення казки за допомогою виражальних фонетичних засобів. Виокремлено способи досягнення особливого звукового ефекту та його стилістичне навантаження.

Ключові слова: казка, асонанс, алітерації, ономапоєя, звуконаслідування, ритм.

Алан Олександр Мілн – англійський драматург, поет, казкарик, автор класичних книг англійської дитячої літератури: «Коли ми були маленькими» (1924; збірка віршів), «Зараз нам шість» (1927), «Віни-Пух» (1926) і «Будинок на Пуховому узліссі» (1928).

У творах для дітей автор майстерно поєднує поезію і прозу. Його казкам властиві досконалість ритму та рими, ретельний добір слів. Жарти, засновані на фонологічних невідповідностях, розуміються і оцінюються дітьми легше, ніж жарти, засновані на синтаксичній невідповідності. Засоби ономапоєї, що особливо яскраво проявляються в дитячій мові, часто представлені в творчості Мілна.

You're just in time for a little smackerel of something [5, 129]; *"Worraworraworraworraworraworra"*, – *said whatever it was* [5, 139].

Онімічна гра – постійно діючий художній прийом письменника. Зафіксовано каламбурні побудови з використанням омофонічних та паронімічних конструкцій, де останні максимально насичені певною інформацією про персонаж, сюжетну лінію або містять оригінальні додаткові відомості, поглиблюючи та уяскравлюючи художню тканину твору.

Ім'я Пух (Pooh, вигук ніби «ух!» чи «фу!») пов'язано із звуком, коли дмуть. Інший персонаж – віслук Ія, «Eeuge» звучить як Іі-о, що передає звичайні звуки, що видаються ослами, в англійському варіанті (hee – haw). Екзотичними є імена персонажів *Woozle and Wizzle*. Звуки *w, zl* створюють ефект таємничості та загадковості. Повторення глухих і дзвінких шиплячих приголосних звуків звучить подібно шепоту:

"It is either Two Woozles and one, as it might be, Wizzle, or Two, as it might be, Wizzles and one, if so it is, Woozle" [4, 48].

Фонема *l* надає звучанню “приємного” значення, створює відчуття ніжності та легкості. Звук *w* («напружений») підтримує емоцію страху. За характеристикою Блумфілда */zl/* означає “гладкий, рівний та мокрий” [1, с. 267].

Вінні Пух дуже гарно складає римівки, які називає ‘hums’ (‘to hum’ означає буркотіти, а свої римівки Пух дійсно буркоче під ніс, в основі цього новотвору Пуха – теж явище ономапопеї). Дане звучання надає легкості серйозним дитячим ситуаціям. Пух іде по снігу, в його голові з’являється шум:

*The more it snows
(Tiddely-Pom),
The more it goes
(Tiddely-Pom),
The more it goes
(Tiddely-Pom),
on snowing.*

*And nobody knows
(Tiddely-Pom),
How cold my toes
(Tiddely-Pom),
How cold my toes
(Tiddely-Pom),
Are growing.*

Повтор створеного Пухом новотвору, слова без змісту *Tiddely-Pom* створює ігровий ефект, а сполучення звуків *dl* викликає враження простоти та грайливості.

Характерним стилістичним прийомом у казці «Принцеса Несміяна» є вживання алітерації – посилення образотворчості тексту шляхом повторення приголосних звуків: “*So young Count Rollo married the Princess, and they lived and loved and laughed happily together for many years than I can remember* [6, 27]”. Повтор звука *l* передає легкість життя персонажів.

Ономапопічні слова є одними із перших у мовленні маленьких дітей. Це пояснюється тим, що у звуконаслідувальних словах існує зв’язок між формою й змістом, і тому вони легко запам’ятовуються дітьми:

*Little Boy kneels at the foot of the bed,
Droops on the little hands little gold head.
Hush! Hush! Whisper who dares!
Christopher Robin is saying his prayers.*

У цьому прикладі повтор шиплячих створює ефект заколисування. Звуковий склад коліскової пісні покликаний надати позитивний вплив на дитину, заспокоїти її, налаштувати на сон. Алітерація виступає основними засобами посилення зображально-виражальних якостей вірша. Звукова експресія тут проявляється не як напруженість, а як засіб створення легкого, спокійного настрою.

Численні приклади ономапопеї можна зустріти в поезії А. Мілна [3, 32], яка стала основою для написання пісні Вінні-Пуха:

“This is Edward Bear coming downstairs now: **bump! bump! bump!**”

**Trala-la-la, tra-la, la,
Rum-trum, tiddle-um-tum,
Tiddle-iddle, tiddle-iddle,
Rum-tum-tum-tiddle-um** (імітація співу);
Isn't it fun
How a bear likes honey?
Buzz! Buzz! Buzz! (дзижчання бджіл).

Отже, ономатопічні слова надають творам А. Мілна мелодійності, ігрового забарвлення, виразності, роблять їх яскравими й емоційними. Автор зацікавлює маленького читача, для якого світ звуків є надзвичайно близьким. Цими та іншими стилістичними прийомами Мілн показує глибоке знання дитячої психології вміння використати її задля досягнення певного стилістичного ефекту.

Список використаної літератури

1. Блумфилд Л. Язык. – М.: Просвещение, 1968. – 607 с
2. Нефьодова О. Д. Особливості лінгвостилістичної організації тексту британської літературної казки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Д. Нефьодова. – Харків, 2001. – 18 с.
3. Стилистика английского языка: [учебник] / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В.Тимошенко. – К.: Высшая школа, 1991. – 272 с.
4. Цикушева, И.В. Лингвостилстические средства создания комического эффекта в сказках / И.В. Цикушева // Вестник Адыгейского Государственного Университета. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2008. – № 10. – С. 100 – 103.
5. Milne A. A. The Complete Tales of Winnie-the-Pooh. – Dutton.: Dutton Books for Young Readers, 1996. – 368 p.
6. Milne A. A. Prince Rabbit and the Princess who couldn't laugh / Alan Alexander Miln. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://goofy.narod.ru/pooh/online/lib/>

Summary

The article investigates phonostylistic peculiarities of A. Milne's fairy-tales. The problem of making the fairy-tales expressive by means of phonetic devices is highlighted. Particular ways and methods for achieving special sound effect are emphasized. Attention is also paid to the author's reasons for such methods selection.

Keywords: *fairy tale, assonance, alliteration, onomatopoeia, rhythm.*

СТРУКТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРІ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «САГА ПРО ФОРСАЙТІВ»

Стаття присвячена розгляду особливостей англійських фразеологізмів, які містять у своєму складі компаративний елемент на прикладі роману Голсуорсі «Сага про Форсайтів».

Ключові слова: фразеологічні одиниці, компаративні фразеологізми, зображення образу.

Під час дослідження фразеологічного складу сучасної англійської мови ми вважаємо за необхідне ознайомитися з поняттями ідіоми (або фразеологічної одиниці), представленими в різних лінгвістичних джерелах. Визначення загального характеру фразеологізму дав Ш. Баллі: «сполучення, що міцно ввійшли в мову, називаються фразеологічними зворотами» [3, с. 21].

Компаративні фразеологічні одиниці займають окреме місце у фразеологічній системі мовлення. Компаративними фразеологічними одиницями називаються стійкі та відтворювані словосполучення, фразеологічна специфіка яких засновується на традиційному порівнянні. Для компаративних фразеологізмів характерна двоплановість значення: одне порівнюється з іншим.

Дослідження компаративних фразеологізмів в англійській мові здійснювали такі вчені як Н. Амосова, Г. Котенева, І. Гуменюк, К. Баранцев, Г. Антрушина, John Sinclair, Richard A. Spears [1; 4;2].

Англійська література надзвичайно багата на стійкі сполучення слів та ідіоми, які вживаються для реалізації різних намірів: привернення уваги читача, збагачення емоційного забарвлення мови, опису, порівняння об'єктів тощо.

Джон Голсуорсі – представник британської реалістичної прози. Важливе значення для Голсуорсі мала його боротьба за чистоту літературної мови. Він різко виступав проти формалістичного експериментаторства в галузі мови. Мова і стиль самого Голсуорсі відрізняється ясністю, чистотою і чарівною простотою, які поєднують його з найкращими майстрами художнього слова. Майстерність і тонка спостережливість в зображенні повсякденної дійсності, епіч-

ний розмах, критицизм, поєднаний з вишуканим ліризмом – усі ці ознаки роблять роботи письменника особливими.

У його романах важливе місце також займають ідіоматичні одиниці, частотність яких надзвичайно висока.

Основна праця всього життя Голсуорсі та його найвищий творчий здобуток – «Сага про Фортсайтів».

Розглянемо особливості використання компаративних фразеологізмів у романі:

Worst of all, he had no hope of shaking her resolution; she was as obstinate as a mule, always had been from a child [6, p 48].

Інший варіант поданого фразеологізма – **as stubborn as a mule**. Тому варто зазначити, що автор, використовуючи прикметник *obstinate* хотів окрім впертості підкреслити наполегливість героїні, вміння настояти на своєму, виділяючи це, як позитивну рису характеру.

That June would have trouble with fellow was as plain as a pike-staff; he had no more idea of money than a cow [6, p. 48].

Оксфордський словник подає два визначення ідіоми (as) plain as a pikestaff:

1 Very obvious – очевидно.

2 Ordinary or unattractive in appearance – звичайний, не привабливий [5].

В поданому реченні, в представленій позиції ідіома набуває значення – «ясно, як божий день»

They tell me he works like a nigger, but I see no good coming of it [6, p 174].

В англійській мові існує декілька варіантів ідіоми, що означають «важко працювати»: *work like a beaver and work like a mule; work like a horse; work like a slave*. Автор обирає ідіому «*to work like a nigger*» для кращого розуміння психологічного стану героя.

Велика кількість компаративних фразеологізмів подається в невластно прямій мові, що спрощує нам шлях до розуміння думок, емоції, внутрішнього стану персонажів:

How could the fellow talk like this, and look as bright and pink as a new penny? It confirmed the theory that he didn't care what happened. And, suddenly, Soames resolved to try a shot. [6, p. 315]

His brain, working like a squirrel in the small hours, grasped the great, the incalculable advantage of coloured balloons over all other forms of commerce [6, p. 140].

The thing was plain as a pikestaff; for omitting a limit of liability this chap had got his commission! [6, p. 215]

У деяких випадках фразеологічні одиниці використовуються автором для полегшеної візуалізації зображення персонажу:

Fitted her like a skin – tight as a drum [6, p. 180].

Також Голсуорсі надає можливість своїм героям під час прямих мов вживати фразеологізми, зокрема компаративні. Це надає кожному персонажу певної мовної індивідуальності:

“I?” said Soames. “I only know the chap’s as cool as a cucumber. I’m going in here. Good-bye!”

Отже, фразеологічні одиниці порівняння відрізняються багатоманітністю як з погляду семантики, так і з погляду стилістичних та текстотворюючих функцій.

Твір Голсуорсі «Сага про Форсайтів» є яскравим прикладом роману, в якому наявна велика кількість компаративних фразеологізмів. Кожна фразеологічна одиниця має свою лінгвістичну функцію та особливість.

В подальшому плануємо досліджувати особливості використання інших компаративних фразеологічних зворотів у творах Джона Голсуорсі, оскільки дане дослідження допоможе систематизувати результати дослідження та узагальнити висновки стосовно стильових особливостей літературної мови Голсуорсі.

Список використаних джерел

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1963. – 208 с.
2. Антрушина Г.Б. Лексикология английского языка: Учеб.пособие для студентов пед. ин-тов по спец. “Иностр.яз.” / Г. Б. Антрушина. – М. : Высшая школа, 1985. – 223 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – М. : Либроком, 2001. – 117 с.
4. Гуменюк І. І. До проблеми перекладу фразеологізмів (на матеріалі фразеологічних одиниць для позначення кольорів у англійській та українській мовах) / І. І. Гуменюк // Матеріали Четвертої Всеукраїнської наукової конференції “Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу”. – Харків, 2007. – С. 38-40.
5. Oxford language dictionary online [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oxforddictionaries.com/>
6. The Forsyte Saga – Complete by John Galsworthy [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.gutenberg.org/ebooks/4397?msg=welcome_stranger

Summary

This article is dedicated to peculiarities of English idioms, which contains a comparative element in the novel “The Forsyte Saga” by John Galsworthy.

Key words: *phraseology, phraseological units, comparative phraseological units.*

КОНЦЕПТ УКРАЇНА У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПРЕСІ

Стаття присвячена дослідженню метафори у сфері політичного дискурсу у сучасній англомовній пресі. Було виявлено 8 тематичних блоків (ЛЮДИНА, СВІТЛО-ТЕМРЯВА, КУЛІНАРІЯ, ВІЙНА, РЕЛІГІЯ, ПОЛІТИКА, ПРИРОДА, ГРА). Найбільш вживані групи – ЛЮДИНА та ПРИРОДА. Виокремлені метафори були також категоризовані за метафоричною силою.

Ключові слова: політичний дискурс, метафора, функції, категоризація.

Незважаючи на численні дослідження, політична метафора залишається актуальною темою, адже кожна епоха або новий політикум породжує нові контексти для виникнення нових метафор. І зрозуміло, що ситуація в Україні породила також нове осмислення політичних подій в англомовній пресі, оскільки з військовими загрозами такого типу світ ще не стикався. У цьому контексті особливо актуальним є дослідження метафоризації у політичному дискурсі, адже за допомогою створення нової метафоричної образності відбувається маніпуляція свідомості соціуму. Метафора є гнучким, лабільним засобом впливу на свідомість мовного суспільства, яка легко пристосовується до потреб комунікації [2; 3; 4].

З метою дослідження специфіки функціонування метафори в сучасному політичному дискурсі мас-медіа, нами була обрана метафорика саме кризового стану, як одна із найобговорюваніших тем сьогодні, що обумовлюється різноманітністю вживань та значень.

Матеріалом для дослідження обрана провідна англомовна преса. Список видань включає: *Washington Post, Daily Telegraph, The Guardian, The New York Times, The Economist, USA Today, New York Post, Los Angeles Times*.

У результаті дослідження нами було зафіксовано 205 метафор, які були проаналізовані за двома критеріями: за тематичними блоками та за метафоричною силою.

Ми виокремили 8 тематичних блоків, групу метафор з однієї сфери [1]. Найчастотніший за виживанням є блок ЛЮДИ-

НА (27%), де виділяються такі підгрупи як: асоціації з діяльністю людини (*to wake up – опам’ятатися (January 8, 2015, Daily Telegraph)*), *to line the pockets – набивати кишені (October 31, 2014, Washington Post)*, *paying a terrible price – поплатитися (December 20, 2014, Daily Telegraph)*, *slow-walk delivery – повільна доставка (August 22, 2014, Washington Post)*, *belt-tightening – затягувати поясі, економити (January 31, 2015, Washington Post)*); асоціації з органами людини (*a call of the heart – поклик серця/душі (December 27, 2014, Daily Telegraph)*), *teething problem – наростаюча, нова проблема (December 31, 2014, The Guardian)*, *a face-saving way – зберегти обличчя, репутацію (February 2, 2015, Washington Post)*, *bloody days – криваві дні (October 26, 2014, Daily Telegraph)*). Людина як і держава уразлива до зовнішніх чинників, що призводить до різноманітних проблем.

Наступний за частотністю є тематичний блок ПРИРОДА (18,5%), де представлені такі підгрупи як: тварини (*roking the Russian bear – дражнити звіря, ворушити осине гніздо (December 20, 2014, Daily Telegraph)*), *“tearing out th eclaw and teeth” of the Russian bear – дражнити звіря, змушувати розізлитися (December 18, 2014, Daily Telegraph)*); рослини (*to be a thorn – заноза, проблема (October 4, 2014, Washington Post)*), *to nip the problem in the bud – присікти проблему в зародку (December 30, 2014, Washington Post)*, *to sow the seeds – закладати основи, підвалини (December 7, 2014, Washington Post)*); погода (*a torrent of violence – стрімкий потік насилля (May 25, 2014, Washington Post)*, *accident in the fog – прихована подія (July 17, 2014, Washington Post)*).

До блоку ВІЙНА (17,5%) належать такі метафори як: *television’s war – інформаційна війна (February 15, 2015, Daily Telegraph)*, *shaky peace – ненадійний мир (October 27, 2014, Daily Telegraph)*; до блоку ПОЛІТИКА (8,7%): *puppet government – ляльковий парламент (November 5, 2014, The Guardian)*, *corporate titans – корпоративні титани (January 6, 2015, Washington Post)*; до блоку РЕЛІГІЯ (8,2%): *atomic inferno – атомне пекло (February 15, 2015, Daily Telegraph)*, *hell’s corner – пекельний закуток (December 27, 2014, Daily Telegraph)*; до блоку СВІТЛО-ТЕМРЯВА (7,3): *rebellion flare – спалах повстання (January 12, 2015, Washington Post)*, *glimmer of hope – проблиск надії (April 17, 2014, The Guardian)*; до блоку КУЛІНАРІЯ (6,3%): *political hot potato – складне політичне питання або ситуація (December 24, 2014, Daily Telegraph)*, *to heat up – підсилувати (December 23, 2014, Daily Telegraph)*; та до блоку ГРА (6,3%): *this is not toys – серйозна справа, не іграшки (January 24, 2015, Daily Telegraph)*, *to play a*

good game – продумати хитрий план (October 31, 2014, Washington Post).

Згідно аналізу за метафоричною силою, нами було зафіксовано:

- 23 стертих метафори (*bone-chilling winter* – сильний холод (November 21, 2014, Daily Telegraph), *frozen conflict* – незгасаюча загроза (October 6, 2014, Washington Post));

- 105 конвенціональних метафори (*glimmer of hope* – проблиск надії (April 17, 2014, The Guardian), *the knock-on effect* – ефект доміно (October 28, 2014, Daily Telegraph), *hell's corner* – некельний закуток (December 27, 2014, Daily Telegraph));

- 33 креативних метафори: (*to sweep under the carpet* – приховувати (December 31, 2014, The Guardian), *bloody days* – криваві дні (October 26, 2014, Daily Telegraph), *grave concern* – серйозна заклопотаність (November 5, 2014, The Guardian), *grave mistake* – серйозна помилка (February 24, 2014, The Guardian)).

Отже, концепт УКРАЇНА у сучасній англомовній пресі асоціюється з людським організмом. Як і людина, держава здатна піддаватися різноманітному впливу, що позначається на загальному добробуті народу. Благополуччя нашого організму, а відтак і держави як єдності, залежить від зовнішніх факторів, тому виокремлений нами тематичний блок ПРИРОДА є узагальнюючим фактором життєдіяльності. Суттєвими також є блоки ВІЙНА, ПОЛІТИКА та РЕЛІГІЯ, сфери у яких відбувається боротьба та протистояння.

Список використаних джерел

1. Худолій А.О. Метафора у мові американських публіцистичних текстів / Анатолій Олексійович Худолій. – Острог: Вид-во «НауОА», 2005. – 128 с.
2. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса / Елена Иосифовна Шейгал. – М.: ИТДГК «Гнозис». – 326 с.
3. Cibbs R.W. The Poetic of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding / Raymond W. Gibbs, Jr. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 527 p.
4. Lakoff G. Metaphors we live by / George Lakoff, Mark Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 256 p.

Summary

The article investigates metaphors in political discourse in contemporary English-language newspapers. It was discovered 8 clusters (HUMAN, LIGHT-DARKNESS, COOKING, WAR, RELIGION, POLITIS, NATURE, PLAY). The most common group – HUMAN and NATURE. The metaphors were also categorized due to metaphorical force.

Keywords: *political discourse, metaphor, functions, categorization.*

ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА» В АНГЛІЙСЬКІЙ ПАРЕМІОЛОГІЇ

У статті розглядаються основні особливості концепту «Жінка» в англійських прислів'ях, аналізуються характерні риси поведінки, роль та функції жінки в англійській лінгвокультурі.

Ключові слова: *концепт, прислів'я, гендер, менталітет, прототип.*

Межа тисячоліть у лінгвістиці ознаменувалася поверненням до антропоцентричної культурно-філософської парадигми, що сприяло фокусуванню уваги дослідників на мисленні, почуттях, свідомості, світосприйняття суб'єкта мовлення, детермінованого певною культурою.

Увагу лінгвістів привертають концепти, які найчастіше пов'язані з культурою народу і найяскравіше відбивають специфіку його колективної свідомості. Термін «концепт» є неоднозначним та суперечливим, він не є усталеним і єдино можливим на позначення ментальних утворень. Ця думка підтверджується наявністю різноманітних визначень концепту. Але, «значна частина концепту (можливо, більша) залишається за «вербальним кадром» [4, с. 61].

Так на думку А. Приходько, концепт, будучи водночас основною одиницею і кошцептології, і лінгвокультурології, вирізняється неоднозначністю та суперечливістю свого тлумачення [3, с. 46]. У лінгвістичній літературі концепт розглядається як універсальна сутність, що формується у свідомості на базі безпосередньо чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами (З. Попова, Й. Стернін); як логічна категорія, через яку культура входить у ментальний світ людини (Ю. Степанов, Р. Павіленіс та ін.); як основна експресивна одиниця національного менталітету (В. Колесов); як ментальна одиниця оперативної свідомості та глобальна одиниця мислення, що представляє предмет реального чи ідеального світу та вербально зберігається у пам'яті носіїв мови (О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, О. Бабушкін, О. Селіванова, Л. Лисиченко та ін) тощо.

Найпродуктивнішим, на нашу думку, є інтегративний підхід до розуміння концепту. Концепт – термін, що служить для роз'яснення ментальних і психічних ресурсів людської свідомос-

ті та тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативно-змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, що відображена в людській психіці [2, с. 90].

Останнім часом у зв'язку із посиленням інтересом не лише до гносеологічного аспекту категоризації світу, але й, насамперед, ціннісного (аксіологічного), безпосередньо пов'язаного з пошуками ключових національних смислів, сформувався лінгвокультурологічний підхід до вивчення паремійних одиниць як втілення народної психології та філософії. У межах лінгвокультурологічного підходу прислів'я активно використовують як матеріал для вивчення лінгвокультурних концептів (А. Голованова, О. Дмитрієва, О. Мірошниченко, Л. Савенкова), етнокультурних стереотипів мислення (К. Борових, Ю. Волкова, О. Габрик, Л. Захарова). Доробки А. Артемової, А. Бикової, А. Кириліної, Д. Малішевської стосуються дослідження гендерних концептів паремій германських мов.

Метою статті є проведення когнітивно-прагматичного аналізу регулятивного потенціалу англійських прислів'їв, що втілюють різноманітні параметри концепту «Жінка».

Загальновідомо, що одним із ключових концептів будь-якої культури та її ментальності виступає гендерний концепт «жінка». Цей концепт представляє собою сукупність стереотипних уявлень про жінку, як носія соціальних якостей та властивостей, нав'язаних суспільством, та сформованих на основне жінка у цьому суспільстві.

Концепт «жінка» неодноразово виступає предметом лінгвокультурного аналізу, якому сприяють такі чинники, як гендерна диференціація свідомості та культурологічна обумовленість концептуалізації гендерних концептів. Можна сказати, що вся гендерна лінгвістика фокусується саме на багатогранності репрезентацій гендерних концептів «чоловік» та «жінка» [1].

Особливості гендерного концепту «жінка», який містить риси характеру, зовнішність, наявність чи відсутність духовних якостей, родинний статус, домінуючі погляди на її роль у суспільстві, ми і намагаємося відстежити використовуючи паремійний фонд англійської мови.

Розглядаючи особливості даного концепту, приходимо до висновку, що характер більшості наведених прислів'їв виходить не з відповідності / невідповідності жінки загальнолюдським / етнокультурним чи морально-етичним нормам, а з її відповідності прототипній фемінінній ролі берегині домашнього вогнища (дружини / матері / господарки).

Про це свідчить: по-перше, набір нормативних орієнтирів стосовно **природних** характеристик жінки, спрямованих на формування уявлення про еталонну жінку як таку, що **слабка**: *Glasses and lasses are brittle ware / A woman and a glass are ever in danger*; **не дуже розумна**: *When an ass climbs a ladder, we may find wisdom in women / A woman's advice is best at a dead lift / Women have long hair and short brains*; по-друге, відсутність прислів'їв, що тематизують **соціальні** характеристики жінки (соціальний статус жінки визначений стосовно чоловіка, з яким її пов'язує кровне – мати/дочка/сестра – чи некровне – дружина/вдова/наречена – споріднення) та її відповідність **утилітарним нормам**, спрямованим на забезпечення їй комфортних умов життєдіяльності; по-третє, набір максимум (**супер**) **моральних норм**, орієнтованих на регуляцію атрибутів та **поведінкових** характеристик жінки, а саме **моральних норм** (*Слід трудитися*: *She would rather kiss than spin / Слід підтримувати чистоту*: *She cannot leap an inch from a slut*) та **контакту** (*Не слід бути сварливою*: *She cannot leap an inch from a shrew / Не слід бути впертою*: *Swine, women and bees cannot be turned / Не слід бути надто цікавою*: *Discreet women have neither eyes nor ears / Не слід бути легковажною*: *Ladies have leave to change their minds / Не слід надто багато говорити*: *Many women many words, many geese many turds*); по-четверте набір **статусно маркованих професійних ролей** жінки (**домогосподарка**: *A woman's place is in the home*; **нянька** *The nurse is valued till the child has done sucking*), що обмежують її сферою побуту (єдина роль жінки, що виходить за межі цієї сфери, – **повія** – має негативний потенціал і виключає виконання жінкою прототипної ролі матері/дружини): *A whore in a fine dress is like a clean entry to a dirty house*.

Прислів'я, що відбивають **статусно немарковані релятивні ролі** жінки, спираються на три різні системи цінностей: ієрархічну та паритетну патріархальні та ієрархічну матріархальну. В межах патріархальної системи жінку спрямовують на виконання, відповідно, позиційно-психологічних ролей **рабини**: *A married woman has nothing of her own but her wedding ring and her hair-lace* та **партнера**: *The good or, ill hap of a good or ill life, is the good or ill choice of a good or ill wife*, а в межах матріархальної – **володарки**: *The canning wife makes her husband her apron*. Перші дві ролі відповідають традиційному патріархальному еталону, а остання повністю йому суперечить, тому верховодство жінки у сім'ї не схвалюється: *It is a sorry flock where the ewe bears the bell*. Разом з тим, зареєстрована група прислів'їв, що спираються на матріархальну систему цінностей і спонукають жінку до домінування у сімейних стосунках: *As*

*the good man says, so say we; but as the good wife says, so must be/
When the husband drinks to the wife, all would be well; when the wife
drinks to the husband, all is well/ What is sauce for the goose is sauce
for a gander.*

Отже, репрезентація регуляторного потенціалу концепту «Жінка» в англійських прислів'ях формує уявлення про жінку як виконавицю прототипної соціально-психологічної фемінінної ролі берегині домашнього вогнища і спонукає її обирати моделі поведінки, які відповідають цій ролі.

Список використаних джерел

1. Коваль В. И. Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики: Монография / В. И. Коваль – Г.: ГГУ им. Ф. Скорина. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://en.wikipedia.org/wiki/Lady_\(word\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Lady_(word)) [Wikipedia] – Lady (word).
2. Кубрякова Е. С. Концепт. Концептуализация / Е. С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов. – М. : Филологическ. ф-т МГУ, 1996. – С. 90-94.
3. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Приходько А. М. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.
4. Яремко Я. П. Стратифікація концепту / Яремко Я. П. // Мовознавство. – 2009. – № 1. – С. 60-69.
5. Chambers Dictionary of Idioms : English – Ukrainian semibilingual. – К. : Всеувиго, 2002. – 475 с.
6. Favourite English proverbs and sayings = Улюблені англійські прислів'я і приказки : 500 висловів / упоряд Б. Ажнюк. – К. : Криниця, 2001. – 80 с.

Summary

In the article the main peculiarities of concept «Woman» in English proverbs are examined, typical traits of character, role and functions of woman in English linguistic culture are analysed.

Key words: *concept, proverb, gender, mentality, prototype.*

ДО ПИТАННЯ ПРО МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ

В статті розглядаються та аналізуються методи вивчення фразеологічних одиниць, а саме: контекстологічний, варіаційний, комплекативний та метод фразеологічного опису.

Ключові слова: *фразеологія, лексикологія, фразеологічна одиниця, метод, класифікація, принцип, ідіома, структура.*

Мова є однією з найважливіших складових, що будує націю. Вона супроводжує людину з перших днів її життя і до самої смерті, вона розвивається разом із суспільством. Тому немає нічого дивного в тому, що протягом сторіч багато вчених проводять дослідження щодо відкриття головних законів розвитку не тільки мови в цілому, але й її окремих частин.

Знати мову – означає володіти всіма її структурами та словами. Тому словник – це один із аспектів мови, який слід викладати в школі та у вищих навчальних закладах. Питання в тому, які слова та ідіоми учні та студенти мають запам'ятати. У зв'язку з цим слова слід уважно підбирати – в залежності від принципів підбору лінгвістичного матеріалу, умов викладання та вивчення іноземної мови.

Фразеологія, один із розділів лексикології, що вивчає усталені мовні звороти [2, с. 11]. Об'єктом дослідження фразеології як розділу мовознавства є стійкі вислови, їх структура, семантика, походження та взаємозв'язок з іншими мовними одиницями. Фразеологією називають також сукупність усталених зворотів певної мови. Фразеологія національної мови збагачується та вдосконалюється, вбираючи в себе безцінні скарби із приказок та прислів'їв, афоризмів і анекдотів, дотепів і каламбурів, сентенцій і парадоксів, професіоналізмів, мовних штампів та кліше – з усього, що впродовж багатьох століть плекає і зберігає у своїй пам'яті носій мови – народ [1, с. 11-13].

Фразеологізми займають особливе місце в словниковому складі англійської мови. Їх специфічна структура приваблює і викликає неабияку зацікавленість науковців, а з іншого боку вимагає серйозного аналізу змісту та форми мовних одиниць. ФО є частиною культури англійського народу, тому потрібно знати і розуміти їхню

структуру, семантику та суть, тому що без знань та розуміння ФО дуже важко досягнути національний склад мислення носіїв мови.

Фразеологізм – це поняття, яке набагато важче пояснити, ніж слово. Особливості фразеологізмів потребують особливих методів вивчення. Метод вивчення фразеологічних одиниць (ФО) вперше запропонувала Н. М. Амосова. Вона розробила контекстологічний метод вивчення фразеологізмів [3, с. 8]. Основні його принципи повинні лягти в основу будь-якого методу вивчення фразеології: вивчення фразеологічних одиниць в умовах їхнього вживання у реченні, вивчення контекстуальної взаємодії слів, а також врахування специфіки мови.

Наступний метод вивчення ФО – варіаційний, який був запропонований В.Л. Архангельським [4, с. 10-12]. Особливостями цього методу є:

- 1) підхід до фразеології як до системи та вивчення реальних варіацій ФО;
- 2) комплексне вивчення особливостей компонентів ФО, виділення фразеологічного рівня мовної структури;
- 3) виділення фразеологічного значення як особливої лінгвістичної категорії.

Необхідно зазначити, що саме варіаційний метод має найбільше характерних особливостей. В.Л. Архангельський основне значення приділяв класифікації фразеологізмів і їх структурі зокрема.

Комплеккативний метод дослідження фразеології розроблений С.Г. Гавриним. Згідно з цим методом, виділяють три типи спеціалізованих комплеккативів, або сполучення слів: 1) експресивно-образні, 2) еліптичні, 3) гносеологічні (афоризми, складні терміни) [5, с. 24-26]. С.Г. Гаврин виділяє також змішані типи комплеккативів, які за своїми ознаками не відповідають жодному із трьох зазначених груп. е. g.: *like father like son* – яблуко від яблуні недалеко падає.

В основу комплеккативного методу покладені наступні принципи:

- специфіка фразеологічних одиниць розкривається шляхом виявлення їх основної функції;
- комплеккативні фразеологічні якості мовних одиниць знаходяться в певних систематичних відношеннях, що є основою принципу системного опису фразеології.

Метод фразеологічної ідентифікації був вперше запропонований у 1964р. Він служить для виявлення фразеологічності того чи іншого сполучення слів та приналежністю його до ідіомів. Цей метод оснований на різних типах фразеологічних значень, співвідношенні елементів до всієї структури, а також допомагає виділяти фразеологізми серед складних слів та словосполучень.

В ідіомах семантична стійкість виражається в повному або частковому переосмисленні. *e. g. : by leaps and bounds* – дуже швидко. Ні слово *leap*, ні слово *bound* не можуть входити до складу дефініцій і нарізно мають зовсім різні значення, не пов'язані із фразеологічним: *leap* – «стрибок, скачок», *bound* – межа, рубіж зона. Але *to eat like a horse* – дуже багато їсти [6, с. 70-72].

Наступний метод – це метод фразеологічного опису, який служить для виділення різних типів фразеологізмів. Класифікація типів фразеологічного значення основана на різних видах переосмислення з урахуванням структур. Прикладом цього методу можна навести такі ФО: *pleased as a dog with two tails* – дуже задоволений; *drunk as a boiled owl* – п'яний, як чіп [6, с. 75 -78].

Відомо, що фразеологізм є одиницею мови. ФО фіксуються як у словниках загального типу, так і в фразеологічних словниках та довідниках. Отже, існують певні методи вивчення фразеологічних одиниць. Вони основані на різних типах фразеологічних значень. Вищезазначені методи вивчення фразеологічних одиниць мають свою специфіку та структуру, тому дуже важливо їх правильно застосовувати та розрізняти один від одного.

Список використаних джерел

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей/ И.С. Алексеева. – М.: Высш. образование, 2004. – 368 с.
2. Алимов В.В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации: учебное пособие/ В.В. Алимов. [изд. 3-е.] – М.: Высш. образование, 2005. – 225 с.
3. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии/ Н.Н. Амосова. – М.: Высш. шк., 1989. – 263 с.
4. Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке/ В.Л. Архангельский. – Ростов-на-Дону, 1974. – 193 с.
5. Бородина А. В. Структура современной английской ботанической терминологии: автореф. дис. ... канд. филол наук/ А. В. Бородина. – Киев, 1981. – 16 с.
6. Kunin A. V. English-Russian dictionary of idioms/ A. V. Kunin. – М.: Высш. шк., 2005. – 503 с.

Summary

In the article the methods for studying idioms, namely contextological, variation, complecative and idiomatic method of description are analyzed.

Key words: phraseology, lexicology, phraseological unit, method, classification, principle, idiom, structure.

TEXTUAL EMBODIMENT OF CONCEPTUAL SITUATION “LIFE AS A ROAD” IN POETICAL LANGUAGE OF EMILY DICKINSON

Стаття розкриває проблему сприйняття світу людиною за допомогою метафори. У статті досліджуються метафори, що розкривають розуміння світу Емілі Діккінсон та формування її власного сприйняття життя.

Ключові слова: метафорична структура, концептуальна ситуація, текстуальне втілення.

Recent work in cognitive linguistic, especially in the area of metaphor, has developed a much more sophisticated view of the relations between human thought and perception.

Researchers like George Lakoff, Mark Johnson, and Mark Turner have shown how the metaphorical structures of our everyday language are embodied in our physical experience of the world and have given us an opportunity to identify and recognize the idealized cognitive models that underlie our common everyday understanding of the world in which we live [1; 3].

Poets, then, in their metaphor making, serve as arbiters of and commentators on the way humans understand and interpret their world. Much of Dickinson's poetry is structured by the extent to which she rejected the dominant metaphor of her religious environment, which of LIFE IS A JOURNEY THROUGH TIME. Examples from her poems show how the schemas of PATH and CYCLE and the AIR IS SEA image metaphor reflects a physically embodied world and creates Dickinson's conceptual universe.

If we are to understand how a poet like Emily Dickinson structures her experience of the world, we need to look at the way she structures her metaphors of that world.

Recent work in cognitive linguistic, has shown, that we organize our knowledge according to prototypes, and that we assign membership to categories, not on the basis of inherent similarity in concepts or objects, but according to how tightly or loosely they conform to the prototypes.

Emily Dickinson lived during a time and in a place which both experienced radical upheaval in beliefs. Puritan New England was breaking up around, despite the final dying gasp of one more Calvinist revival.

Lakoff and Johnson have shown convincingly that we structure much of our experience of the world through the metaphor of LIFE IS A JOURNEY, where *life* is the target and *journey* the source domain of the metaphorical construct. Johnson has further elaborated on this metaphor by showing how PATHS, which schematically underlie the source domain, *journey* have “always the same parts: (1) a source or starting point; (2) a goal, or end-point; and (3) a sequence of locations connecting the source with the goal” [2].

What, then, for this metaphor, is the goal of life’s journey? For Calvinist religion, the answer is simple: heaven. And man’s purpose in life is therefore just as simple: to get there. The Calvinist view necessarily devalues life and the things of this world in favor of an afterlife (the desired goal and purpose of life’s journey) and death, the physical termination of life’s journey, is seen merely as a gate to the afterlife. But this is exactly where Dickinson balks.

She could not accept the way the LIFE IS A JOURNEY metaphor was defined by the religious outlook of her day. She *knew* it all right, pervasive as it was in her readings and her culture. But it is the way she deals with that metaphor as it is embodied in the cultural model of Calvinist theology that shows her rejection of it. Note, for instance, how, in the following poem, the speaker subverts the journey by first making it incomplete, with the phrase “almost come,” then slowing it down because of death’s barrier, “the Forest of the Dead,” finally to stop altogether with a symbol of surrender in “the white flag” between retreat and God’s gates.

*Our journey had advanced –
Our feet were almost come
To that odd Fork in Being’s Road –
Eternity –by Term –... [5, p. 615].*

The speaker’s discomfort with continuing the journey in this poem is a consistent motif in Dickinson’s poems and letters. Her roads are “funereal”; “a scarlet way” associated with pain, renunciation, and crucifixion; the speaker on such a road “felt ill –and odd –”; the paths don’t so much achieve, or lead to, or even end at, so much as come to a “stop” at their destination.

*Twas the old –road –through pain –
That unfrequented –one –
With many a turn –and thorn –
That stops –at Heaven –... [5, p. 344].*

Dickinson explicitly rejects the idea that life is a path that has a specific, predetermined destination. In contemplating the importance of “experience” in our understanding of the world in the following poem,

rather than docilely accepting the convention that experience can “lead” us to our destination, she turns it inward into the operations of the mind.

Experience is the Angled Road

Preferred against the Mind

By –Paradox –the Mind itself –... [5, p. 710].

One significant aspect of the PATH schema is its linear characteristic. The metaphor LIFE IS A JOURNEY is grounded in notions of space and spatial orientation, embedded in the notion of “passage.” However, since “passage” reflects in the processes of life the notion of time, the metaphor is actually temporally determined by the target domain, *life*. The word *journey* itself, in its original meaning, meant the distance one could travel in a day (from the French *jour*). More accurately, then, the full metaphoric construct is that of LIFE IS A JOURNEY THROUGH TIME.

Dickinson found it difficult, if not impossible, to accept the notion that “death” was at the “end” of a linear progression of a “lifetime” and that “eternity” somehow came after. For Dickinson, eternity was “in time”.

If Dickinson rejected the metaphor of LIFE IS A JOURNEY THROUGH TIME in its Calvinist interpretation, what did she replace it with? The answer, perhaps, was literally all around her. From the details of nature in its annual cycles, the circumference of hills that surround the valley in which the town of Amherst lies, and, ultimately, from the discoveries of the new science, Dickinson transformed the metaphor of LIFE IS A JOURNEY THROUGH TIME into that of LIFE IS A VOYAGE IN SPACE.

Список використаних джерел

1. Johnson Mark. The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason / Mark Johnson. –Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987. –268 p.
2. Lakoff George. Johnson Mark. Metaphors we live by / G. Lakoff, M. Johnson. –Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980. –192 p.
3. Lakoff George. Turner Mark. More than cool reason: a field guide to poetic metaphor / G. Lakoff, M. Turner. –Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980. –240 p.
4. The complete poems of Emily Dickinson. [Ed. by Thomas H. Johnson]. –Little, Brown and Company, 2014. –784 p.

Summary

The article highlights the issue of relations between human thought and perception and structuring the experience of the world through the metaphor. The author examines metaphors, which reflect physically embodied world of Emily Dickinson. The author presents her view on the problem of creation Dickinson’s conceptual universe.

Keywords: *metaphorical structure, dominant metaphor, road.*

МЕТОД ПРОЕКТІВ ЯК ТВОРЧИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті проаналізовано особливості впровадження проектної методики, розглянуто теоретичні та практичні аспекти проектування.

Ключові слова: *проектна методика, проектування, планування, підхід.*

Методика навчання іноземних мов завжди орієнтована на пошуки найбільш раціонального методу навчання. Перед вчителем постає завдання із великої кількості існуючих методів та підходів, вибрати самий оптимальний, що буде відповідати психологічному, індивідуальному, соціальному, розумову та віковому рівню школярів.

У даній статті ми аналізуємо особливості впровадження проектної методики для ефективного вивчення іноземних мов, умови її застосування у навчальному процесі на уроках англійської мови у старших класах ЗНЗ.

Нам імпонує думка Є.С. Полат, яка зауважує, що метод проектів передбачає певну сукупність навчально-пізнавальних прийомів, що дозволяють вирішити певну проблему під час самостійних дій з обов'язковою презентацією результатів. Якщо говорити про метод проектів як педагогічну технологію, то вона передбачає сукупність дослідницьких проблемних методів, творчих за своєю діяльністю [2, с.12].

Метод проектів сприяє розвитку особистості: створення проектів допомагає учневі усвідомити власну значущість і роль знання у його житті. У процесі виконання проектної роботи школярі навчаються самостійно думати, знаходити й вирішувати проблеми, використовуючи знання із різних предметних областей, висувати гіпотези, формувати висновки. Проектна робота дозволяє включити формальний характер вивчення мови й активізує взаємодію старшокласників для досягнення практичного результату навчання мові. Вчителеві в проекті приділяється роль координатора, експерта, додаткового джерела інформації [3, с. 23].

Залежно від індивідуально-вікових особливостей учнів вчитель обирає вид проекту. У методиці існують такі види проектів:

- конструктивні та практичні (Constructional and Practical);
- ігрові та рольові (Role and Games);
- інформаційні та дослідницькі (Informative and Research) [1, с. 61].

Під час проходження практики в НВК №3 м. Кам'янця-Подільського ми успішно застосовували метод проектів на уроках англійської мови у 10 класі. Наведемо приклад проектного завдання «My future profession» під час вивчення теми «Choose a career» та розглянемо етапи його проведення:

Words on topic “My future profession”	Grammar	Structures for dialogues
Career, trade, essential, to seek, occupation, profession, salary, experience, qualification, staff, requirement, staff, to provide, employment, to earn, to require, desirable, valuable, agency, skills, advancement, vacancy, to apply, to graduate, to offer, business, to be satisfied with, to be well-paid.	To be going to; Tense revision; Conditionals	– What are the advantages/ disadvantages? – The job in ... seems a better choice because... – From the information we have, it seems that ... would be good. – I'd prefer the job ... – The job ... doesn't sound very suitable for me because...

1-й етап: складання мікро-діалогів: робота проводиться в парах / трійках, використовується лексика та граматичні структури, подані в таблиці;

2-й етап: поділ учнів на 2 команди: кожен учасник команди працює над власним проектом (обирає професію, описує її переваги та місце роботи), добирає малюнки, колажі чи створює презентації;

3-й етап: захист проекту здійснюється на одному з останніх занять по темі. Форми презентації можуть бути різноманітними (гра, дискусія, конференція, вистава тощо). Презентації проекту проходять, як правило, в усній формі. Слухачі можуть додатково переглядати роботи, а також ставити запитання доповідачам;

4-й етап: підведення підсумків: створення діалогів у командах на тему «На співбесіді» або проведення брейн-рингу, адвокатського захисту професії.

На наступних уроках продовжується розширення лексичного запасу, розвиваються навички письма, говоріння (зокрема, діалогічного мовлення), вдосконалюються граматичні навички.

Отже, метод проектів дозволяє учням проявити самостійність у виборі джерел інформації, способі її викладу і презентації. Проектна методика дозволяє вести індивідуальну роботу над темою, яка викликає найбільший інтерес у кожного учасника проекту, що підвищує мотивацію учня у вивченні предмету.

Можна стверджувати, що впровадження методу проектів як інноваційного методу навчання забезпечує підвищення якості викладання і вивчення англійської мови та сприяє підвищенню культури спілкування старшокласників.

Список використаних джерел

1. Каліта В. В. Застосування методу проектів у викладанні іноземної мови як засіб створення навчальної середовища формування та розвитку життєвих компетентностей учнів: навч.-метод. зб. / Вікторія Володимирівна Каліта. – Харцизськ, 2010. – 61 с.
2. Полат Е.С. Метод проектов: типология и структура / Е.С. Полат // Лучшие страницы педагогической прессы. – 2004. – №1. – С. 9-17.
3. Stern H.H. Fundamental Concepts of Language Teaching / H.H. Stern – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 351 p.

Summary

The features of introduction of a project methodology are analyzed in the article. The attention is paid to theoretical and practical features of projecting.

Key words: project methodology, projecting, planning, approach.

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ / ДЕПЕРСОНІФІКАЦІЯ: СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ АБО МЕНТАЛЬНА ОПЕРАЦІЯ

У статті, встановлено, що персоніфікація (онтологічна метафора) є ментальною операцією (construel), що обумовлює обопільне трактування персоніфікації з позицій як стилістики, так і когнітивної лінгвістики. Результати дослідження, що дають змогу розглядати концептуальну персоніфікацію неживих об'єктів та концептуальну деперсоніфікації головних героїв як ментальну операцію, є важливим етапом на шляху до деталізації процесу когнітивної градації символу.

Ключові слова: персоніфікація, деперсоніфікація, онтологічна метафора, ментальна операція.

Персоніфікація, за Керлотом, є результатом синтезу анімізму та антропоморфічного бачення світу [1]. Мірто Гарані називає персоніфікацію зручною моделлю конкретизації абстрактного, що виникає з потреби усвідомлення складного світу навколо нас [2, с.29]. Позаяк, персоніфікація прирівнює світ та землю до людських істот, для того щоб унаочнити та усвідомити їх діяння [2, с.29]. Комунікативну мету персоніфікації підкреслюють Дж. Лакофф і М. Джонсон, акцентуючи, що дані теми стали алегоричними, коли на них перейшли певні символічні елементи та ознаки, даючи тим самим зовнішнє вираження, притаманної їм, реальності, чи, пристосовуючи їхню ірраціональну природу до більш зрозумілої форми, за умов якої, людське спілкування (початкова форма аналітичної думки) було можливим [4, с. 252-253].

Питання полягає в тому, чи може такого роду модель концептуалізації дійсності, що володіє також і комунікативною функцією, залишатися суто стилістичним засобом, не охоплюючи проблем пізнання та досвіду. Відповідно, метою нашого дослідження є когнітивне прочитання персоніфікації, та визначення останньої як ментальної операції.

Згідно з Дж. Лакоффом та М. Джонсоном найочевиднішими онтологічними метафорами є ті, де матеріальний об'єкт набуває характеристик особистості. Це дозволяє нам збагнути широкий ряд випадків, де нелюдські сутності набувають значення людської

мотивації та діяльності [4, с. 34]. Процес персоніфікації можна визначити як приписування людських якостей об'єкту, чи як втілення (матеріалізація) ідеї [1, с. 252]. Тобто, за аналогією до концептуальної метафори, своєрідне мапування зі сфери джерела (абстрактне поняття) до сфери мети (людські характеристики). Лукрецій, наприклад, використовував персоніфікацію, з метою концептуалізації абстрактних рушійних сил природи й мінімальних сутностей змісту [2, с.94].

Справа в тому, що персоніфікація є загальною категорією, яка охоплює доволі широкий ряд метафор, кожна з яких вибирає різні аспекти, притаманні особі чи способу оцінювання особи. Спільним для усіх них є той факт, що вони є похідними від онтологічної метафори [4, с. 35].

Онтології не є сталим лексичними значеннями, а дозначенневими структурами; самостійно вони не володіють повноцінним дискурс-значенням, а конструються на нижніх рівнях концептуальної організації, на шляху до ментальних операції (construal) дискурс-значення [5, с.4]. Ментальні операції (construal), відповідно, оперують репрезентаціями онтологій у концептуальному просторі й відповідають за кінцеву інтерпретацію лінгвістичного значення в контексті [5, с.5].

Персоніфікація дає нам можливість трактувати феномени, що існують у світі, за допомогою загальнодоступних (людських) понять – термінів, які ми можемо зрозуміти на основі наших власних цілей, мотивацій, дій та характеристик [4, с. 35]. Тобто, перелічене вище, становитиме так званий нижній рівень, і буде лише допоміжним інструментом при прочитанні кінцевого значення персоніфікації у певному контексті. Власне, особливість даного процесу полягає у наступному.

Лексичне значення обмежене енциклопедичними знаннями, умовним мапуванням між лексичними одиницями та концептами, та традиційним способом мислення у різних контекстуальних та ситуаційних фреймах [5, с.3]. Значення мовного виразу залежить не лише від концептуального змісту, який він пробуджує – однаково важливим є і те, як такий зміст сконструйовано [3, с.55]. Спільна ознака (*common denominator*) когнітивних підходів до значення мовного виразу полягає у тому, що вони перебувають у перспективі чи обрамленні відносно «бази» / «домену» (Р. Ланекер), «фрейму» (Ч. Філлмор), чи «ідеальної когнітивної моделі» (Дж. Лакофф) [5, с.3].

Саме про таку когнітивну модель і йде мова у статті. Таку модель має на увазі і Мірто Гарані [2], коли говорить про перехід пер-

соніфікації з розряду літературного засобу в метод філософський, використовуваний з пізнавально-дидактичною метою [2, с.29]. Ми ж, всупереч традиційному баченню стилістичного прийому персоніфікації, апелюємо до її переходу у сферу когнітивної лінгвістики й функціонування останньої на рівні ментальної операції, відповідно.

Дана гіпотеза набуває чинності, за умов трактування персоніфікації як онтологічної концептуальної метафори, де метафоризація відбувається за принципом навхресного мапування: онтологія (абстракція, сутність, емоція, ідея...) → особа. Класифікація онтологій та ментальних операцій, запропонована професором Карітою Парадіз [5, с.4], слугує тому підтвердженням:

Таблиця 1

Онтології та ментальні операції (construal)

Ontologies (conceptual structures)		Construals
<ul style="list-style-type: none"> • Contentful • Concrete phenomena • Events, processes, states • Abstract phenomena 	Configurations Part/whole, thing, relation, boundedness, scale, degree, point, frequency, focus, path, order, modality, ...	<i>Gestalt:</i> e.g., structural schematization, profiling <i>Salience :</i> e.g., metonymization, generalization, zone activation <i>Comparison:</i> e.g., metaphorization, categorization <i>Perspective:</i> e.g., foregrounding / backgrounding, subjectification

Варто зауважити, що у ході нашого дослідження, було виявлено і зворотній процес уособлення – так звана *деперсоніфікація*. Мова йде про ті випадки, коли головні герої художнього твору ніби втрачають людські характеристики, із виконавців дії переходять у розряд об'єктів. Виявлення концептуальної персоніфікації неживих об'єктів та ментальна операція втрати живими особами їх людських якостей є важливим механізмом у процесі когнітивної градації символу, деталізація якого є перспективами нашого подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols / J. E. Cirlot, [translated from the Spanish by Jack Sage]. – 2nd edition. – London : Taylor & Francis e-Library, 2001. – 507 p.
2. Garani M. Empedocles REDIVIVUS: Poetry and Analogy in Lucretius / Myrto Garani. – London : Taylor & Francis e-Library, 2007. – 270 p.

-
-
3. Langacker R. W. Cognitive Grammar: a basic introduction / Ronald W. Langacker. – New York : Oxford University Press, 2008. – 562 p.
 4. Lakoff G. Metaphors We Live By / George Lakoff and Mark Johnsen. – London : The university of Chicago press, 2003. – 276 p.
 5. Paradis C. Metonymization: A key mechanism in semantic change / Carita Paradis // Defining metonymy in Cognitive linguistics: Towards a consensus view. – Edited by A. Barcelona, R. Benczes & F. Ruiz de Mendoza Ibáñez (Eds), 2011. – 22 p. – Режим доступа : <https://banjamins.com/catalog/hcp.28.04par>

Summary

The article defines personification (ontological metaphor) as the specific type of the construal, and invites the interpretation of the former both from stylistic and cognitive perspectives. The conceptual personification of inanimate objects and the conceptual de-personification of protagonists, treated as mental operation, becomes of special importance for the description of the symbol cognitive gradation.

Keywords: *personification, de-personification, ontological metaphor, construal.*

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЗАБОРОНИ В ОГОЛОШЕННЯХ

У статті аналізуються лексичні засоби, за допомогою яких виражається одна з основних прагматичних функцій тексту оголошення – заборони. Аналіз проводиться на матеріалі оголошень на трьох мовах: англійській, українській, німецькій.

Ключові слова: оголошення, заборона, лексичні засоби, лексема.

Речення з лексемою *заборонено* (*prohibited / verboten*). Основним лексичним засобом вираження заборони є конструкції з лексемою *заборонено* (*verboden, prohibited* у німецькій і англійській мовах відповідно), а також похідні від неї (укр. *забороняється*, нім. *-verbot* у складі складного іменника, англ. *subject to prohibition* букв. ‘підлягає забороні’). Наприклад, англ. *Skateboarding strictly prohibited* ‘Кататися на скейтборді суворо заборонено’, *Right turns through the roadworks subject to prohibition* ‘На ділянці дорожніх робіт повороти праворуч заборонені’, нім. *Schutt abladen verboten* ‘Скидати будівельне сміття заборонено’, *Verbot für Pesonen mit Implantat aus Metall* ‘Людам з металевими імплантатами [вхід] заборонений’, укр. *Стороннім вхід заборонено, Забороняється відвідувати монастир в одязі, що оголює тіло (шортах, спідницях)*.

Значні кількісні розбіжності у вживанні цієї конструкції зафіксовані в англійській мові, у якій структура *X (is) prohibited* ‘заборонено’ вживається вкрай рідко. Цей факт свідчить не стільки про відмінність у семантичній структурі мов (хоча англ. *prohibit* не є точним відповідником названих німецького і українського дієслів), скільки про національно-культурні особливості, що виявляються в мовних конвенціях, які А. Вежбицька називає “культурними сценаріями” [2, с. 189]. Як зазначає А. Вежбицька, “на території [британського] університету знаки *Smoking prohibited* або *Parking prohibited* були б недоречні, тому що, за неписаними англійськими настановами, “нормальне життя” у громадських місцях регулюється правилами, а не заборонами” [2, с. 172]. Слід зазначити, що англійські покажчики з лексемою *prohibit* можуть використовуватися тільки в ситуації підвищеної небезпеки, у той час як німецькі і українські еквіваленти повсюдно вживаються стосовно звичайних дій (куріння, паркування і т.д.).

Семантика заборони в німецьких ПП передається також за допомогою синонімічних дієслів *untersagen* (*Das Betreten der Baustelle ist ohne Schutzhelm untersagt* ‘Ходити на будівництві без каски заборонено’) і *gestatten* із запереченням (*Rauchen nicht gestattet* букв. ‘Курити не дозволяється’). На думку А. Вежбицької, цей вислів може використовуватися тільки у випадку, якщо вчинок розглядається як нормальний і прийнятний, він звучить менш категорично, ніж *VERBOTEN*, однак “все одно має на увазі чинись волю і владу як джерело заборони” [2, с. 187]. Еквівалентні написи зустрічаються і в англійській мові – *Smoking is not allowed here!* ‘Тут курити не дозволяється’, *No ball playing allowed* ‘При з м’ячем не дозволяються’.

Серед англійських оголошень були також зафіксовані синонімічні конструкції, типу *Dogs are barred from the store* ‘Вхід у магазин із собаками заборонений’, *Alcohol not permitted on site* ‘Розпивати алкогольні напої на цій території не дозволяється’. У значенні дієслова *permit* ‘дозволяти’ є присутня сема “офіційний дозвіл” і це додатково вказує, що джерелом заборони є офіційна влада, а не приватна особа.

У якості семантичного посилення заборони виступають слова в англійських ПП *strictly prohibited* ‘суворо заборонено’, у німецьких – *polizeilich verboten* ‘заборонено поліцією’, в українських – *суворо заборонено*.

Речення з лексемою прохання. Заборонні оголошення, також як і оголошення-накази, можуть виражатися зворотами з лексемою *прохання* або похідними від неї. Такі оголошення характерні в основному для української мови. Наприклад, укр. *Прохання не забувати свої речі в роздягальні*.

Отже, не усі висловлення з лексемою *просити* можуть бути класифіковані як прохання. Контекст напису, і зокрема, статусні ролі відправника й адресата (субординативні або рівноправні) впливають на оцінку висловлення. Крім того, прохання звичайно виражає тільки зацікавленість мовця у виконанні зазначеної дії. Очевидно, у цих прикладах варто говорити про поєднання реквестивного і менасивного (тобто погрози) мовних актів, що в цілому надає всьому повідомленню більшої категоричності, ніж це звичайно властиво проханням.

Список використаних джерел

1. Белова А.Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці / А.Д. Белова // Іноземна філологія. – К. : Київськ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка, 2002. – № 32. – С. 11–14.

-
-
2. Вежбицкая А. Немецкие «культурные сценарии»: общественные знаки как ключ к пониманию общественных отношений и культурных ценностей / А. Вежбицкая // Сопоставительное изучение культур через посредство лексики и прагматики. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – С. 159–217.
 3. Корунец І.В. Порівняльна типологія англійської і української мов / Корунец І.В. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 464 с.

Summary

The article analyzes lexical means used to fulfill one of the main pragmatic functions of the announcement-text: prohibition. Announcements in three languages (English, Ukrainian, German) have been used as the material for the research.

Key words: *announcement, prohibition, lexical means, lexeme.*

АРХЕТИПНА СИМВОЛІКА ВОГНЮ У ВЕСІЛЬНІЙ НОМІНАЦІЇ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано реалізацію архетипної символіки в обрядових номінатах весільного циклу сучасної англійської мови. Виділені семантичні опозиції при реконструкції давньої германської світоглядної моделі та її взаємозв'язок з язичницькою міфологією і сакральним світом християнства.

Ключові слова: архетип, весільна номінація, вогонь.

На рівні плану змісту окремої мови при відповідній реконструкції можна виявити ряд основних семіотичних архетипних протиставлень, які перебувають “у відношенні синонімії один з одним або ж становлять більш конкретну символізацію однієї головної опозиції” [2, с. 63]. Виділяються чіткі семантичні опозиції при реконструкції змісту давньої германської космогонічної системи, її взаємозв'язок з язичницькою міфологією і сакральним світом християнства, що дає можливість простежити взаємодію і дати опис одних систем через призму інших.

Семантизація символіки вогню є однією з найпродуктивніших в англійських обрядових номінатах. Вважалося, що вогонь (так само, як і вода, земля й повітря) як один з першоелементів світу колись керував Землею. Він уособлював чимало речей, символізуючи відродження, відновлення й саме життя. Вірили, що вогонь був даром богів. Відповідно вогонь виступає у різних релігіях світу як один з основних елементів різноманітних ритуалів, обрядів, у тому числі й сімейного і, вужче, весільного циклу.

Так, піч у домівках Великої Британії ототожнювалася з єдиною колективною душею всіх покійних у родині. Численні забобони, передбачення майбутнього, ворожіння пов'язані з піччю, запаленням домашнього вогнища тощо. Наприклад, якщо вогонь у вогнищі схиляється лише до одного боку пічної решітки, незабаром у цьому домі буде весілля, проте цілком імовірно також, що хтось раптово може померти чи просто поїхати з дому. Саме тут можемо чітко простежити двояке розуміння сили вогню. Якщо дружина або чоловік ворухить жар у вогнищі і вогонь розгоряється з новою силою, це є знаком щасливого кохання і пристрасті до своєї поло-

вини [3, с. 121 – 125]. Наприклад, архаїчна одиниця *bundling* ‘нічні розмови наречених через дірку в печі’ [4, с. 23], коли нареченим ніхто не заважав і не втручався в їхні розмови.

Комин і вогнище в ньому в англійській традиції є осередком сімейного життя за пройдені роки, наділяючись магічною силою і надзвичайною важливістю для родинного щастя пари. Вогонь, виступаючи двоїстою магічною субстанцією, наділяється як очисною силою, так і могутньою здатністю притягування злих духів. Саме вони проникають у дім через димар. У більшості випадків живучість вогню перемагає, і англійська традиція стверджує, що заради щастя й удачі нареченим потрібно доторкнутися до хатньої печі або димаря [4, с. 61]. Одиниця *to swing the pothook* ‘ставати невісткою; приймати молоду в рід молодого’ (букв. ‘розмахувати гаком (що висить над вогнищем для казанка)’) означає обрядодію в тісному поєднанні з культом вогню. До того, як невістку приймає свекруха та інші родичі молодого, молода жінка мала взяти віника й зайти з ним до хати, мати ж молодого знімає гак з печі й тричі розмахує ним над її головою в ім’я Святої Трійці [2, с. 122 – 123]. Символічне значення печі в англійській весільній обрядовості підкреслює також її функціональне призначення під час сватання дівчини – в обрядах “колупання печі”, *to light a fire*.

З іншого боку, піч, як і інші семіотичні протиставлення, характеризується протилежною символічною семантикою. Піч (пічний кут) протиставляється чомусь червоному, світлому, оскільки цей кут був темним. Ця просторова антитеза закріплена у свідомості мовців через релігійно-міфологічне сприйняття світу з чітко розвиненою дихотомією: бог / диявол, світло / темрява, добро / зло і т. ін. [1, с. 130].

Таке світосприйняття спонукає мовців до обачності щодо впливу деяких явищ і подій, відповідно, до створення й укорінення в людській свідомості забобонів, пов’язаних з тим чи іншим предметом / явищем. Забобони стосовно печі пов’язуються з пічною трубою, яка є своєрідною ланкою між своїм (домашнім) і зовнішнім (як правило, нечистим / потойбічним) світами [4, с. 166]. Наприклад, молодій суворо заборонялося дивитися в піч, коли вона заходила до хати нареченого, у протилежному разі це призвело б до смерті когось із рідних.

Мотив вогню як магічної сили демонструють також одиниці з позначенням свічки. В англійській мові свіча як атрибут весілля виконує очисну й охоронну функцію: *a memory candle* ‘висока біла свічка, яка запалюється в день весілля’ [2, с. 135] буквально означає ‘свічка пам’яті’. Ця свічка горить під час весілля й потім запа-

люється на кожній річниці весілля; розраховано, що вона повинна горіти 300 годин і її має вистачити до дня золотого ювілею. Вислів *a candle has been buried against him* (букв. ‘проти нього поховано свічку’) демонструє вже можливі небезпечні наслідки впливу вогню: якщо дівчині відмовляли в коханні, вона ховала засвічену свічку вночі на кладовищі, і хлопець починав “гаснути” подібно до гасіння свічки у ґрунті. Урятувати його могло лише зізнання дівчини, де вона заховала свічку (чого вона ніколи не робила), і подання цієї свічки для нейтралізації прокляття [2, с. 14].

Англійська номінатема *to be bound into matrimony* ‘бути пов’язаним у шлюб, подружнє життя (у деяких випадках – материнство) також пов’язується з магичною силою вогню і символікою багатства, родючістю, народжуваністю – зерном: у вогонь клали дві зернини: одну – для хлопця, іншу – для дівчини; якщо зерна підстрибували у вогні одночасно, це свідчило про швидке поєднання цих молодих людей у сімейну пару [3, с. 16–17].

Оскільки основні протиставлення типу *життя – смерть, щастя – нещастя* і т. д. визначають програму поведінки кожного з членів соціуму, вони віддзеркалюються більшою чи меншою мірою в семантиці різних рівнів мовної системи, а також в інших семіотичних системах.

Список використаних джерел

1. Юнг К.-Г. Душа и миф : Шесть архетипов / К.-Г. Юнг. – К. : Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 324 с.
2. Derragh P. Wedding Etiquette / Derragh P. and W. – L. ; N.Y. ; Toronto; Cape Town ; Sydney : W. Foulsham & Co Ltd., 1983. – 213 p.
3. Hole C. English Traditional Customs / C. Hole. – L. ; Sydney : B.T. Batsford Ltd., 1975. – 754 p.
4. Knowlson T. Sh. The Origins of Popular Superstitions, Customs, and Ceremonies / T. Sh. Knowlson. – Edinburgh, 1910. – 639 p.

Summary

The article looks at English lexical units of wedding nomination through realization of archetypical symbols in their meaning. The semantic oppositions reflect the ancient Germanic outlook, its connection with pagan mythology and sacred Christian world.

Key words: archetype, wedding nomination, fire.

ОСОБЛИВОСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ ВИГУКІВ У ПЕРЕКЛАДІ

У статті розглядається проблема перекладу вигукової лексики у двох напрямках перекладу – англо-українському та українсько-англійському. Актуальність цього питання пов'язана з потребою з'ясування особливостей передачі у перекладі емоційного наповнення оригінального художнього тексту. Цю функцію виконують, зокрема, вигуки.

Ключові слова: *емотивність, вигукова лексика, переклад, емоційна достовірність.*

Одна з основних функцій емоцій полягає у тому, щоб між адресантом та адресатом відбувся рецептивно-комунікативний обмін. Емоціями можна виразити своє ставлення до того чи іншого об'єкта. Емоції виражають зміст ситуації для людини з точки зору актуального в конкретний момент значення та її задоволення наступною дією або діяльністю. Проблему емотивності, її роль в комунікативному аспекті та засоби її передачі висвітлювали у своїх працях Ю. Д. Апресян [4], А. Д. Белова [6], О. О. Потєбня [15] та ін.

Порівнюючи переклад інших частин мови з перекладом вигуків, С. М. Кривошеїна зазначає: “послідовність слово мови оригіналу – еквівалент мови перекладу при перекладі вигуків не діє (...); при перекладі має місце наступна послідовність слово мови оригіналу – емоція, що виражається – еквівалент мови перекладу” [11, с. 81]. Спостереження В. Н. Комісарова про те, що “комунікативна функція властива не тільки мові в цілому, але й окремим елементам її системи” стосується ВЛ в повному обсязі [10, с. 38].

Викликає зацікавлення точка зору М. В. Гамзюка, що “емоції можуть по-різному відобразитися мовними засобами. Вони можуть називатися, виражатися й описуватися мовними одиницями” [7, с. 11]. Найбільш вдало функцію передачі емоцій виконують вигукові одиниці. В. Арнольд називає їх “чистими знаками емоцій, що складають особливий пласт лексики, так як в них відсутнє предметно-логічне значення” [5, с. 108]. Ю. В. Андрійченко, характеризуючи вигуки, використовує поняття “емотивні засоби” [2, с. 13]. Задля забезпечення належної передачі емоцій у мові перекладу необхідно уважно ставитися до відтворення емоційно-екс-

пресивного плану тексту, а саме “афективного значення” вигової лексики [16, с. 44]. Хоча засоби вираження в мовах є різними, проте, емоції характеризуються ідентичністю: радість, смуток, захоплення притаманні носіям усіх мов. Вигові одиниці можуть передавати всі можливі людські емоції. Український теоретик і практик перекладу С. Ковганюк вказує на “сене перекладу, який полягає в тому, щоб передати зміст, думки й почуття, виражені у формах чужої мови, засобами своєї мови, тобто надати їм нової форми, але зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію” [9, с. 10]. Цей дослідник розглядає проблему емотивної тональності текстів, яка, на його погляд, “дозволяє читачеві визначити авторську позицію відносно обраної теми тексту...” [3, с. 4].

Проблему належного відтворення емоційних характеристик слова у перекладі порушували В. Н. Комісаров [10], Е. Різель [18] та ін. Складність перекладу, на думку В. І. Шаховського, посилюється тим, що “в живому мовленні емотивні компоненти смислу слова та висловлювання можуть превалювати над індикативно-дескриптивними або супроводжувати їх, забарвлюючи все висловлювання емотивністю” [17, с. 99].

Подібні емотивно-суб’єктивні оцінки можуть передаватися з однієї мови на іншу тими ж засобами: емотивний вигук – емотивним вигуком, вигова фраза – виговою фразою, імперативний вигук – імперативним вигуком, звуконаслідування – звуконаслідувальним вигуком. Українська розмовна мова багата на експресивні етнокультурні вирази, тим самим ускладнюється сприймання іноземцями текстів української літератури як в оригіналі, так і в перекладі. З цього приводу Н. Куконіна зауважує, що “емоційно-експресивне забарвлення української лексики різноманітніше порівняно з англійською, що засвідчують позначки у словниках” [13, с. 74]. А В. І. Шаховський вважає: “викривлення комунікативно-вагомої інформації за рахунок емотивних втрат при перекладі зумовлено структурними, лексико-семантичними, національно-культурними розбіжностями зіставних мов та є неминучими” [17, с. 82].

Емотивно-оцінними одиницями у висловлюванні є емотивні вигуки та вигові фрази. Імперативні вигуки можуть, окрім волюнтаривного характеру, також набувати емоційного забарвлення. Звуконаслідування, відтворене мовними засобами звуку, увиразнює текст. Кожна мова має свої засоби передачі експресивності твору, тому перекладач повинен знайти такий перекладний відповідник, який би максимально точно відтворив емоційність оригіналу. Якщо не виконуються ці умови, то порушується сене оригіналу і такий переклад не може бути належним. Нівелювання емотивності

збіднює дух живої розмовної мови у перекладі, знижує значущість того чи іншого факту, події та менш зрозумілим стає ставлення героя у певній ситуативній площині. Це призводить до деформації емоційних характеристик персонажа, більш розмитим стає ставлення автора оригіналу до героїв тексту, розвитку подій у творі. Тому при перекладі необхідно дуже уважно підходити до передачі емотивності тексту у цілому. А. Гусейнаєв вважає за необхідне для перекладача “відтворити увесь організм, увесь дух твору” [8, с. 37]. Про це йдеться у працях й Р. Р. Ніколаєвської [14], В. М. Крупнова [12] та ін. Зокрема, “емоційна достовірність твору як проекція відчуттів багато в чому визначається саме майстерністю письменника, його вмінням користуватися мовним матеріалом” [5, с. 387]. Те саме можна сказати й про перекладача.

Список використаних джерел

1. Андрійченко Ю. В. Емотивна тональність і емотивний фон тексту художнього твору / Ю. В. Андрійченко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К., – 2006. – Вип. 9. – С. 384–388.
2. Андрійченко Ю. В. Лексичні засоби вираження емотивності в художніх текстах / Ю. В. Андрійченко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К., – 2009. – Вип. 15. – С. 11–17.
3. Андрійченко Ю. В. Лінгвопрагматичні особливості емотивної тональності текстів художніх творів Г. Г. Маркеса / Ю. В. Андрійченко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К., – 2007. – Вип. 11. – С. 3–5.
4. Апресян Ю. Д. Коннотация как часть прагматики слова / лексикографический аспект / Юрий Дереникович Апресян // Русский язык: Проблемы грамматической семантики и оценочные факторы в языке. – М.: Наука, 1992. – 237 с.
5. Арнольд И. В. Стилистика современного языка: (стилистика декодирования) / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
6. Белова А. Д. Емоційна аргументація / А. Д. Белова // Мова у соціальному і культурному контексті: зб. наук. пр. – К., 1997. – С. 184–191.
7. Гамзюк М. В. Емотивність фразеологічної системи німецької мови: (досвід дослідження в синхронії та діахронії): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / М. В. Гамзюк. – К., 2001. – 33 с.
8. Гусейнаєв А. Художественный перевод и наши невзгоды / А. Гусейнаєв // Мастерство перевода. – М., 1974. – Сборник десятый. – С. 34–46.

-
-
9. Ковганюк С. Практика перекладу. (З досвіду перекладача) / С. Ковганюк. – К.: Дніпро, 1968. – 274 с.
 10. Комиссаров В. Н. Коммуникативная функция языка и осмысленность слова / В. Н. Комиссаров // Коммуникативные единицы языка. – М.: МГИИЯ им. М. Тореза. – 1985. – Вып. 252. – С. 34–42.
 11. Кривошеина С. Н. Некоторые проблемы перевода междометий / С. Н. Кривошеина // Проблемное описание и преподавание романогерманских языков. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – С. 80–86.
 12. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика / Владимир Николаевич Крупнов. – М.: Междунар. отношения, 1976. – 192 с.
 13. Куконіна Н. А. Відтворення стилю Роалда Дала в українських перекладах / Н. А. Куконіна // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці, 2009. – Вип. 441–443 : Германська філологія. – С. 72–76.
 14. Николаевская Р. Р. Проблема широкосзначности и перевод. Перевод как когнитивная деятельность / Р. Р. Николаевская // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – М., 2003. – Вып. 480. – С. 83–99.
 15. Потенба А. А. Из записок по русской грамматике. В 4 т. – Т. 4, Вып. 2. Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог // Александр Афанасьевич Потенба. – М.: Просвещение, 1977. – 406 с.
 16. Русско-английский словарь междометий = Russian-English Dictionary of Interjections: ок. 1000 сл. / [состав. Квеселевич Д. И., Сасина В. П.]. – М.: Астраль [и др.], 2001. – 512 с.
 17. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания / В. И. Шаховский. – Волгоград: ВГПИ, 1983. – 94 с.
 18. Riesel E. Schendels E. Deutsche Stilistik / E. Riesel. – Moskau: Verl. Hochsch., 1975. – 317 s.

Summary

The article raises the problem of translating exclamatory vocabulary in two directions: from English into Ukrainian and from Ukrainian into English. The relevance of the issue is connected with the need to define the peculiarities of preserving the emotional contents of the source fictional text in translation.

Key words: *emotiveness, exclamatory vocabulary, translation, emotional adequacy.*

ВИКОРИСТАННЯ ПІСЕННОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ЗОШ

В статті розглядаються аспекти використання пісенного матеріалу на уроках англійської мови у 5-11 класах.

Ключові слова: *пісенний матеріал, сайт, мережа Інтернет.*

На сьогоднішній день актуальним залишається питання щодо використання пісенного матеріалу на уроках англійської мови в школах. Практично всі вчителі ЗНЗ на різних етапах навчання значне місце у навчанні англійської мови відводять пісням. Окремі аспекти використання пісень на уроках англійської мови аналізуються на сторінках методичних газет та журналів («Forum», «Hot English Magazine», «Іноземні мови», «Англійська мова та література»).

Наведемо приклади використання мережі Інтернет для вивчення англійської мови за піснями через відомі сайти.

На нашу думку, для учнів 5-11 класів цікавим буде сайт *esol-courses.com*. Під час перегляду кліпу учням пропонують вставити пропущене слово – так перевіряються навички аудіювання. Є вправи, які допоможуть учням вдосконалити граматичні навички: н-д, потрібно вибрати правильну часову форму дієслова.

Найулюбленіший сайт меломанів-аматорів з усього світу – *lyricstraining.com*, на якому представлено тисячі пісень англійською мовою з вправами до них. Займатися можна учням з рівнем Elementary і вище. Необхідно вибрати будь-яку пісню і виконати вправу, н-д, заповнити пропущені слова в субтитрах. Якщо учні не встигли записати слово, програма включить паузу. Це – чудова можливість для учнів тренувати навички аудіювання та відпрацювати навички правопису.

Займатися на сайті *learnenglish-online.com* буде корисно учням з рівнем Elementary і вище. Школярі можуть вибирати улюблену пісню і вправи до неї. У «вікні» дається коротка інформація англійською мовою про виконавця і пісню, а також приклад з досліджуваної за допомогою пісні граматичної теми. Після цього учні можуть слухати хіт і заповнювати пропуски в тексті пісні, розташованому нижче. Наприкінці роботи вони натискають кнопку *Check* і перевіряють, чи добре зрозуміли мову на слух і рівень володіння певною граматичною темою.

Ресурс *abaenglish.com* підійде учням з рівнем Pre-Intermediate і вище. Потрібно вибрати будь-яку пісню на сайті. Після цього учням відкриється вкладка, де є повний текст пісні. Жирним шрифтом виділено складні слова, які пропонують вивчити. Нижче учні знайдуть «розшифровку» цих слів, фактично, це – англійський «мінісловник».

Учням з рівнем Pre-Intermediate і вище можна користуватися сайтом *ecenglish.com*, де пропонується музичний відеокліп і текст пісні з пропущеними словами. Потрібно увімкнути кліп, послухати улюблений хіт і заповнити пропуски; наприкінці можна перевірити правильність виконання роботи.

Для учнів, які люблять співати англійські пісні в караоке, найкращий ресурс – *karaokeparty.com*, який допоможе не тільки вивчити нові слова, а й відпрацювати їх вимову. Ресурс підійде учням з рівнем Pre-Intermediate і вище. Учні обирають пісню, у «вікні» з'являється текст, який поступово підсвічується, як у караоке. Над тестом є схема-керівництво до виконання, у якій зазначено, коли підвищувати або знижувати голос. Можна підключити мікрофон і робити запис власного голосу, запускати фонограму пісні без вокалу і «озвучувати» її самостійно.

Таким чином, застосування пісенного матеріалу на уроках сприяє тому, що учні позитивно відносяться до вивчення англійської мови, розкривають творчі здібності та комунікативну компетентність.

Summary

The article deals with aspects of using songs at the English lessons in the 5-11 forms.

Keywords: *songs, website, the Internet.*

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ NURSERY RHYMES

У статті розглядаються основні лінгвокультурні характеристики дитячих віршів жанру Nursery rhymes. Звертається увага на відображення у текстах NR національно-культурних стереотипів стосовно традиційних методів виховання дітей.

Ключові слова: дитяча поезія, лінгвокультурні характеристики, стереотип, менталітет.

Інтерес лінгвістики до фольклорного матеріалу у кінці ХХ – на початку ХХІ століття обумовлений актуальними тенденціями збереження національної ідентичності та культури, особливо етнічного менталітету. Твори англійського дитячого фольклору Nursery Rhymes являють собою визначне лінгвокультурне та історичне явище Британії та розглядаються як сховище знань про культуру і менталітет британців. Актуальність теми підтверджується і великою кількістю праць сучасних лінгвістів, де тексти Nursery Rhymes досліджуються з позицій лінгвокультурології. Зокрема, цим питанням займалися А. Вежбіцька, Е. М. Верещагін, В. Г. Костомаров, В. А. Маслова, Ю. С. Степанов, С. Г. Тер-Мінасов, Н. В. Черемісін та ін.

Визначальним чинником формування етнопсихологічних характеристик вважається лінгвокультурна ситуація, вплив культурного середовища і загальноприйнятої системи цінностей та пріоритетів. Лінгвокультурна ситуація, яка реалізується на макрорівні текстів NR і відбиває національно-культурну специфіку просторово-часових стосунків, може бути умовно представлена як єдність ближнього і далекого просторів, що диференціюються як безпосереднє оточення людини (її будинок) і її далеке оточення, традиційно представлене природою, зовнішньою реальністю [4, с. 90]. Під безпосереднім простором розуміються особові властивості персонажів NR і їх міжособистісні стосунки, що реалізуються в текстах NR. Далекий простір включає культурно- і соціально-значимі компоненти, які мають національну специфіку і обумовлені природно-географічними, соціально-економічними і політичними чинниками розвитку.

Найбільш частотну реалізацію в цих текстах отримують такі стереотипні риси істинного англійця, як ввічливість, чемність, відмінне володіння етикетом, пунктуальність, законслухняність, самодисципліна, організованість (наприклад: *Be always on time, too late is a crime*). Відповідність виявлених в текстах традиційних англійських дитячих віршів компонентів наявним загальноприйнятим стереотипам свідчить про те, що ці тексти грають надзвичайно важливу роль в процесі соціалізації дитини в англо-культурному середовищі, у формуванні його особистісних якостей.

Тематика жорстокості і насильства, яка об'єднує 1/10 частину усіх віршів, широко представлена такими дієсловами і їх словформами, як *kill, beat і shoot*. Дієслово *die* та іменник *death, death-bed* зустрічаються в текстах NR досить часто. Попри те, що у багатьох текстах NR смерть є лише метафоричним описом того або іншого стану бездіяльності, безмовності, призупинення яких-небудь функцій предметів і об'єктів навколишнього світу, ці тексти примушують дитину завмирати від страху, що має дуже важливе значення для його психічного розвитку, готує його до сприйняття реального навколишнього світу, часом сповненого несправедливості. Гіперболізуючи жахливе, піддаючи його майже блюзнірському осміянню, тексти NR виконують своєрідну психотерапевтичну функцію, послабляючи сакральні страхи дитини [5]. Присутність мотивів жорстокості і зла у віршах для дітей можна вважати своєрідним полігоном, де проходять перевірку почуття і емоції дитини, де формується її вміння володіти собою, долати труднощі, протистояти невдачам.

Що стосується міжособистісних стосунків між дітьми і їх батьками, то можемо підкреслити, що, загалом, в текстах NR спостерігається відчуженість дітей і батьків – особливість, типова для англійської сім'ї [3; 6]. З точки зору національно-культурної обумовленості онтогенетичного розвитку, особливий інтерес представляють тексти, в яких простежується тематика байдужого і порою жорстокого відношення до персонажів-дітей з боку дорослих. Так, у світі NR нормою вважається нанесення побоїв своїм власним дітям (*His mother come out and gave him a spank. And knocked him over the sandbank*), позбавлення їх повноцінної їжі (*She gave them some broth without any bread: He shall have nothing but mustard: Then you shall have no pie*), побажання смерті немовляті (*Down will come baby, cradle, and all*). У текстах традиційних дитячих віршів («*Here's Finiky Hawkes*», «*Smiling girls, rosy boys*») відбиті факти експлуатації праці неповнолітніх у сфері вуличної торгівлі в Англії у XVIII-XIX столітті [8].

На нашу думку, широке використання тематики насильства, жорстокості і загрози дитині може бути пояснене амбівалентним (подвійним) відношенням до дітей, яке існувало на усіх етапах історичного розвитку (так, в архаїчні часи був широко поширений інфантицид, обумовлений економічними або ритуальними причинами [2]; загроза дитині є однією з традиційних форм охоронної магії [1]. Проте, той факт, що подібна тематика і досі зберігається у віршах, обумовлений її відповідністю сучасній лінгвокультурній ситуації, для якої характерне традиційно-схвалене в Англії прохолодне, стримане відношення до дітей.

Цікавим видається той факт, що важливу роль у вихованні таких рис національної самосвідомості англійців, як консерватизм в дотриманні ритуалів і традицій, шанування історії, шанобливе ставлення, до королівської сім'ї грає процес прослуховування в ранньому дитинстві віршів «Old King Cole», «When good King Arthur ruled this land», «Oh, the brave old Duke of York» та інших. Закріпленню цієї специфіки сприяє властиве дітям повторення одних і тих же віршів.

Отже, можемо стверджувати, що виявлені в результаті системного аналізу текстів традиційних англійських дитячих віршів особливості дитячої картини світу обумовлені універсальними, інваріантними особливостями онтогенезу дитячої мови і мислення. Лінгвокультурологічні складові, що репрезентують окремі національно-культурні стереотипи, в цілому відбивають специфіку лінгвокультурної ситуації Великобританії, а також сприяють її закріпленню і поширенню завдяки традиційності і популярності вірші жанру Nursery Rhymes.

Список використаних джерел

1. Капица Ф. С. Русский детский фольклор : Учебное пособие для студентов вузов / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 320 с.
2. Кон И. С. Ребенок и общество : (Историко-этнографическая перспектива) / И. С. Кон. – М. : Наука, 1988. – 269 с.
3. Овчинников В. В. Корни дуба : Впечатления и размышления об Англии и англичанах / В. В. Овчинников. – М. : Мысль, 1980. – 300 с.
4. Питина С. А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира / С. А. Питина. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т., 2002. – 191 с.
5. Трыкова О. Ю. О современном состоянии жанров детского фольклора / О. Ю. Трыкова. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.yvspu.yar.ru/vestnik/doskolnoeobrazovanie/125

-
-
6. Ackroyd P. London. The Biography / P. Ackroyd. – London : Vintage, 2001. – 822 p.
 7. Nursery Rhymes – Lyrics, Origins and History. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rhymes.org.uk/>
 8. Opie I. The Lore and Language of Schoolchildren / I. and P. Opie. – London : Granada Publishing Limited, 1977. – 446 p.

Summary

The main linguocultural characteristics of Nursery Rhymes are examined. The attention is paid to the reflection of national and cultural stereotypes concerning upbringing of children in the texts of Nursery Rhymes.

Key words: children's poetry, linguocultural characteristics, stereotype, mentality.

ІНФОРМАЦІЙНА ПЕРСПЕКТИВА КОНСТРУЮВАННЯ ПОДІЇ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ НОВИН

Ця стаття має на меті дослідити інформаційну перспективу конструювання події в сучасному англомовному дискурсі новин. Пропонується огляд особливостей представлення події з постійної, змінної та протиставної перспектив.

Ключові слова: інформаційна перспектива, точка зору, подія, постійна, змінна, протиставна перспектива.

Репрезентація події в новинних текстах передбачає перспективне її конструювання, тобто висвітлення з певної точки зору. У вузькому розумінні поняття “точка зору” (*point of view or viewpoint*) отожднюють із поняттям *vantage point*, чи позицією відносно певної події. У широкому розумінні це поняття охоплює перспективу (*perspective*), чи спосіб, за допомогою якого сприймається та інтерпретується подія [7, с. 184-185]. У когнітивній лінгвістиці точка зору визначається як перспектива з якої представлена подія [4, с. 73]. Текст новин спрямовується не просто на інформування, а на представлення події в певній перспективі [6, с. 10; 8, с. 559; 9, с. 386].

Перспектива – це сприйняття об’єкта з різних сторін (спереду/ззаду, зверху/знизу тощо) [10, с. 122-123], що залежить від місця, з якого спостерігач сприймає ситуацію [2, с. 18; 10, с. 207; 11, с. 194]. У сучасному англомовному дискурсі новин події представлено в постійній, змінній і протиставній перспективах [3, с. 85] у ході взаємодії з одиницями, що називають осіб або суспільні інститути, чия точка зору висловлюється. Критерієм виокремлення постійної, змінної та протиставної перспектив представлення події є залучення джерела й цілі у відображення образ-схемного механізму відношень між учасниками події, позначеними номінативними одиницями.

Постійна перспектива полягає в представленні події з точки зору джерела однієї образ-схеми протягом розгортання тексту від заголовку до заключного абзацу. *Змінна перспектива* полягає в тому, що текст новин викладається почергово з точки зору джерела й цілі однієї або різних образ-схем. *Протиставна перспектива* визначається представленням події з точки зору джерела й цілі

протидії, що дає можливість читачу поглянути на ситуацію з двох протилежних сторін [3, с. 86].

Постійна перспектива полягає в тому, що номінативні одиниці відбивають точку зору одного учасника події унаслідок його співвіднесення з джерелом однієї силових образ-схеми, вектор якої спрямований на одну ціль, на всіх етапах розгортання тексту. Під час представлення повідомлення в постійній перспективі, джерело й ціль силових відношень уточнюються з розгортання новин. Продемонструємо, як подія конструюється у постійній перспективі на прикладі тексту *Paul aims to disrupt field* (The Washington Post, 8 квітня). Наведений заголовок репрезентує подію про сенатора Ренд Пола, який заявив себе порушником давно усталеного політичного порядку (тут *to disrupt field*). Впродовж усього тексту подія представляється з точки зору головного учасника – самого Ренд Пола та концептуалізується за допомогою образ-схеми ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ (*Paul aims*). Така постійна перспектива репрезентації події змушує прийняти наполегливість та цілеспрямованість сенатора у досягненні поставлених цілей.

Змінна перспектива полягає в представленні повідомлення з точок зору кількох (від двох до п'яти) учасників події, які співвідносяться по чергово з джерелом і ціллю однієї або різних образ-схем, що дозволяє наголосити на різних аспектах події. Представлення події у змінній перспективі продемонструємо на прикладі тексту під заголовком *EU referendum will play havoc with business, Miliband warns* (The Guardian, 30 березня). Подія представлена образ-схемами ПЕРЕШКОДА (*EU referendum will play havoc with business*) та УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ (*Miliband warns*). Хоча, подія і демонструється з різних точок зору та все ж таки змінна перспектива репрезентації події наголошує на рівнозначності точок зору обох учасників події.

Протиставна перспектива полягає в представленні події з позицій джерела та цілі ПРОТИДІЇ, що дає можливість читачеві зіставити їх та сформулювати свій погляд на ситуацію. Подія відображається з протилежних позицій, оскільки зіставлення об'єктів, виявлення подібності й відмінності між ними супроводжується запереченням однієї властивості або дії та ствердженням іншої [1, с. 9]. Так у заголовку *Cameron ruffled but poll says he won debate* (The Guardian, 27 березня) подія представлена з точок зору двох сторін, а саме: Девіда Камерона з однієї сторони та учасників проведеного голосування (тут *poll*) – з іншої. Подія репрезентується образ-схемою ПРОТИДІЯ, де учасники однієї і тієї ж події розглядають її під різним кутом (*Cameron ruffled*, у даному випадку прем'єр-міністр

відкидає думку про перемогу у дебатах / *poll says he (Cameron) won debate* – ствердження про перемогу в дебатах).

Таким чином, інформаційна перспектива представлення події у сучасному англомовному дискурсі новин є одним із основних способів передачі інформації в текстах новин та дає можливість для безпосереднього її сприйняття та інтерпретації.

Список використаних джерел

1. Андреева Г. В. Языковое выражение контраста и его стилистические функции в художественной прозе (на материале английского языка) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Г. В. Андреева. – Л., 1984.
2. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации / А. В. Кравченко. – Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1996.
3. Кришталюк Г. А. Заперечення в англомовному дискурсі : лінгвокогнітивний аспект : монографія / Г. А. Кришталюк. – Кам’янець-Подільський : Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011.
4. Abrams M. H. A glossary of literary terms / M. H. Abrams. – New York : Holt, Rinehart and Winston, 1961.
5. Coffin C. Finding the global groove. Theorising and analyzing dynamic reader positioning using APPRAISAL, corpus, and a concordancer / C. Coffin, K. O’Halloran // Critical Discourse Studies. – 2005. – Vol. 2. – № 2.
6. Fowler R. Language in the News. Discourse and Ideology in the Press / R. Fowler. – L. ; N. Y. : Routledge, 1991.
7. Jaworski S. Podreczny slownik terminow literackich / S. Jaworski. – Krakow : Universitas, 2000.
8. Kitis E. Read it and believe it: How metaphor constructs ideology in news discourse. A case study / E. Kitis, M. Milapides // Journal of Pragmatics. – 1997. – Vol. 28. – № 5.
9. Lakoff G. Moral Politics: What Conservatives Know that Liberals Don’t / G. Lakoff. – Chicago ; L. : The Univ. of Chicago Press, 1996.
10. Langacker R. W. Grammar and Conceptualization / R. W. Langacker. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1999.
11. Talmy L. The Relation of Grammar to Cognition / L. Talmy // Topics in Cognitive Linguistics. – Amsterdam : Benjamins, 1988.

Summary

This article aims to investigate the informational perspective of event construction in the modern news discourse. It offers an analysis of event construction peculiarities from invariable, variable and adversative perspectives.

Key words: *informational perspective, poin of view, event, invariable, variable and adversative perspective.*

ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ КАЗОК РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА

У статті розглянуто граматичні трансформації, які використовуються в українських перекладах казок Редьярда Кіплінга.

Ключові слова: *переклад, казка, граматична трансформація, заміна, частина мови, тип речення, член речення, членування, об'єднання, перестановка частин.*

Процес перекладу не є лише заміною одиниць однієї мови одиницями іншої мови, це творчий процес, що залучає використання перекладацьких трансформацій, серед яких вирізняють лексичні, граматичні та лексико-граматичні (комплексні). Питання перекладацьких трансформацій, у тому числі граматичних, розглядалося у працях Я. Й. Рецкера, Л. С. Бархударова, В. Н. Комісарова, О. Д. Швейцера, І. В. Гарника, О. О. Селіванової та ін.

Особливим видом перекладацької діяльності є художній переклад, оскільки він пов'язаний зі створенням художніх текстів, які здатні передавати естетичний вплив оригінального тексту. Перекладаючи художній літературний твір, необхідно відтворити естетичну цінність оригіналу без відчутних втрат та зберегти достовірність і повноту сюжету, а також художній характер твору першоджерела в умовах культури та мови перекладу [1, с. 5-6]. Тому і з'являється необхідність використання граматичних трансформацій, під якими Я. Й. Рецкер розуміє граматичну трансформацію як «перетворення структури речення у процесі перекладу відповідно до норм мови перекладу» [5, с. 80].

Метою статті є дослідження граматичних перекладацьких трансформацій в українських перекладах казок Редьярда Кіплінга, виконаних В. Панченком та Л. Солоньком.

На думку Р. Кіплінга, казки мають ненав'язливий, легко повчальний виклад, спрямований на формування власних поглядів дітей через висміювання тих чи інших рис у казкових персонажах.

Казка є досить складною для перекладу. Це пов'язано як із жанровою специфікою, так і функціональним призначенням казки. Казка покликана не лише розважити маленького читача чи ви-

творити в його уяві фантастичний світ, а й сприяти розвитку нових знань, проілюструвати розв'язання якоїсь моральної проблеми, однак вона не повинна бути обтяжена дидактичністю чи моралізаторським повчанням [6, с. 124].

Відмінності між оригінальними текстами та перекладами в граматичному плані менш різноманітні, ніж відмінності лексичні. Існують загальні закономірності співвідношення та відповідності граматичних форм і конструкцій мов оригіналу й перекладу. За класифікацією В. Н. Комісарова, до граматичних трансформацій відносять синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови, члена речення) [4, с. 172-173].

Серед граматичних трансформацій у перекладах Л. Солонька домінують трансформації членування речення, тобто заміни простого речення складним, або ж одного складного речення двома простими. Розглянемо один із прикладів у казці «The Elephant's Child»:

He had only a blackish, bulgy nose, as big as a boot that he could wriggle about from side to side, but he couldn't pick up things with it [7, с. 18].

У нього був лише пухкенький землистий чорний ніс, завбільшки в добрий черевик. Він міг крутити в різні боки, але не міг нічого підняти чи взяти [2, с. 16].

Цілковитою зворотною по відношенню до попередньої трансформація – об'єднання речень. Своє втілення вона знаходить у перекладах В. Панченка, як наприклад у казці «How the Whale got his throat», тобто заміна двох простих одним складним безсполучниковим, яке актуалізує причини та дії, описані у першому реченні та конкретизацію значення.

The small Stute Fish went and hid himself in the mud under the Door-sills of the Equator. He was afraid that the Whale might be angry with him [7, с. 6].

А маленька Хитра Рибка втекла й сховалася під самим Екватором: вона все боялася, що Кит на неї розгнівається [3, с. 94].

Поширеним видом трансформацій в обох перекладах виявилась заміна частин мови. Найпростішим варіантом такої заміни стало у перекладі казки «How the Rhinoceros got his skin» Л. Солонька перетворення займенника вихідної мови на іменник у мові перекладу:

But just as he was going to eat *it* there came down to the beach from the Altogether Uninhabited Interior one Rhinoceros with a horn on his nose, two piggy eyes, and few manners [7, с. 10].

Та тільки-но Парс роззявив рота, щоб з'їсти свій *nurig*, як раптом з безлюдних нетрів безлюдного острова вийшов Носоріг. А в Носорога на носі рожище та ще двоє маленьких поросячих очиць, а сам він до краю невихований [2, с. 41].

У В. Панченка ж переважає заміна прикметника дієсловом, що зумовлено особливостями української мови, яка більш схильна до дієслівного вираження процесуальної дії. Порівняємо оригінал та переклад казки «The Cat that Walked by Himself»:

The Woman was very *angry*, and shut her lips tight and took up her spinning-wheel and began to spin [7, с. 70].

Жінка страшенно *розсердилася*: вона міцно стулила вуста, взяла веретено й почала прясти [3, с. 16].

Заміна членів речення призводить до перебудови його синтаксичної структури, особливо це стосується головних членів речення, зокрема підмета. Є багато прикладів заміни підмета на додаток у перекладах Л. Солонька, зокрема у казці «How the Leopard Got His Spots»:

You show up in this dark place like a bar of soap in a coal-scuttle [7, с. 15].

Адже *тебе* в цьому темному місці видно, як брусок мила у відерці з вугіллям [2, с. 34].

Граматична заміна типу речення призводить до синтаксичної перебудови. Найбільше таких трансформацій вжив у своїх перекладах В. Панченко. Так, наприклад у казці «The Beginning of the Armadillos» складне речення зі сполучниковим зв'язком, де сполучник «and» вказує на послідовність подій, було передане реченням з безсполучниковим зв'язком, що свідчить про уточнення:

In the very middle of those times was a Sticky-Prickly Hedgehog, and he lived on the banks of the turbid Amazon, eating shelly snails and things [7, с. 29].

Жив собі за тих часів Колючий-Преколючий Їжак – мешкав він на березі швидкої річки Амазонки, їв слимаків та всяких равликів [3, с. 73].

У цій казці можна виявити ще одну граматичну трансформацію – заміну порядку слів. Так, Л. Солонько майстерно використовує інверсію при перекладі:

She said to him ever so many times, graciously waving her tail... [7, с. 29].

Безліч раз *тлумачила вона* йому одне й те саме, поблажливо помахуючи своїм хвостом... [2, с. 87].

Отже, в ході нашого дослідження було виявлено, що в перекладах Л. Солонька та В. Панченка визначальними є граматичні

трансформації заміни частин мови, заміни порядку слів та членування речення.

Список використаних джерел

1. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебник / Т. А. Казакова. – СПб. : ООО «Индиздат», 2006. – 544 с.
2. Кіплінг Р. Як і чому? Казки / Пер. з англ. Л. Солонько. – К. : Веселка, 1971. – 137 с.
3. Кіплінг, Джозеф Редьярд. Казки. / Пер. з англ. В. Панченка. – К. : Махаон-Україна, 2006. – 112 с.
4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 256 с.
5. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский / Я. И. Рецкер. – Ленинград : Просвещение (Ленинградское отделение), 1973. – 199 с.
6. Чернявская И. С. Некоторые особенности современной литературной сказки / И. С. Чернявская // Проблемы детской литературы : Межвузовский сборник. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 1979. – С. 115-126.
7. “Just So Stories” by Rudyard Kipling, the Electronic Classics Series, Jim Manis, Editor, PSU-Hazleton, 2003-2013.

Summary

The article deals with grammatical transformations that are used in Ukrainian translations of fairy-tales by Rudyard Kipling.

Keywords: *translation, fairy-tale, grammatical transformation, replacement, part of speech, type of the sentence, part of the sentence, partitioning, integration, permutation.*

ПОНЯТТЯ НЕОЛОГІЗМУ, ПРИНЦИПИ ВИОКРЕМЛЕННЯ ТА КЛАСИФІКАЦІЇ

У статті розглянуто трактування поняття «неологізм» вітчизняними та зарубіжними вченими. Зазначено, що дане поняття функціонує в науковому дискурсі англо-американської лінгвістики в дещо іншому розумінні, ніж у вітчизняному. Наведено різні точки зору стосовно класифікації неологізмів.

Ключові слова: *неологізм, термін, дефініція, мовна система, класифікація, етимологія, формальний принцип, нова форма.*

Про роль неологізмів в розвитку словникового складу мови та функціонуванні мовної системи в цілому, про участь новоутворень у процесі побудови висловлювань, дискурсу та мета дискурсу вже багато зазначалося вітчизняними та зарубіжними вченими (Ю.О.Жлуктенко, Н.М. Биховець, Н.З. Котєлова, Ю.А. Зацний, Ю.К. Волошин, А.Б. Сергєєва та ін.). В цьому зв'язку хотілося б зазначити, що поняття «неологізм» функціонує в науковому дискурсі англо-американської лінгвістики в дещо іншому розумінні, ніж у вітчизняному. Так, британські вчені вживають цей термін в контексті «автор та його манера/стиль» [9, с.73]. Виникає протиставлення «неологізму» та «нового слова», останнє позначає слово, яке з'являється на сторінках газет, журналів, електронних видань. Однак саме термін «неологізм» передбачає наявність авторства: це слово, яке створено конкретним автором в конкретному контексті з певною стилістичною метою.

Розглянемо, які дефініції терміну «неологізм» протягом останніх десятиліть були найбільш популярними. «Слово чи зворот, які виникли для позначення нового / раніше невідомого поняття, предмета» [8, с. 201]; «знов створені синоніми до вже існуючих слів для позначення вже відомих явищ (неосема)»; «новоутворення – знов створене на матеріалі рідної мови в повній відповідності до правил та норм словосполучення слів, що позначає раніше відоме явище» [3, с.13]; «слово або мовний зворот, створені для позначення нового поняття / предмета» [4, с.151]. Кожне нове слово на початку свого існування є неологізмом, згодом воно входить до широкого вжитку, але може стати історизмом в разі виходу із вжитку предмету або поняття, що неологізм позначав. Існують також наступні дефі-

ніції неологізму: «нові слова, що входять в мову з ростом культури, техніки або змінами в суспільному житті, побуті» [2, с. 297]. «Не будь-який неологізм стає неолексизмом – набуває словникового оформлення, тому близько 20 % неологізмів відносяться до «зони сумніву»» [7, с.20]. Важко завбачити їхню подальшу долю.

Неологізмом також називають «слово, значення слова, сполучення слів, які з'явилися в певний період розвитку мови». Належність до неологізмів є властивістю історичною та відносною (неологізми досить швидко переходять до класу історизмів, архаїзмів). Об'єднання неологізмів за денотативною ознакою (як позначення нових реалій) не охоплює всіх нових слів. Для класифікації використовується семантико-морфологічний принцип, згідно якого неологізми поділяються на слова (утворені морфологічним шляхом), значення (утворені за допомогою внутрішньої семантичної деривації), сполучення слів або фразеологічні неологізми, утворені процесом стерео типізації вільних сполук; «відносні неологізми» (внутрішні запозичення та зовнішні (з інших мов)) [1, с.105].

Визначаючи неологізм, лінгвісти часто характеризують засіб його утворення, тобто пропонують і певну класифікацію. Всі нові слова мають етимологію, яку можливо прослідкувати: те чи інше слово утворилося за певною словотворчою моделлю або активізувалося у зв'язку з розвитком тієї сфери, галузі, до якої воно належить. В першому випадку доцільно називати неологізми формальними (новий зміст надається формі, яка «вилита» за звичною моделлю), а у другому випадку – двоплановими (тут відбувається процес переходу лексеми з маргінальної сфери вжитку до ядерної). Цей процес ілюструє аксіому про взаємодію центру та периферії семантичних полів. Яскраво ілюструють цей процес інфонеологізми, адже саме ця сфера людської діяльності розвивається найбільш активно. Така класифікація збігається з думкою В.І. Заботкіної про те, що класифікувати нову лексику можливо лише на основі формальних принципів (тобто за способами утворення). Необхідно враховувати співвідношення форми та змісту в новому слові, будувати лексико-семантичну класифікацію. Отже, В.І. Заботкіна пропонує ділити неологізми на власне неологізми (нова форма, новий зміст); трансномінації (нова форма, старий зміст) та семантичні інновації (стара форма, новий зміст). Дослідниця також пропонує класифікувати неологізми згідно їх неологічної сили (тобто прагматичної дії, яку вони спричиняють на реципієнта). Згідно цього параметру можна відокремити фонологічні неологізми (вони мають найбільшу неологічну силу), морфологічні (які поєднують конвенціональність та креативність) та семантичні (найбільш конвенціональні за формою) [5, с.111-117].

Згідно з точкою зору Зацного Ю.А., можлива наступна класифікація неологізмів: морфологічні, семантичні, запозичення з інших мов (також взаємозапозичення територіальних варіантів англійської мови). Термін «неологізм» є повним синонімом виразу «лексична інновація», тобто це слово або словосполучення, яке сприймається носіями літературної мови окремого національного варіанту як нове (за формою або змістом) – нові слова (лексичні неологізми), нові сталі сполучення (фразеологічні неологізми), нові ЛСВ слів (семантичні неологізми) [6, с.9].

Класифікувати ж неологізми можна за логіко-семантичними ознаками, надаючи перелік понять, що їх позначають нові слова, або за способами творення. Отже, класифікація неологізмів на сучасному етапі не є уніфікованою, оскільки щорічно виникають тисячі нових слів, які фіксуються в періодичних виданнях, але не наслідують моделі та норми (а в багатьох випадках навмисно їх порушують).

Список використаних джерел

1. Английские неологизмы/[упоряд. Жлуктечко Ю.А.]
2. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка/ И.В. Арнольд. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. – С. 301.
3. Волошин Ю.К. Новообразования и собственно неологизмы современного английского языка: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04/ Ю.К. Волошин. – М., 1971. – 15 с.
4. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
5. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка/ В.И. Заботкина. – М.: Высшая школа, 1989. – 126 с.
6. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови/ Ю.А. Зацний. – Запоріжжя: Видавництво ЗДУ, 1998. – 431 с.
7. Новые слова и словари новых слов / [Под ред. Н.З. Котеловой]. – Л.: Наука, 1983. – 223 с.
8. Словарь лингвистических терминов/[под.ред. Ахмановой О.С.]. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С. 261-262.
9. Crystal D. The Cambridge Encyclopaedia of Language/ D.Crystal. – Cambridge University Press, 1999. – 472 p.

Summary

The article considers the interpretation of the notion «neologism» by home and foreign scientists. It is pointed out that the notion functions differently in home and foreign scientific discourse. Various points of view are proposed concerning the classification of neologisms.

Key words: *neologism, term, definition, language system, classification, etymology, formal principle, new form.*

LEXICO-SEMANTIC CORRELATES OF THE FRAME “NOSTALGIA” IN WORKS OF THOMAS STEARNS ELIOT

Дана стаття присвячена творчості американського поета та драматурга Томаса Еліота. Детальний аналіз тексту «Безплідна земля» повністю розкриває стиль та унікальність поета. Стаття містить аналіз лексико-семантичних корелятивів фрейму «ностальгія». Головне нововведення Еліота, що особливо вплинуло на декілька поколінь поетів, це конструювання поетичного змісту, сьогодні вже звичного, а що тоді приголомшував всіх: він просто ставив образи і поетичні фрагменти один поряд з іншим без зв'язок і взагалі якого-небудь переходу.

***Ключові слова:** фрейм, метафора, метафоричне перенесення, образ, сценарій, слот, «ностальгія».*

Frame is one of the simplest structures used to represent semantic information of a high level and is one of the most prominent cognitive categories.

Nowadays there are a lot of definitions of the concept 'frame'. The concept 'frame' was introduced in 1974 by Marvin Lee Minsky in the study of man's ability to obtain information using visual perception. He determined 'frame' as a hierarchically ordered representation of a standard real situation. It represents in the mind stereotypical situation and relations of this structure with some other types of information, such as how to use the frame and what to do when certain plans were not realized. Frame isn't a closed structure. It may be supplemented by strengthening the information about the situation, imaginative (symbolic, metaphorical, etc.) [1, p. 76].

Subsequently, the concept of frame used by many linguists, although it was understood differently. For example, Charles J. Fillmore introduced the concept of frame as a tool describing the semantics of lexemes, grammatical categories and text [10, p. 20-27]. Roger Schenck applied framing analysis to the analysis of coherent understanding of the meaning of the text. In particular, he distinguishes between two types of frames – scripts and plans. Scenarios describe standard, typical situations in their development. Script includes names of situation, participants' names of situation, some reasons of situ-

ation and set scenes (specific actions). Plans serve to establish causal relationships between scenarios (sequences of actions). They consist of scenes and scenarios that lead to a particular purpose [7, p. 30-41]. Dmitro Pospelov used frames for the formation of applied semiotics as a new paradigm of artificial intelligence [4, p. 53]. George Lakoff and Mark Johnson indicated that everyday metaphors serve for structure reality and govern human intellectual activity and deeds. However, the metaphor is an instrument of formation a new mental categories, the formation of new conceptual systems, formation of new knowledge [10, p. 44-50].

All of these doctrines formed modern complex definition of the frame. Frame is

a method of knowledge representation in artificial intelligence, which is a framework for action in the real world. In other words frame is an abstract image of a stereotype to represent information. We can use frames for language analysis to study linguistic phenomena, which help to understand clearly structure of picture and object. Promising is research of such phenomena as metaphor and symbol.

Today we analyze poetry of T.S. Eliot. Thomas Sterns Eliot Poetry requires extremely careful and thoughtful reading. Reading must be cursory or selective, able to generate a mirage misconceptions about the meaning and significance of his work. Poems by Eliot determined confusion, skepticism and destruction. His aesthetic principles coincided with the desire to create an objective poetry, devoiding signs of copyright "I" [6, p. 78-92].

In the poem "Waste Land" Eliot develops his first principles: symbolic images, which were taken from different styles and systems, and overlap one another, reveals different levels of work and creates a very distinctive polyphony sound. Eliot's poem organize a complex system of repetitions, parallelisms and contrasts [5, p. 21].

The main feature of the poem – duality, or more precisely – the multiplicity, values of each image, each word. Thought plot is divided into at least two planes. Contemporary scenes imposed on the visions of the past, creating the illusion of

real estate time. So, here we see the combining of the concepts of 'time' and 'space' [8, p. 45].

The first part of the poem – "*Burial of the dead*" – excerpts dialogues, quotations from Wagner "Tristan and Isolde" scene enchantment similar to intellectual puzzle, the painting "unreal destination", reminiscent of Dante's circles of hell and "Bodler's Paris", permanent seal and release time, surreal alternation of the real parts and fantastic. All it creates an overall feeling of despair, nostalgia and futility

of life. The second part of the poem is about love. But the name “*Game Chess*” indicates that this love hasn’t the most important – feeling. In “*Fair Sermon*” Buddha urged to give up with “Fire” feelings away from the world. In “*Fair Sermon*” Eliot shows what has left in the world from fire of passion. The hero of the poem looks at the river, which was left by nymph (poetry) and all its banks, were thrown with debris. In the following, the fourth part of the poem “*Death By Water*” comes true the divination of fortuneteller. Hero’s card – «Phoenician sailor Flebass» dies. Death, therefore, is symbolic. Such dying and resurrection is an organic part of the old mythologies. But myth by Eliot provides another solution in which revival of modern man is impossible [3, p. 3-25].

And I was frightened. He said, Marie,
Marie, hold on tight. And down we went.

In the mountains, there you feel free.

I read, much of the night, and **go south in the winter** [3, p. 70].

Eliot sees a man imprisoned in a big city, in a hostile society, where everyone shouts of captivity, hopelessness, doom. Only nature can make you feel ‘alive’.

APRIL is the cruelest month, breeding
Lilacs out of the **dead land**, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers [3, p. 70].

Eliot sees no beauty of nature, love, spring, sun, but night and complete unfair. April is the cruelest, because made lilacs to grow from the dead land, which was sleeping.

According to the views of Eliot, reflected in his essays and poetry, and the cause of eternal tragedy of life of people are their own nature. Original sin has distorted human nature, shared creation and the Creator. Opportunity to get closer to the Creator lies in humility, in the awareness of man’s place in the universe.

The main theme of the poetry of Eliot is grief, feelings of peace and human misery, the inevitability of retribution for embezzlement of life. He thought that the whole life is lie and deception [9, p. 36].

So, the poem “*Waste land*” is full of endless hints, omissions, allusions, reminiscence and disguised quotes, careful imitation of various poetic techniques, virtuoso association of metaphors, paraphrases, recitatives, alliteration, assonance, advanced types of rhymes, mixing slang and sacred texts [3, p. 20].

Список використаних джерел

1. Абрамович Г.Л. Теория литературы / Г.Л. Абрамович // Основные проблемы в историческом освещении. – М.: Наука, 1962. – 453 с.
2. Коломієць Л. В. Поетичні твори «The Love Song of J. Alfred Prufrock» та «The Waste Land» у перекладах Остапа Тарнавського (у зіставленні з іншими українськими та російськими перекладами) / Л. В. Коломієць. – Черкаси : ЧДТУ, 2007. – 88 с.
3. Павличко С. Поезія Томаса Стернза Еліота / С. Павличко // Томас Стернз Еліот. Вибране. – К.: Дніпро, 1990. – 25 с.
4. Поспелов Д.А. Ситуационное управление: теория и практика / Д.А. Поспелов. – М.: Наука, 1986. – 288 с.
5. Статкевич Л. П. Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота : дис. ... канд.філол. наук / Л. П. Статкевич. – Кам'янець-Подільський, 2007. – 214 с.
6. Черданцева Т.З. Метафора и символ во фразеологических единицах / Т.З. Черданцева // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – 92 с.
7. Шенк Р. Обработка концептуальной информации / Р. Шенк. – М.: Энергия, 1980. – 360 с.
8. Baun E. T.S. Eliot Als Criticer / E. Baun. – Salsburg, 2002. – 137 p.
9. Bradrook M.C. T.S. Eliot: The Making of “The Waste Land” / M.C. Bradrook. – Harlow, 2002. – 212 p.
10. Lakoff G. & Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 256 p.

Summary

This article is focuses on the work of the American poet and dramatist Thomas Eliot. Detailed analysis of the poem “The Waste Land” fully reveals the poet’s style and uniqueness. The article includes analysis of lexical-semantic correlates of the frame “nostalgia.” Research of using frames and metaphors helps to understand the true meaning of the poem. The main innovation by Eliot, which especially influenced several generations of poets, is designing poetic content, which now is familiar, and then had impressed everyone, he just put images and poetic pieces side by side with no connection and any transition.

Key words: *T.S. Eliot, frame, metaphor, metaphorical transfer, image, scripts, slot, “nostalgia”.*

ПРИВАТНЕ ГАЗЕТНЕ ОГОЛОШЕННЯ ЯК СКЛADOVA ПЕВНОГО ТИПУ ДИСКУРСУ

В статті розглядається трактування терміну «дискурс» у лінгвістичній науці, його співвідношення із текстом. Приватне газетне оголошення є також складовою певного типу дискурсу і виступає як основна ланка комунікативного акту.

Ключові слова: *трактування, дискурс, газетне оголошення, комунікативний акт.*

Приватне газетне оголошення (далі – ПГО), відрізняючись від реклами за лексичними, синтаксичними функціональними, смисловими та іншими характеристиками, належить до особливого типу дискурсу.

У рамках лінгвістичної науки термін “дискурс” розуміється різними вченими неоднозначно. З позицій формально/структурно орієнтованої лінгвістики, дискурс розглядається як “мова понад речення або понад словосполучення” [11, с. 1], сукупність двох або кількох речень, що перебувають один з одним у смислового зв’язку [3, с. 170]. З функціональної точки зору, дискурс розглядають як будь-яке “вживання мови”: аналіз дискурсу є обов’язковим аналізом мови у вживанні [9, с. 1].

У сучасній лінгвістиці під дискурсом розуміється не лише сам мовленнєвий твір, який розглядається у всій повноті свого вираження (вербального і невербального) і спрямування із урахуванням усіх позамовних факторів (соціальних, культурних, психологічних), суттєвих для успішної мовленнєвої взаємодії, але й діяльність, у процесі якої породжується мовленнєво-розумовий продукт [5, с. 41].

Т. ван Дейк, характеризуючи дискурс як складне комунікативне явище (або комунікативну подію), включає до нього соціальний контекст, що надає інформацію про учасників комунікації, їхні характеристики, а також процеси творення і сприйняття повідомлення, наголошує на інтерактивності не лише усної, але й письмової комунікації [2, с. 113].

Деякі дослідники не погоджуються з визначенням дискурсу як “комунікативної події” і пропонують розглядати його (дискурс) як “тип спільної діяльності” (activity type) незалежно від того, чи пов’язана ця діяльність з моментом мовлення [10, с. 29].

У багатьох функціональних підходах дискурс і текст протиставляють за низкою протилежних критеріїв: функціональність/структурність, актуальність/віртуальність, динамічність/статичність, процес/продукт [1, с. 9] і функціональний дискурс як процес.

Існує точка зору рівності тексту і дискурсу, при якій останній визначають як “текст у динаміці” і пропонують зосереджувати увагу лише на вербальному аспекті дискурсу [8, с. 332].

Дискурс є соціальним процесом, у який включений текст, а текст є конкретним матеріальним об’єктом, отриманим у дискурсі. З цієї точки зору, текст – це складна комунікативна одиниця найвищого порядку, плід і предмет комунікативно-пізнавальної діяльності, продукт, породжений мовною особистістю й адресований мовній особистості, розгорнуте висловлення, яке має володіти завершеністю у плані висловлення замислу і повинно бути представлено структурно у вигляді окремих більш менш самостійних груп висловлень, пов’язаних між собою на формально-граматичному і семантичному рівнях. Текст є одиницею не мови, а мовлення.

ПГО є також певним об’єктом, втіленим у життя. Воно існує у реальному теперішньому світі як зафіксований акт мовлення, що виник унаслідок реалізації певної інтенції. ПГО є реплікою адресанта, відправленою адресату. ПГО як основна ланка комунікативного акту є складовою певного типу дискурсу.

Зазвичай тексти газетних оголошень відносять до масово-інформаційного [7] або рекламного дискурсу [4]. У першому випадку, вибір обґрунтовується тим, що інформація, яка подається в оголошеннях, спрямована на масову аудиторію [7, с. 7]. Прихильники другої точки зору доводять правильність своєї думки наявністю в оголошеннях поряд з інформаційним спонукального елемента, властивого для рекламних текстів. Існує третє вирішення окресленої проблеми – вважати, що текст оголошення може належати як до масово-інформаційного, так і до рекламного дискурсу, оскільки, згідно з цією гіпотезою, в оголошенні рівнозначно представлені дві цілеустановки: інформативна й спонукальна [4, с. 7].

Отже, ПГО забезпечує комунікативний процес, зумовлений потребою одного з його учасників передати, а іншого знайти потрібну інформацію для вирішення власних побутових проблем. Зважаючи на те, що інформація ПГО цікавить тільки її споживачів, цей тип тексту є складовою дискурсу, який визначаємо як споживачько-інформаційний.

ПГО є не лише продуктом спілкування, а й образом цього спілкування. Саме в тексті як комунікативно-пізнавальній діяльності

показано усю структуру цієї діяльності. У ПГО перетинаються три одиності: тематична, комунікативна, структурна [6, с. 17-30].

ПГО не є абсолютним і повністю незалежним елементом комунікації. Він є невід'ємною частиною системи. Текст виникає, формується і діє через комунікативні потреби у певний час й у певному місці, внаслідок дії різних факторів (лінгвальних і позалінгвальних).

Список використаних джерел

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
2. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Дейк ван Т.А. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 584 с.
3. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи / Звегинцев В.А. – М.: МГУ, 1976. – 308 с.
4. Курченкова Е.А. Культурно-языковые характеристики текстов газетных объявлений (на материале английской и русской прессы): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04 / Волгоград. гос. пед. ун-т./ Е.А. Курченкова. – Волгоград, 2000. – 27 с.
5. Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах [под ред. А.Е. Кибрика и А.С.Нариньяни; / с предисл. А.П. Ершова]. – М.: Наука, 2002. – 280 с.
6. Москальская О.И. Грамматика текста / О.И. Москальская. – М.: Высшая школа, 1981. – 183 с.
7. Провоторов В.И. Лингвотекстовые особенности речевого жанра “объявление” (на материале газет и журналов немецкоязычных стран): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04/ Моск. гос. линг. ун-т./ В.И. Провоторов. – М., 1991. – 24 с.
8. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (проблемы субъекта)/ Ю.С. Степанов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т.40. – №4. – С. 325-332.
9. Brown G. Discourse Analysis / G.Brown, G.Yule. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 288 p.
10. Clark H. Using Language / H. Clark. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 220 p.
11. Stubbs M.D. Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language / M.D. Stubbs. – Oxford: Basil Blackwell, 1983. – 272 p.

Summary

The article considers the interpretation of the term «discourse» in linguistic science, its correlation with text. Private newspaper advertisement is a constituent of certain type of discourse and appears as the principal chain of communicative act.

Key words: *interpretation, discourse, newspaper advertisement, communicative act.*

СТАНОВЛЕННЯ ПЕРЕКЛАДНОЇ ВІДПОВІДНОСТІ ОСВІТНЬОЇ ЛЕКСИКИ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

В статті пропонується огляд історичного аспекту становлення перекладної відповідності освітньої лексики англійської та української мов ХХ століття. Зазначено, що більшість лексики системи освіти англійської та української мов фіксується в енциклопедичних та тлумачних словниках, відчувається брак перекладних словників освітньої лексики.

Ключові слова: *освітня лексика, енциклопедичні та тлумачні словники, педагогічна лексика, освітні терміни, фонові знання, розмовна шкільна та університетська лексика.*

У першій половині ХХ століття в англійських країнах побачила світ низка багатотомних педагогічних енциклопедій, де поряд із педагогічною лексикою фіксувалися терміни системи освіти.

Стан англійської педагогічної лексики та лексики системи освіти до першої світової війни відображений у двох енциклопедичних виданнях. У 1911 – 1913 роках у Нью-Йорку побачило світ п'ятитомне видання «Encyclopedia of Education» за редакцією С. Монро (Monroe S.). Енциклопедія містить терміни педагогіки та її історії, терміни системи освіти та управління освітою. У Лондоні у 1911-1912 рр. вийшов семитомник «The Teacher's Encyclopaedia of the Theory, Method, Practice, History and Development of Education at Home and Abroad» за редакцією А.П. Лорі (Laurie, Arthur P.) [9]. Видання охоплює широкий спектр тем: історія освіти та педагогіки, система освіти Великобританії, США та країн Європи.

Десятиліттям пізніше (у 1921-1922 роках) у Лондоні вийшла друком «The Encyclopaedia and Dictionary of Education» («Педагогічний словник-енциклопедія») у 4-х томах за редакцією Ф. Вотсона (Watson F.). Словник-енциклопедія вміщує значний обсяг інформації з теорії та практики виховання й освіти початку ХХ століття.

Однак, не зважаючи на таку кількість фахових енциклопедичних видань, лексика системи освіти англійської мови все ще потребувала уніфікації. Про цю проблему йдеться у статті Олівії Па-

унд (Olivia Pound) «Educational Lingo», опублікованій у журналі «American Speech» у 1926 році. У ній, зокрема, висловлюється сподівання на скоріше упорядкування освітньої термінології у зв'язку з великою кількістю інновацій [8].

Ще одне англомовне освітянське енциклопедичне видання побачило світ у першій половині ХХ століття. Ним стала «Енциклопедія сучасної освіти» (Encyclopedia of Modern Education / Ed. by H. Rivlin and R. Schueler. – N. Y.: Philosophical Library of New York, 1943. – 902 p.). Термінологія, що в ній зафіксована, відображає стан американської педагогіки та освіти на той період.

Першим словником, що виконував функцію стандартизації та уніфікації освітньої термінології англійської мови, став «Dictionary of Education» за редакцією С. Ґуда (С.V. Good) [7]. Перше його видання побачило світ у 1945 році. Укладачі словника «Dictionary of Education» намагалися зробити доступним словник професійних термінів сфери освіти.

До початку 90 х років ХХ століття в Україні видання енциклопедичних чи фахових словників педагогіки чи системи освіти українською мовою не здійснювалося.

Останніми роками спостерігається зростання уваги до освітньої лексики української мови, хоча досліджувалася вона виключно у межах педагогічної лексики.

90-ті роки попереднього століття виявилися плідними для українських упорядників словників педагогіки та системи освіти.

«Український педагогічний словник» С.У. Гончаренка [3] містить близько 3000 статей. У словнику зафіксовані основні поняття й терміни навчально-виховного процесу. Освітня лексика у словнику представлена досить неповно.

Уперше в Україні словник, що описує окремий аспект системи освіти, вийшов друком у 2000 році, він має назву «Професійна освіта» [6]. Словник містить понад 1300 понять із філософії освіти, теорії та історії професійної освіти, методик викладання загальноосвітніх і спеціальних дисциплін.

Отже, фіксація лексики системи освіти англійської мови на фаховому рівні почалася значно раніше (на початку ХХ століття), аніж української (наприкінці ХХ століття). Більшість лексики системи освіти англійської та української мов фіксується в енциклопедичних та тлумачних словниках.

Становлення перекладних відповідників освітньої лексики англійської та української мов можна прослідкувати за наявними англо-українськими та українсько-англійськими словниками, виданими в різний період.

У 1948 році вийшов у світ «Англо-український словник» М.Л. Подвезька [5]. До його складу увійшло близько 50 тисяч лексем. Освітня лексика в ньому становить 0,5 відсотки.

У 1996 р. побачив світ «Англо-українського словника» М.І. Балли [2].

В цьому словнику представлена найуживаніша освітня лексика Великобританії та США (вона становить приблизно 0,7% від загальної кількості зафіксованих у ньому лексем).

Уперше в Україні «Англо-український словник освітньої лексики» був виданий 2002 року [1]. Словник містить близько 4 тисяч заголовних слів і словосполучень, до нього ввійшли основні терміни головних галузей освіти, а також розмовна шкільна та університетська лексика. Джерелами для укладання словника слугували тлумачні, країнознавчі та перекладні словники, сучасна наукова і методична література про освіту у США, Великобританії та інших англomовних країнах.

Слушною вважаємо тезу Т.Р. Кияка про те, що фахові словники створюються не для бібліотек, а для сьогodнішнього широкого вжитку, для повноцінної комунікації фахівців [4, с. 22].

Список використаних джерел

1. Англо-український словник освітньої лексики / Уклад. Л. Вергун. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 184 с.
2. Балла М.І. Англо-український словник / М.І.Балла. – К.: Освіта, 1996. – Т.1-2. – 712; 752 с.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / Гол. ред. С. Головка. – К.: Либідь, 1997. – 374 с.
4. Кияк Т.Р. До питання про «своє» та «чуже» в українській термінології / Т.Р. Кияк // Мовознавство. – 1994. – № 1. – С. 22-25.
5. Подвезько М.Л. Англо-український словник / М.Л. Подвезько. – К.: Рад. школа, 1948. – 792 с.
6. Професійна освіта: Словник: навч. посіб. / Уклад. С.У. Гончаренко та ін. / За ред. Н.Г. Ничкало. – К.: Вища школа, 2000. – 380 с.
7. Dictionary of Education / Ed. by C.V. Good. – N.Y.: Ind. McGraw-Hill book company, 1945. – 495 p.
8. Pound O. Educational Lingo / O. Pound // American Speech. – 1926. – Vol. 1, № 6. – P. 311-314.
9. The Teacher's Encyclopaedia of the Theory, Method, Practice, History and Development of Education at Home and Abroad: In 7 vol. / Ed. by A.P. Laurie. – London, Caxton publishing company, ltd., 1911-12.

Summary

The article proposes the review of historical aspect of the formation of translational correspondence of the English and Ukrainian languages 20th century educational vocabulary. It is pointed out that the greatest majority of the educational vocabulary of English and Ukrainian has been fixed in encyclopaedian dictionaries, and there is still lack of dictionaries which comprise educational vocabulary.

Key words: *educational vocabulary, encyclopaedian dictionaries, pedagogical vocabulary, educational terms, background knowledge, colloquial school and university vocabulary.*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В РОМАНАХ СТВЕНА КІНГА

У статті представлено аналіз вербальних засобів створення атмосфери жаху в творах С. Кінга. Емоція страху розглядається як реакція на атмосферу жаху, що знаходить вияв у відповідних мовних одиницях.

Ключові слова: атмосфера жаху, страх, емоція, емотивність.

Популярність творів С. Кінга, своєрідність його художнього стилю, емотивність як обов'язкова ознака його текстів, філігранне використання автором найрізноманітніших ресурсів мови для створення специфічної художньої реальності, а також її боязке сприйняття – це ті чинники, які привертають увагу як читачів романів жахів, так і дослідників. **Метою** цієї статті є з'ясування семантичного потенціалу вербальних засобів відтворення емоції страху, що виникає як реакція на атмосферу жаху в романах С. Кінга.

Атмосфера жаху породжує емоцію страху, яка, за К. Ізардом, є однією з фундаментальних (базових) емоцій людини [2]. Переживання страху відчувається і сприймається людиною як загроза її особистій безпеці. Емоція страху є досить складна, багатофункціональна та не до кінця пізнана науковцями, інтернаціональна плеяда яких відома своїми працями із зазначеної проблематики (К. Ізард, В. Шаховський, О. Леонтъев, В. Карасик, Г. Колшанський, О. Воробйова). Раціональний страх ґрунтується на розумінні людиною реальної небезпеки, страх виникає за умови передбачення людиною страждань. Емоція ж страху забезпечує людині захисну адаптивну діяльність, а не лише як реакція на загрозу.

Лексика емоцій зорієнтована на об'єктивацію емоцій у мові, їх інвентаризацію і включає слова, предметно-логічне значення, яких складає поняття про емоції. Слово страх (*fear*) [2] має такий ряд синонімів: *fright* (переляк), *dread* (страх, страх), *terror* (терор, жах), *horror* (жах), *panic* (паніка), *alarm* (тривога), *dismay* (тривога), *consternation* (переляк), *trepidation* (тремтіння). Проаналізуємо актуалізацію синонімічної семантики страху на прикладах із романів С. Кінга “Цикл Перевертня” (“*Cycle of the Werewolf*”), “Керрі” (“*Carrie*”) та “Цвинтар домашніх улюбленців” (“*Pet Sematary*”).

Страх (Fear) – загальний термін. У творі “*Cycle of the Werewolf*” використовується, зокрема для створення метафори: *A cold finger of fear is probing just below his heart* [3, с. 13].

Переляк (Fright) – раптовий, зазвичай миттєвий, великий страх [1, с. 220]. Він використовується у формі *be afraid* (бути заляканим) і у формі *fright* (переляк): *He is afraid now, his two hundred and twenty pounds of good Navy muscles are forgotten now, his nephew Ray is forgotten now, and there is only the Beast, here now like some horror-monster in a drive-in movie, a horror-monster that has come right out of the screen* [3, с. 54].

Страх (Dread) – сильний страх, особливо у тому випадку, коли чогось неможливо уникнути [4, с. 520]. Лексема *dread* входить, зокрема, до структури складних слів із семантикою оксиморона: *She continued to walk down the street toward the small white house with the blue shutters. The familiar hate-love-dread feeling was churning inside her* [5].

Терор (Terror) – інтенсивний, гнітючий страх [4, с. 1230]. У поданому нижче прикладі лексема *terror* створює метафору: *I hate trouble. It upsets my stomach. But Mom – when she gets a case, she’s a terror* [5].

Жах (Horror) – комбінація страху і відрази [4, с. 1150]. Так, зневіра викликає жах, як можна побачити на прикладі Керрі: *Her expression of complete unbelief was too genuine, too full of dumb and hopeless horror, to be ignored or denied* [5].

Паніка (Panic) – раптовий шалений страх, часто необґрунтований [4, с. 1300]. Паніка не полишає героїв роману “Цвинтар домашніх улюбленців” (“*Pet Sematary*”): *There was something sad in Rachel’s glance, and although she looked away quickly, Louis felt a moment of terrible panic* [6].

Вербалізація емоції страху здійснюється як шляхом опису об’єктів, які викликають страх, так і описом реакцій людини на саму емоцію страху. На прикладі проаналізованих творів Стівена Кінга виявляється, що до об’єктів, які викликають у людини емоцію страху, відносяться: реальні та нереальні предмети, люди (частини їх тіла), тварини (істоти), різноманітні події, місця, звуки та емоційні стани людини (фобії). До предметів, які викликають емоцію страху, належать: реальні предмети: комірчина (*the closet*), дім (*the house*), каміння (*stones*), величезне гіпсове розп’яття (*a huge plaster crucifix*), вуличне освітлення (*streetlights*), дерево (*the tree*), сліди людини (*human’s tracks*), поліцейська машина (*a police car*). Емоцію страху можуть викликати люди і частини їхнього тіла: реальні люди (живі): батько Ральф (*the father Ralph*),

мати Маргарет (*the mother Margaret*), однокласники (*classmates*), Керрі (*Cerrie*), усмішка Біла Нолана (*Billy Nolan's smile*), студент Віктор Паскоу (*the student Victor Pascow*), сестра Зельда (*the sister Zelda*), обличчя Луїса (*Louis's face*), погляд Рейчел (*Rachel's Gance*), Тіммі (*Timmy*); нереальні люди (мертві): обличчя в повітрі (*a face, hanging in the air*), Образ Рут (*the image of Ruthie*), привид Віктора Паскоу (*the ghost of Victor Pascow*), тіло Геджа (*Gage's body*), привид (*the ghost*). Тварини (істоти) теж стають причиною збудження емоції страху: реальні тварини: бджола (*the bee*), кіт Черч (*the cat Church*), собака Спот (*the dog Spot*), бик Хенретті (*the bull Hanratty*); нереальні істоти: «щось незрозуміле» (*something*). До різноманітних подій, які викликають страх, відносимо: реальні події: інцидент з камінням (*the incident of the stones*), випускний вечір (*prom night*), смерть Черча (*the death of Church*), похід до цвинтаря домашніх улюбленців (*the walk to the Pet Sematary*), серцевий напад місіс Крендал (*Missus Crandall's heart attack*), нічний кошмар Еллі (*Ellie's nightmare*). Емоцію страху провокують певні місця: цвинтар домашніх улюбленців (*Pet Sematary*); типова емоція страху може спричинюватися різноманітними звуками, зокрема: моторошний, маніакальний сміх (*a shrill, maniacal laugh*), звук вітру (*the sound of wind*), голос (*the voice*), звук, що наближається (*approaching sound*), звук пересування (*the sound of moving*), огидне м'явкання (*a hideous mewling*), звук дзвінка у двері (*the sound of the door bell*). Причиною страху можуть слугувати емоційні стани людини та фобії: почуття нереальності та дезорієнтації (*the feeling of unreality and disorientation*), страх темряви (*fear of the dark*), страх втратити батька (*fear to lose the father*) чи чоловіка (*fear to lose the husband*), страх побачити щось невідоме (*fear to see something unknown*).

Отже, можемо підсумувати, що досліджувана емоція страху є акціонально негативною, проте вона виконує позитивну функцію, коли мобілізує людину на спротив чи самозахист. З допомогою лексичних засобів психологічного і філософського підтексту автор формує семантичні поля страху і впливає на читача, примушуючи його відчувати свої страхи і замислитися за подіями, над питаннями існування Добра і Зла.

Список використаних джерел

1. Головін С. Ю. Словник практичного психолога / С. Ю. Головін. – М. : АСТ, Харвест, 1998. – 800 с.
2. Ізард К. Емоції людини: Пер. з англ. / За ред. Л. Я. Гозманя, М. С. Єгорової; Вступ. сл. А. Е. Ольшанникової / К. Ізард. – М. : ВЦ МГУ, 1980. – 439 с.

-
-
3. King Stephen. Cycle of the Werewolf / Stephen King. – L. : New English Library, 1985 – 128 p.
 4. Stein Jess. The Random House Dictionary of the English Language : The Unabridged Edition / Jess Stein. – New York: Random House, 1966. – 2256 p.
 5. King S. Carrie. – Режим доступа http://www.homeenglish.ru/king_carrie.htm
 6. King S. Pet Sematary. – Режим доступа : http://royallib.com/book/King_Stephen/Pet_Sematary.html

Summary

The paper considers the verbal means depicting the atmosphere of horror in S. King's novels. Atmosphere of horror results in the emotion of fear represented by the adequate language units.

Key words: *atmosphere of horror, fear, emotion, emotiveness.*

CROSS-CULTURAL PRAGMATIC APPROACH TO INVESTIGATING COMPLIMENTS

У статті розглядаються міжкультурні прагматичні особливості компліментарного акту. Звертається увага на комплексний підхід у дослідженні компліменту, визначається поняття прагматичної невдачі.

Ключові слова: комплімент, прагматика, міжкультурні особливості, невдача.

Pragmatics is concerned with the study of meaning as communicated by a speaker and interpreted by a listener. It has consequently more to do with the analysis of what people mean by their utterances than what the words or phrase in those utterances might mean by themselves. Pragmatics is the study of the relationships between linguistic forms and the users of those forms.

An effective language user is competent in not only linguistics but also pragmatics. To be able to use a target language appropriately in terms of pragmatic competence, language users should employ a variety of speech acts. Complimenting is one of them.

The linguists, trying to investigate a compliment in a wide context, not connected with language, examine it mainly in the system of «external» coordinates, that is on the macropragmatic level [1]. They take into account social and cultural characteristics of a situation of intercourse. The researchers do not investigate requirements, motives, aims, emotions of the communicants, concerning a micropragmatic sphere of the complimentary statements, until nowadays.

In one of her works [7] N. Wolfson handles a problem of the social and pragmatic variants of usage of a compliment and, in particular, takes into account such variables as age, social status and sex of the participants of a communicative episode. According to his observations, the overwhelming majority of compliments is addressed to the coevals, who have more or less equal social status with the speaker. N. Wolfson pays attention to the following circumstance: according to the ordinary representations, the compliment frequently is a kind of flattery by means of which the speaker tries to receive certain benefits. Hence, it is possible to assume that in the cases when social statuses of interlocutors are unequal, it is more probable, that the communicant

with a lower status will resort to use a compliment as an instrument of a manipulation of the addressee.

As we see, one speech act that is particularly of interest to researchers is compliment statements because they require a great deal of pragmatic insight by the speaker and therefore are often rich with data. According to Holmes's definition «a compliment is a speech act which explicitly or implicitly attributes credit to someone other than the speaker, usually the person addressed, for some good (possession, characteristics, skills, etc.) which is positively valued by the speaker and the hearer» [4, p. 485].

As Yule put it, «nothing in the use of the linguistic forms is inaccurate, but getting the pragmatics wrong might be offensive» [10, p. 5-6]. To be able to use a target language appropriately in terms of pragmatic competence, language users should employ a variety of speech acts. Complimenting is one of them.

Compliments not only express sincere admiration of positive qualities, but they also replace greetings, thanks or apologies, and minimize face-threatening acts (henceforth FTAs), such as criticism, scolding, or requests. Complimenting is a tool of establishing friendship that creates ties of solidarity in American culture. It is also an important social strategy that functions as an opener for a conversation, allowing meaningful social interactions to follow. Americans pay compliments so frequently that neglecting to do so can even be interpreted as a sign of disapproval (Wolfson and Manes) and a wrong use of compliments may cause arrogance, boasting, embarrassment and offense [3, p. 76].

Each culture requires various kinds of speech act behavior. Blum-Kulka, House and Kasper (1989) found that «culturally colored interactional styles create culturally determined expectations and interpretative strategies, and can lead to breakdowns in intercultural and interethnic communication» [2, p. 30]. In other words, when people from different cultures interact, breakdowns in communication may happen due to signaling different speech act strategies that reflect the cultural distinctive interactional style. Complimenting is a particularly suitable speech act to investigate because it acts as a window through which we can view what is valued in a particular culture.

Complimenting is inevitably affected by social factors including gender. According to Tannen, gender differences are parallel to cross-cultural differences [5]. Therefore, it is worthwhile to study the interactions between men and women, men and men, or women and women exchanging compliments and responses.

The ways of expressing and responding to the compliments are different from one person to another. It is because the norms for compliment behaviors also vary from one culture to another. Each society has different ways in giving and responding to compliments. In addition, the social factors also affect to the way people give and respond to the compliments. We may state that the studies of act behavior are influenced by social and situational factors. The factors exert their influences on the use of the speech acts, including gender, age, level of education, social distance, social relationship, style, ethnicity, and so on.

Pragmatic failure of a complimentary act is defined as, «the inability to understand what is meant by what is said» [6, p. 97]. To put it differently, pragmatic failure is the inability to interpret utterances the way the speaker intends them. In fact, pragmatic failure can generate frustration, misunderstandings, and cross-cultural communication breakdowns [9]. It is clear that people from different cultural backgrounds may behave differently and that perceptual differences can make communication between members of different cultures challenging [8]. This frequency is not the same across the world, and as a result, interlocutors can find difficulties responding to compliments in intercultural conversations.

So, to produce compliments and compliment responses and thus to avoid cross-cultural misunderstandings, we need to be encouraged and supported by instructions on social and cultural norms, take into consideration gender, social status, level of education and some situational factors.

Literature

1. Ballmer T. Speech act classification : A study in the lexical analysis of English speech activity verbs / T. Ballmer, W. Brennenstuhl. – Berlin : Springer, 1981. – 274 p.
2. Blum-Kulka Cross-cultural pragmatics : Requests and apologies / Blum-Kulka, Shoshana, Juliane House and Gabriele Kasper. – Norwood, NJ : Ablex, 1989. – 300 p.
3. Dunham P. Using compliments in the ESL classroom : An analysis of culture and gender / P. Dunham // MinneTESOL. – № 10. – Minneapolis : University of Minnesota, 1992. – P. 75-85.
4. Holmes J. Compliments and compliment responses in New Zealand English / Janet Holmes // Anthropological Linguistics. – №28. – 1988. – P. 485-508.
5. Tannen D. You just don't understand : Women and men in conversation / Deborah Tannen. – New York : Ballantine Books, 1990. – 352 p.

-
-
6. Thomas J. Cross-cultural pragmatic failure / J. Thomas // Applied Linguistics. – №4. – 1983. – P. 91-112.
 7. Wolfson N. An Empirically Based Analysis of Complimenting in American English / N. Wolfson // Sociolinguistics and Language Acquisition. – [N. Wolfson, E. Judd (Eds.)]. – Rowley : Newbury, 1983. – P. 82–95.
 8. Wolfson N. Compliments in cross-cultural perspective / N. Wolfson // TESOL Quarterly. – №15. – 1981. – P. 117-124.
 9. Wolfson N. Perspectives : Sociolinguistics and TESOL / N. Wolfson. – New York : Newbury House, 1989. – 319 p.
 10. Yule G. The study of language. / George Yule. – London : Cambridge University Press, 1996. – 308 p.

Summary

The article is devoted to the examination of cross-cultural pragmatic peculiarities of a complimentary act. The attention is paid to the complex approach to investigating compliment; the concept of pragmatic failure is defined.

Key words: *compliment, pragmatics, cross-cultural peculiarities, failure.*

РЕАЛІЗАЦІЯ СИМВОЛІЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ФІТОНІМІВ

У статті описані шляхи реалізації символічного потенціалу фітонімів англійської мови. Встановлено, що основними джерелами символічної конотації слугують міфологія, біблійні тексти, а також геральдичні образи.

Ключові слова: символ, конотація, фітонім.

Переносні значення фітонімів виникають на основі механізму перегруповання компонентів лексеми. У такому разі “компонент, що входить у тлумачення прямого номінативного значення, стає провідним у переносному оцінному значенні” [1, с. 59]. Класичним прикладом символічного конотемного потенціалу є назва рослини *Laurus nobilis* (лавр). На підставі давньогрецького міфу про перетворення у лавр німфи Дафни (д.-гр. *daphnē* – “лавр”), яка ховалась від переслідувань бога Аполлона, сама рослина зазнала сакралізації. Ось чому у Стародавній Греції лавровими вінками прикрашали голови переможців спортивних змагань: *to reap one's laurels, to repose on one's laurels, to look to one's laurels.*

Ідентичну ситуацію можна спостерігати й при розгляді інших фітонімів, наприклад *to bear the palm* – “отримати перемогу” або *to yield the palm to somebody* – “упустити перемогу”. Фітонім пальма реалізовує символічне значення рослини *Cocos nucifera*, яке закріпилось шляхом запозичення.

Рослинний світ – це світ, у якому людина існує з прадавніх часів, тому цілком логічним є той факт, що слова, які позначають рослини, мають досить високий ступінь асоціативно-аналогового відображення у свідомості мовця. Дуже яскраво цей процес показано в поетичному творі В.Вітмена “*There Was a Child Went Forth*”, мета якого – розкрити філософію Маленької Людини, що пізнає світ. У творі серед інших реалій життя, які “стають частиною дитини” (*And that object became part of him for the day or a certain part of the day, / Or for many years or stretching cycles of years*), зокрема описуються й рослини:

“*The early lilacs became part of this child, / And grass and red and white morning-glories, and white and red clover*”

“And the apple-trees covered with blossoms and the fruit afterward, and wood-berries, and the commonest weeds by the road”.

Рослини, які для людини, що живе в певних природно-географічних умовах, є звичайними (бузок, в'юнок, конюшина, яблуня), виступають у ролі символів поняття “навколишнє”.

У реалізації конотеми ‘причина ворожнечі’ лексема яблуко представлена у фразеологічній сполуці the apple of discord, і пояснюється сталістю міфологеми “яблука розбрату”, що фігурує в давньогрецькому міфі і посідає одне з помітних місць у загальноєвропейській культурі. Взагалі, міфологема “яблуко” може надавати лексемам конотативних відтінків навіть за умов хибної етимології. Так, лексема apple, що може вживатися в переносному значенні “зваба”, “спокуса”, яке виникло на основі фразеологеми forbidden apple, у якій фігурує біблійна міфологема “яблуко” як символ заборони, а звідти – прагнення піддатися звабі порушити її шляхом пізнання. Хибність етимології полягає в тому, що ніде в Біблії не вказано на те, що саме яблуко (плід дерева *Pyrus malus*) стало причиною людського гріхопадіння. Це підтверджується даними детального дослідження канонічних біблійних текстів давньоєврейською мовою та синодального перекладу.

Іншим прикладом реалізації конотемного потенціалу може служити реалізація конотем ‘смуток’, ‘сум’ лексеми верба з огляду на стале символічне значення верби (*Salix alba*). В англійській мові ця лексема реалізує конотемний потенціал у фразеологічній сфері: to wear the willow (букв. “носити вербу”) – носити траур, тобто відбувається повна активізація конотеми. Наявність цієї конотеми, що активізує передусім свій образний складник, пояснюється формою верби зі звисаючим гіллям, що тяжіє до землі й нагадує стан душевного занепаду.

Таким чином, підтверджується асоціативний механізм виникнення конотації, який дає підстави стверджувати, що конотації виникають тоді, коли одне слово асоціативно викликає у свідомості мовця інше, і символічне навантаження денотата, що згодом утілюється в образному складнику конотації, теж має асоціативний вектор спрямованості. Так, наприклад, у фразеологізмі under the rose, що означає “нишком, скрадливо”, реалізується символічна конотема ‘мовчання’, заснована на приналежності троянди (*Rosa*) до так званих “семафорних” квітів (у Стародавньому Римі вона вважалася символом суворої моралі [5, с. 15], а фрейм “сувора мораль” містить у собі поняття “мовчання”).

Образи геральдичні, так само, як і образи іконічні, можуть слугувати базою виникнення лексичних конотацій, зокрема, їхніх образних складників, оскільки денотати-основи свого часу набули символічного навантаження в культурній сфері певної нації. Образи геральдичні самі по собі є іконічними, оскільки несуть певну замісну інформацію про об'єкт навколишньої реальності, а геральдичність їхня полягає в тому, що об'єктом цим виступає країна, територія існування нації-носія певної культури, і цієї властивості вони набувають через те, що “образ стає символом завдяки набутій ним функції в житті соціуму” [2, с. 26]. Відгукуючись у мовній сфері, геральдичний символ стає знаком-денотатом, і його роль, як і будь-якого знака, полягає в тому, “щоб репрезентувати, заміщати якусь річ, виступаючи її субститутом для свідомості” [3, с. 76].

Найчастіше в знаково-символічному полі реалізують конотації фітоніми, денотати яких набули свого часу геральдично-символічного навантаження на основі поширення рослин на певній території. Яскравим прикладом подібної реалізації можуть слугувати неофіційні назви американських штатів: *Camelia State* – “штат камелії” (Алабама), *Cactus State* – “штат кактуса” (Нью-Мексико), *Buckeye State* – “штат кінського каштана” (Огайо), *Sunflower State* – “штат соняшника (Канзас), *Pine-tree State* – “штат сосни” (Мен) тощо. Причому геральдична символізація не завжди буває заснована на фіксованості в реальній геральдиці тієї чи іншої країни. Так, наприклад, неофіційна назва штату Алабама *Camelia State* ґрунтується на реальній геральдичній фіксованості (камелія (*Camelia japonica*) – герб штату); водночас інша неофіційна назва того самого штату *Cotton State* – “штат бавовни” – спричинена широкою культивуацією бавовни (*Gossypium herbaceum*) у цій місцевості. Ідентичний механізм виникнення конотації спостерігається в неофіційній назві Нью-Йорка – *Big Apple*, – назва викликана процесом вирощування яблук у штаті Нью-Йорк, зокрема, в околицях міста Нью-Йорк.

Список використаних джерел

1. Барабуля А.М. Лексичні конотації як частина мовних картин світу / А. М. Барабуля. // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2004. – Вип. 7. – Т. IV, Ч.1. Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. – С. 31-36.
2. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Пер. с англ. А.Д. Шмелёва / А. Вежбицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.

-
-
3. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. – М. : Советский писатель, 1988. – 448 с.
 4. Золотницький М. Ф. Квіти в легендах та переказах / Пер. з рос. П. Ф. Кравчука / М. Ф. Золотницький. – К. : Фірма “Довіра”, 1992. – 207 с.
 5. Deese J. The Structure of Associations in Language and Thought / J. Deese. – Baltimore : John Hopkins, 1965. – 216 p.

Summary

The article deals with the realization of connotative meanings of English phytonyms. It is found out that mythology, Biblical texts and heraldic images serve the main sources of their symbolism.

Key words: *character, connotation, Fiton.*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ КЕТРІН МІДДЛТОН В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЗМІ

У статті звертається увага на специфіку створення образу засобами масової інформації, розглядається вербалізація образу Кетрін Міддлтон.

Ключові слова: образ, вербалізація, мовні засоби, Кетрін Міддлтон.

У сучасній зарубіжній медіалінгвістиці найбільшого поширення отримали такі основні напрямки дослідження комунікативного контенту на матеріалі текстів масової інформації, як риторичний, когнітивний та дискурсивний [2, с. 167]. Перший зі згаданих напрямків фокусується на традиційних уявленнях про риторику з її безпосередньою проекцією на дослідження медіакомунікації. У цьому випадку увага вчених прикута до засобів художньої образності, чільне місце серед яких посідають фігури мови та тропи, які використовуються у тому чи іншому типі медійного тексту та сприяють посиленню ефекту переконання.

В розумінні образу підкреслюється його суб'єктивність, психологічна цінність, з одного боку, а також його нестійкість, рухливість в сприйнятті та інтерпретації різними індивідами, з іншого. Ці сутнісні параметри образу і роблять його значущою категорією дискурсивної діяльності людини, особливо в ЗМІ, які здійснюють заміну дійсності знаковою реальністю, формуючи особливий світ образів, світ віртуальної реальності [1, с. 102].

На сьогоднішній день вдале створення того чи іншого образу, його вербалізація сприяє рекламі, переконанню та є засобом впливу на аудиторію.

У нашому дослідженні ми звертаємо увагу на вербалізацію образу Кетрін Міддлтон. Кейт Міддлтон (Kate Middleton) – Кетрін, Герцогиня Кембриджська, дружина герцога Кембриджського Вільяма, раніше відомого як Принц Вільям. Кейт Міддлтон до заміжжя не належала до королівського роду і, повінчавшись з Вільямом, повторила долю знаменитої принцеси Діани, яка також була з «простої» сім'ї. Весілля Кейт Міддлтон (Kate Middleton) і Принца Вільяма стало найгучнішою подією 2011 року, за трансляцією якого спостерігали мільйони телеглядачів по всьому світу. Кейт

Міддлтон – народна улюблениця, яка втілила для британського населення образ «своєї» принцеси. Кетрін Міддлтон зуміла стати справжньою іконою стилю, грамотно поєднуючи люксові бренди і демократичний мас маркет. Серед улюблених марок Герцогині – Zara, Issa, TopShop. Кожен вихід у світ Кейт Міддлтон супроводжується пильною увагою модних критиків і шанувальників Герцогині [3].

У сучасних англомовних ЗМІ Кетрін Міддлтон створили цілком позитивний образ, кожен її образ вербалізується на сторінках газет, кожен її вихід та кожна зустріч детально описані журналістами.

Представники світової медіаіндустрії були у захваті від вибору майбутньої дружини принца Вільяма та наголошували, що її сукня відрізнялася простотою та елегантністю на відміну від весільного вбрання принцеси Діани, про що свідчить такий приклад: «The wedding dress was a model of sumptuous simplicity, perfectly suited to the sweet and serene style of the woman who is now Duchess of Cambridge and is destined to be the future Queen of England» [4]. Розкішна простота (sumptuous simplicity) – оксиморон, який так влучно описує сукню Герцогині Кембриджської і, можливо, майбутньої королеви.

Під час другої вагітності, відвідуючи Ealing Studios та розділяючи з ними нагороду та успіх абатства Даунтон, герцогиня Кембриджська виглядає не просто елегантно, а навіть вражає всіх своєю бадьорістю і ентузіазмом: «The Duchess of Cambridge has managed to remain so stylish and uncomplaining in pregnancy – which puts the rest of us to shame...I bow to no one in my admiration for Catherine; not only is she soignée, elegant and able to rock a sassy pair of heels, but she always looks so engaged and enthusiastic» [5]. Їй вдається бути стильною і не подавати вигляду, наче її що-небудь турбує, не зважаючи на восьмий місяць вагітності.

Під час прийомів та відвідуючи різноманітні заклади – надзвичайно елегантна і вишукана, «ікона стилю» для багатьох, Кетрін Міддлтон, в той же час, може вдало поєднувати елегантність із стриманістю: «Lady in red...there were no red eyes to be seen here – just some very elegant clothes in that hue...diamond and platinum silver fern brooch...While there's no denying the Duchess's elegance, her perfectly co-ordinated look meant that a passenger crossing her on the way to the loos might have just troubled her for a pack of peanuts and an extra blanket in confusion ...» [6]. Елегантні одяжки в тому кольорі: можемо помітити, що червоний може бути не тільки крикливим та надміру яскравим, але в цьому випадку – дуже елегантним,

«елегантний» – епітет, який всюди характеризує образ Кетрін Міддлтон. Також в цьому випадку її образ характеризується в міру строгістю та скромністю, поєднаною із вишуканістю та розкішними прикрасами.

В той же час, під час неформальних зустрічей та на спортивних матчах Кетрін перевершує всіх навіть у звичайному повсякденному стилі: «William's group of youngsters might have beaten Kate's in a special rugby match held at Forsyth Barr Stadium in Dunedin, but Kate's Jonathan Saunders knit and lilac plimsolls won in the style stakes» [6].

На основі аналізу публіцистичних текстів, газет та журналів, ми дійшли висновку, що Кетрін Міддлтон є об'єктом інтересу та пильного спостереження журналістів. Не тільки тому, що вона член королівської сім'ї, дружина Принца Вільяма, Герцогиня Кембриджська, а й тому, що її стиль та образ захоплює багатьох своєю витонченістю та бездоганністю. Образ Кетрін Міддлтон до найменших дрібниць вербалізується в пресі за допомогою епітетів, порівнянь та інших художніх засобів.

Список використаних джерел

1. Олянич А. В. Презентаційна теорія дискурсу: монографія / А.В. Олянич. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.
2. Чудинов А. П. Дискурсивне направление в зарубешной медиалингвистике / А. П. Чудинов, Э. В. Будаев // Известия Уральского государственного университета. – 2006. – № 45. – С. 167-175.
3. Fashion Time [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.fashiontime.ru/category/248/kate_middleton.html
4. Kate Middleton's Wedding Dress By Sarah Burton For Alexander McQueen [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.cbsnews.com/8301-32917_162-20058526-10391716.html.
5. The Telegraph [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/kate-middleton/11333944/On-her-birthday-33-things-we-love-about-Kate-Middleton.html>
6. The Telegraph [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://fashion.telegraph.co.uk/article/TMG10749212/Royal-tour-2014-Kate-Middleton-style-watch.html>

Summary

The article focuses on the peculiarities of creating an image by the media. It also highlights the specifics of creating an image of Catherine Middleton.

Key words: *image, verbalization, verbal means, Catherine Middleton.*

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ СЛЕНГОВОЇ ЛЕКСИКИ У МУЛЬТФІЛЬМІ «ШРЕК»

У статті розглядається поняття сленгу, його використання у дитячих мультфільмах. Автор зосереджується на функціонуванні сленгу у мультфільмі «Шрек».

Ключові слова: мова, сленг, лексика, мультфільм.

Сленг – одне із найбільш цікавих явищ сучасної лінгвістичної науки. З одного боку сленг сприймається як надлишкове явище. З іншого боку, лінгвісти відносяться до сленгу дружжелюбно та вважають його невід’ємною частиною розвитку мови. Прикладом цього служить проникнення сленгу у всі сфери життя суспільства: в телебачення, радіо, літературу. Тема цікава тим, що мультфільми формують лексичний запас дітей, тож вважаємо доцільним з’ясувати роль неформальної лексики у формуванні мовленнєвої компетенції дітей.

Загалом, проблемою вивчення сленгу займалися такі вчені як Е. Партрідж, С. Б. Флекснер, В. Фріман, М. М. Маковський, А. Баррере, І. Р. Гальперін, В. А. Хомяков, І. В. Арнольд, Т. А. Соловйова та багато інших.

Існує багато суперечливих думок стосовно визначення поняття «сленг». Проте, всі дослідники схиляються до думки, що сленг притаманний лише розмовній мові, характеризується деякою соціальною обмеженістю, він не має чіткої соціально-професійної орієнтації, ним можуть користуватися представники різного соціального та освітнього статусу, різних професій. Отже, питання щодо єдиного визначення сленгу залишається відкритим в англійському мовознавстві.

Дослідженням сленгу у фільмах та, особливо, у мультфільмах займалося не так багато вчених. Ця тема є малодослідженою в англійському мовознавстві. Дослідженням сленгу у фільмі «Фанати» займався Тім Педерсен. Результати дослідження здивували самого автора, він віднайшов у фільмі сленгу більше, ніж сам очікував. Автор створив тематичну класифікацію сленгу [4]. Арі Хангоро у своїй науковій праці досліджував та аналізував сленг у фільмі «Гангстер» 2007 року випуску. Проаналізувавши сленг, вжитий у фільмі, Арі Хангоро більше зосередився на проблемі адекватності перекладу сленгової лексики [3]. Дехто намагався дослідити сленг у дитячих анімаційних мультфільмах. Алпісбаєва Д. М, Жармухамедова Р. Т.

зробили спробу дослідження сленгової лексики у мультфільмах «Час пригод з Фіном і Джейком», «Звичайне шоу» та «Пінгвіни з Мадагаскару». Вони наводять такі приклади сленгової лексики:

Dude – друже

Buns – булки

Wimp – слабак, мамин синочок

Crap – нісенітниця

big cheese – бос, велика шишка

odd ball – біла ворона, ненормальний [1].

Опираючись на результати дослідження використання сленгу у сучасних англомовних мультфільмах, ми вирішили дослідити сленг у популярному мультфільмі «Шрек». У мультфільмі ми виявили багато сленгу із негативною конотацією, наприклад:

chatterbox – той, хто багато говорить

boneheaded – впертий, тупий

dolt – дурень

broad – жінка в негативному плані. Дівця

trash – погань, паскуда

pistol – непередбачувана особа

beast of burden – той, хто все перевертає, робить безлад

pain-in-the-neck – особа, яка всіх дратує

jackass – тупий, дурний, як осел.

Що стосується перекладу сленгової лексики, то вона перекладається таким самим чином як і звичайна лексика. Насамперед, це прямий та непрямий переклад. Перший спосіб є мало прийнятним у перекладі одиниць нестандартної лексики, так як порушуються принципи адекватності перекладу. Набагато частіше використовують непрямі способи перекладу чи перекладацькі трансформації. Конкретизацією називається заміна слова або словосполучення вихідної мови з більш широким значенням словом або словосполученням у мові на яку перекладають з більш вузьким значенням [2, с. 211]. Наприклад, у ситуації коли Шрек розмовляє з лордом Фарква, він запитує: «And the **squatters**?», а український переклад у мультфільмі подають: «А що з створіннями?». Тут варто зауважити, що в словнику сленгу, слово **squatter** має ширше значення, воно позначає особу, яка самовільно захоплює чужу територію.

Також у деяких моментах автори використали опущення. Саме для дитячого мультфільму ми вважаємо це доцільним, адже є можливість опустити грубі слова. Опущення – це прийом, при якому лексично і семантично надмірні слова опускаються у перекладі [2, с.210]. Наприклад, Шрек звертається до Віслюка: «You’r going the right way for a **smacked bottom**». А перекладають: «Ох і заробиш

ти зараз за свої співи!» Автори упустили сленговий вираз **to smack bottom** – вдарити по сідницях.

У статті ми зробили спробу дослідити функціонування сленгу в англійських мультфільмах. З'ясували, що дослідження сленгу у фільмах та мультфільмах, зокрема, є маловивченим аспектом англійського мовознавства. Сленгові одиниці у мультфільмі «Шрек» використовуються для досягнення гумористичного ефекту, для привернення уваги глядачів, для полегшення розуміння контексту. Ми звернули увагу на вживання сленгу в популярних мультфільмах, що дає прекрасну можливість застосування нашого дослідження в роботі з дітьми та підлітками. Серед сленгових одиниць, що використовуються в мультфільмах, здебільшого використовуються іменники або ж спеціальні вигуки, використання яких може сприяти кращому засвоєнню та розумінню лексики. Отже, ми, як майбутні педагоги, повинні розуміти всю важливість і вагомність сленгу у мові, а також докласти багато зусиль для того, щоб повною мірою використовувати новітні технології, зробити кожен урок унікальним і ні в якому разі не нехтувати вивченням особливого пласта лексики в мові – сленгу.

Список використаних джерел

1. Алпысбаева Д. М., Жармухамедова Р. Т. Сленговые единицы в современных англоязычных мультфильмах / Д. М. Алпысбаева, Р. Т. Жармухамедова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.scienceforum.ru/2014/pdf/2244.pdf>
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод : вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 237 с.
3. Hanggoro A. The Analysis of Slang Terms in the «American Gangster», a movie directed by Ridley Scott / Ari Hanggoro. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://repository.uinjkt.ac.id/dspace/bitstream/123456789/4775/1/ARI%20HANGGORO-FAH.PDF>
4. Pedersen T. The use of slang in British English / T. Pedersen – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:234593/FULLTEXT01.pdf>

Словники

1. A Concise Dictionary of English Slang and Colloquialisms / В. А. Pythian. – London : Butler, Tanner, 1976. – 220 p.
2. <http://www.urbandictionary.com/browse.php?character=A>

Summary

The article deals with the concept of slang and its usage in cartoons. The author focuses on functioning of slang in the cartoon «Shrek».

Key words: language, slang, vocabulary, cartoon.

МІЖВАРІАНТНІ СЕМАНТИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ

У статті розглянуті семантичні неологізми як результат розвитку лексичної системи. Дослідження проведене через призму взаємодії самостійних національних варіантів сучасної англійської мови.

Ключові слова: семантична інновація, запозичення, національний варіант.

Семантичні неологізми є невід’ємним елементом розвитку лексичної системи будь-якої мови, оскільки вони сприяють збагаченню словникового складу, одночасно забезпечуючи економію формальних засобів мови та зумовлюючи розвиток полісемії мовних одиниць.

Внаслідок розгалуженості англійської мови, її фактичного існування у вигляді самостійних національних варіантів, іноді дослідникові важко встановити, чи певна семантична інновація була запозичена з одного варіанта в інший, чи вона є результатом конвергентного розвитку національних варіантів, а отже, сумнівним є питання походження цієї інновації.

Нові значення слів є, в основному, результатом функціональної мобільності лексики, її руху від периферії системи (від мов для спеціальних цілей, соціолектів) до її ядра – загальнонародної мови, від ядра системи – до периферії (від загальнонародної мови до мов для спеціальних цілей, соціолектів), а також пересування усередині периферії. Саме з такими пересуваннями пов’язані процеси спеціалізації (термінологізації) лексики, деспеціалізації (дeterminologization) та транстермінологізації [4, с. 185], притаманні й міжваріантним запозиченням.

Процес спеціалізації (термінологізації), за нашими спостереженнями, найчастіше відбувається в АмВ та може бути продемонстрований на лексемах, що перейшли до розряду медичної термінології: *wobbler* “особа, дезорієнтована через порушення у діяльності вестибулярного апарату” (АмВ→КВ), *coining* “різновид альтернативної медицини, який полягає у втиранні олії, мазі в шкіру, використовуючи монету” (АмВ→НзВ).

Шляхом спеціалізації слів загального вжитку також утворено багато комп’ютерних термінів, наприклад: *ham* “справжнє повідо-

влення електронної пошти, заблоковане як спам” (АмВ→БВ, КВ, АвВ, НзВ), *fakester* “особа, яка подає неправдиву інформацію про себе на веб-сайти” (АмВ→БВ), *piggyback* “використовувати бездротовий Інтернет без дозволу” (АмВ→БВ).

Як зазначають науковці, останнім часом взаємодія між загальною і спеціальними мовами постійно зростає [2]. Це утворює плідний ґрунт для проникнення лексем для спеціальних цілей в загальнолітературну мову, тобто для детермінологізації. Аналіз семантичних інновацій вказує на те, що переважаюча кількість нових слів, утворених шляхом детермінологізації, належать до БВ. В основному, це перехід у загальний вжиток науково-технічних термінів, що супроводжується розширенням вихідного значення, для прикладу: *glazing* “сон з відкритими очима” (БВ→АмВ), *sideloading* “завантаження файлів на мобільний телефон” (БВ→АмВ), *sub-zero* “розмір сукні, менший за нульовий” (АмВ→БВ, АвВ).

Іншим напрямом семантичної деривації є транстермінологізація (або термінологізація), тобто перенесення готового терміну з однієї дисципліни в іншу з повним або частковим його переосмисленням. Найбільшого поширення вона набуває в АмВ. Так, вищезгадане слово *sub-zero* також вживається у комп’ютерній сфері на позначення “комп’ютера, що коштує менше тисячі доларів” (АмВ→АвВ), тобто полісемантизація цієї лексеми супроводжувалася не лише детермінологізацією, але й транстермінологізацією. Прикладом транстермінологізації є лексема *fusioneer*, яка перейшла з музичної термінології до фізичної: первинне значення – “композитор, який комбінує елементи декількох музичних стилів”, нове значення – “людина, яка досліджує явище ядерного синтезу” (БВ→АмВ).

В наведеному вище матеріалі розвиток багатозначності лексем, що супроводжується процесами термінологізації, детермінологізації та транстермінологізації, відбувається первісно у варіанті-донорі, а потім ці одиниці запозичаються в інші національні варіанти. Однак, полісемантизація лексем може відбуватися і лише у варіанті-реципієнті, оскільки при взаємодії національних варіантів можливе запозичення інновації, що сприймаються у варіанті-донорі як нові лексеми, тоді як для варіанта-реципієнта вони є семантичними неологізмами, адже в останньому ці лексеми вже функціонують в іншому значенні. При такому типі запозичень відбувається перейняття лише плану змісту новотвору, за відсутності потреби запозичення плану вираження.

Прикладами таких семантичних інновацій є запозичені в АмВ з БВ лексеми *ideopolis* “міський комплекс, в якому сконцентрова-

ні сучасні галузі промисловості та науково-дослідницькі заклади”, *recessionista* “людина, яка стильно вдягається за обмежені кошти”, які вже мали в АмВ інші значення, а саме: *ideopolis* “внутрішній світ людини” *recessionista* “людина, яка вірить, що в економіці намічається спад”.

Отже, семантичні інновації, поряд з лексичними, швидко стають об’єктом міжваріантних запозичень. Міжваріантні семантичні запозичення сприяють розповсюдженню явища полісемії та підтримують прагнення до економії мовних засобів. Більш того, поняття “семантичний неологізм” в рамках взаємодії національних варіантів англійської мови набуває ширшого значення.

Список використаних джерел

1. Березинский В. П. Семантические неологизмы / В. П. Березинский // Английские неологизмы. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 132-146.
2. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу / Юрій Антонович Зацний. – Львів : ПАІС, 2007. – 228 с.
3. Карабан В. И. Теория национальных вариантов / В. И. Карабан, Ю. А. Жлуктенко // Варианты полинациональных литературных языков. – Киев : Наукова думка, 1981. – С. 5-19.
4. Bennett J. C. The anglosphere challenge : why the English-speaking nations will lead the way in the twenty-first century / James C. Bennett. – USA : Rowman & Littlefield, 2004. – 337 p.

Summary

The article deals with semantic neologisms as a result of the development of lexical system. The analysis made reflect the interaction of independent national variants of modern English.

Key words: semantic innovation, borrowing, national variant.

ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОЇ КАРТИНИ СВІТУ В АНГЛІЙСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ

Стаття присвячена проблемі гендерних стереотипів та особливостям зображення жіночої картини світу в англійських прислів'ях. У статті розглядаються роль і місце жінки в англомовному суспільстві.

Ключові слова: гендерний стереотип, прислів'я, мовна картина світу, концепт жінка.

Прислів'я будь-якої мови (в даному випадку – англійської) являють собою продукт мовної народної свідомості як матеріалізація досвіду поколінь і окремих представників даного народу відповідно. Пареміологія обрана як предмет дослідження не випадково – вона знаходиться на перетині фразеології і фольклору, що робить вивчення прислів'їв і приказок вельми значущим з позиції сучасного лінгвокультурологічного підходу. Пареміологічний фонд мови – важливе джерело інтерпретації, так як більшість прислів'їв – це «прескрипції-стереотипи народної самосвідомості, що дають достатньо широкий простір для вибору з метою самоідентифікації» [4, с. 240].

Актуальність дослідження полягає в тому, що завдяки звертанню до британських прислів'їв, які відображають та закріплюють в мові національні, культурні стереотипи та відтворюють їх, можна визначити менталітет, гендерні пріоритети нації та ціннісні установки соціальних груп.

Основна мета статті – дослідити фразеологічний фонд англійської мови в гендерному аспекті. Для цього було поставлено наступні завдання: проаналізувати феномен фразеології як джерела гендерних стереотипів в мовній картині світу; зробити вибірку та дослідити прислів'я, що стосуються образу жінки.

Фразеологізми, які існують у мовній картині світу, є «базою даних», в якій людська свідомість черпає ті образи, на які вона може опиратися при формуванні власного образу дійсності. Більш того, стереотипи, що міцно закріплені у фразеології, можуть задавати певні поведінкові форми для людини, яка ще не взяла на себе відповідальність самостійно і критично осмислювати те, що відбувається з нею. Звернення до фразеологічного фонду як до го-

ловного джерела гендерних стереотипів, актуальних в конкретному суспільстві і в певний період часу, обумовлено ще й тим, що «фразеологія, поряд з лексикою, є найбільш чутливими областями мови, в яких швидше за все (навіть у межах мови одного і того ж покоління) може виявлятися результат соціально-економічних змін, що відбуваються в суспільстві» [3]. Головним засобом вираження гендерних стереотипів є мова: називаючи те чи інше явище, пов'язане зі статтю, мова в той же час визначає ряд характерних рис, якими «повинен» володіти представник даної статі апріорно. Таким чином, домінуючий в даному суспільстві набір стереотипів зберігається у свідомості окремого індивіда і набуває чинності при залученні мови, який виводить на поверхню, виявляє ці стереотипи і, в свою чергу, формує певну картину (спосіб бачення) світу. Дослідники (О. А. Корнілов, А. В. Кириліна) називають це явище «мовною картиною світу», визначаючи її як «історично сформовану в повсякденній свідомості даного мовного колективу і відображену в мові сукупність уявлень про світ, деякий спосіб концептуалізації дійсності» [2, с. 30].

В англomовній картині світу, як і в усіх європейських культурах жінка асоціюється як беззахисне створіння, слабка стать, в яких емоції домінують над інтелектом. Традиційно, жінка сприймається як берегиня домашнього затишку, дружина та матір. Проте, у той же час жінка представлена як хитра, емоційна та підступна особа, яка маніпулює і домінує над чоловіком. Це ми можемо спостерігати на даних прикладах: «Man is the head of the family and woman is the neck that turns the head.», «Behind every great man there's a great woman.», «A wise woman never outsmarts her husband», «The grey mare is the better horse», «Any wise man can be fooled by a foolish woman», «Women will have last word», «The woman who obeys her husband rules him». Ці прислів'я показують приховану владу жінки над чоловіком [1, с. 346-356].

Жінка володіє небезпечною силою, яка може бути набагато більш страхітливою і потужною, ніж чоловіча. Силу цю жінка черпає в глибині своїх емоцій, чоловіка ж це лякає, так як його сила більшою мірою фізична і він знає як з нею справлятися, на відміну від емоцій, якими керується жінка. Тому «влада» і «сила» стають поняттями відносними. Але висловлювання такого роду та й наявність у жінки таких якостей накладає в деякій мірі негативну оцінку. «Better the devil's than a woman's slave», «Hell hath no fury like a woman scorned», «There is no fury like a woman's fury», «A woman knows a bit more than Satan», «Women forgive injuries but never forget slights» [1, с.122-124].

І тому для чоловіка безпечніше структурувати жінку і направити її енергію в русло сім'ї та підтримки сімейного вогнища, про що свідчать такі паремії, як «A woman's place is in the home», «A woman's work is never done», «A good husband makes a good wife», «A worthy woman is the crown of her husband», «The real housewife is at once a slave and a lady», «A kind wife makes a faithful husband», «Men build houses, women build homes» [1, с.122-129].

Підводячи підсумки дослідження, можна зробити висновок, що фразеологічні джерела є важливою частиною мовної картини світу індивіда, що дозволяє виявити той фундамент, на якому базується світогляд людини, її ціннісні орієнтири і пріоритети, а також – стереотипи, що існують у свідомості особистості. Аналіз фразеологічних одиниць є багатим матеріалом для розуміння суті гендерних стереотипів. На матеріалі англомовних прислів'їв було продемонстровано основні гендерні стереотипи, що відносяться до зображення жінки, переважання жінки над чоловіком внаслідок її хитрості, загроза з боку жінки внаслідок її схильності до емоцій.

Список використаних джерел

1. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів / О. Ю. Дубенко. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 416 с.
2. Кирилина А. В. Гендер : лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М. : Ин-т социологии РАН, 1999. – 189 с.
3. Поливанов Е. Д. Избранные работы : Труды по восточному и общему языкознанию / Е. Д. Поливанов; Институт востоковедения АН СССР. – М. : Наука (ГРВЛ), 1991. – 624 с.
4. Телия В. Н. Русская фразеология / В. Н. Телия. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

Summary

The article is devoted to the problem of gender stereotypes and description of female language picture of the world in English proverbs. In the article the role and place of woman in English-speaking society are observed.

Key words: *gender stereotypes, proverb, language picture of the world, concept of woman.*

НІМЕЦЬКА МОВА

УДК 373.016:811.112.2:37.091.313

*Д.Ю. Вінярська,
студентка 5 курсу факультету іноземної філології*

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ПРОЕКТІВ НА УРОЦІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ У СТАРШИХ КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

У статті розглядаються особливості організації проектної роботи на уроці німецької мови у старших класах загальноосвітньої школи. Особлива увага звертається на етапи підготовки та проведення проектної роботи.

Ключові слова: *проектна робота, етапи підготовки та організації проекту.*

Загальна стратегія навчання іноземних мов визначається потребами сучасного суспільства, тобто на сучасному етапі – це оволодіння іншомовним міжкультурним спілкуванням шляхом формування та розвитку міжкультурної комунікативної компетенції та її складових. Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що створена ґрунтовна теоретична основа комунікативно-орієнтованого навчання іноземним мовам в контексті діалогу культур, розроблені та апробовані методичні технології для реального втілення ідей комунікативно-діяльнісного і соціокультурного підходів (І. Бім, Є. Полат, В. Сафонова, D. Fried-Booth та ін.).

Серед різноманіття нових педагогічних технологій особливий інтерес викликає проектне навчання, яке відзначається кооперативним характером виконання завдань, творчим та орієнтованим на розвиток особистості учнів.

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що існує досить багато визначень поняття «навчальний проект». Найбільш повним вважаємо трактування поняття «навчальний проект» як спільної навчально-пізнавальної, творчої або ігрової діяльності учнів-партнерів, що має спільну мету, узгоджені методи, засоби діяльності, спрямована на досягнення спільного результату з розв'язання спільної проблеми, яка має значущість для учасників проекту [2]. Новизна проектного підходу до навчання полягає в тому, що школярам дається можливість самим конструювати зміст спілкування, починаючи з першого заняття за проектом.

У курсі іноземної мови метод проектів може використовуватися в рамках програмного матеріалу практично з будь-якої теми. Кожен проект співвідноситься з певною темою і розробляється впродовж декількох уроків. Здійснюючи цю роботу, школярі можуть, наприклад, розповідати й писати про власне життя, створювати власний журнал, готувати макети тощо.

Основною метою проекту є формування таких ключових компетенцій як «уміння вчитися», загальнокультурної, соціальної та застосування ІКТ. Мета проекту конкретизується через систему завдань, а саме: виявлення умов ефективного формування компетенцій; розробка моделей підтем; визначення оптимальних форм, засобів, епізодів, що сприяють формуванню названих вище компетенцій; розробка, апробація та впровадження в навчальний процес проекту відеофільму; розробка інструментарію для моніторингового вивчення рівня дієвості проекту [1, с. 3].

Щодо методичних аспектів організації роботи за проектною технологією, то вона проводиться поетапно:

Етап 1. Підготовка до проекту: вивчення індивідуальних здібностей, інтересів, життєвого досвіду кожного учня; вибір теми проекту, визначення проблеми, пропозиція щодо вирішення проблеми та обговорення її з учнями.

Етап 2. Організація учасників проекту: формування групи учнів, де кожен отримує завдання. Розподіляючи обов'язки, враховуються схильності учнів до логічних міркувань, до формування висновків, до оформлення проектної роботи. При формуванні груп до їх складу включається школярі різної статі, різної успішності, різних соціальних груп.

Етап 3. Виконання проекту: пошук нової, додаткової інформації, обговоренням цієї інформації і її документуванням, вибір способів реалізації проекту (малюнки, саморобки, постери, колажі, вікторини та ін.).

Етап 4. Презентація проекту, або його захист. Для аналізу пропонуваної методики навчання важливими є способи виконання та подання проекту.

Етап 5. Підбиття підсумків проектної роботи [3, с. 15].

Пропонуємо розглянути підготовку та організацію проектної роботи в 11 класі за темою «Die Berufswahl», яка включена до шкільної програми іноземних мов в 11 класі – «Die Zukunft beginnt schon jetzt. Wie steht's mit der Berufswahl?» Мета проекту: привернути увагу старшокласників до усвідомленого вибору професії, вчити їх систематизувати свої знання, здійснювати перенесення здобутих знань, вмінь та навичок на інші ситуації спілку-

вання та розвивати самостійність та творчість учнів. Пропонуємо розділити клас, наприклад, на 5 груп, де кожна отримує своє завдання:

Die 1. Gruppe – Thema: Wunschliste für den Beruf.

Aufgaben: Information zum Thema, die Hauptanforderungen zu irgendwelchem Beruf (Lawinenspiel), Interview mit Arbeiter in der Sphäre der Arbeitszuweisung zum Thema: «Welche Berufe sind in der Ukraine heutzutage populär? Warum?» Macht die Präsentation eures Projekts.

Ergebnis: Interview, das Klebebild.

Die 2. Gruppe – Thema: Moderne Berufe in meinem Wohnort.

Aufgaben: Informationen zum Thema, das Interview mit Eltern, Nachbarn, Freunden, Bekannten, die Präsentation eures Projekts.

Ergebnis: das Interview, Assoziogramm.

Die 3. Gruppe – Thema: Ein guter Fachmann

Aufgaben: Information zum Thema, Diskussion: was ist wichtiger Talent oder Meisterschaft?, soziale Befragung: «Wer ist ein guter Fachmann»

Ergebnis: Die Wandzeitung mit Fotos usw.

Die 4. Gruppe – Thema: Die akademischen und praktischen Berufe.

Aufgaben: Information zum Thema, wählt eure Richtung und nennt die passenden Berufe, Vergleichstabellen «Die akademischen Berufe» und «Die praktischen Berufe»

Ergebnis: Monolog, die Photocollage.

Die 5. Gruppe – Thema: Die Traumberufe der deutschen Jugendlichen

Aufgaben: Informationen zum Thema, interessante Videos im Internet, sucht in Skype deutsche Jugendliche und erfährt mehr zu eurem Thema.

Ergebnis: Präsentation mit dem Vergleich der Träume der ukrainischen und deutschen Jugendlichen.

І таких проєктів може бути безліч в залежності від ерудиції, креативності, працьовитості та наполегливості учнів.

Отже, метод проєктів відкриває необмежені можливості для впровадження комунікативних, інтерактивних, групових технологій навчання, робить навчально-виховний процес ефективнішим. Використання проєктної методики підвищує інтерес учнів до вивчення іноземної мови шляхом розвитку позитивної внутрішньої мотивації. А позитивна мотивація – це найкоротший шлях до успішного опанування предмету.

Список використаних джерел

1. Манженко Т. Проектна робота в школі // Deutsch / Т. Манженко, – № 4. – 2008. – С. 3.
2. Полат Е.С., Бухаркина М.Ю. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: Учебное пособие / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, — М. : Издательский центр «Академия», – 2002. – 272 с.
3. Скоцька Ю. Активізація пізнавальної діяльності учнів засобами проектного навчання / Ю. Скоцька // Іноземні мови в сучасній школі. – № 6. – 2012. – С. 14-20.

Summary

The article deals with the peculiarities of project work in the classroom at the German lessons in the senior school. Special attention is paid to the preparation and carrying out project work.

Key words: *project work, preparation and organization of project work.*

ВИКОРИСТАННЯ ДІЛОВОЇ ГРИ НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ У СТАРШИХ КЛАСАХ

Стаття присвячена розгляду ділової гри та її ролі в процесі вивчення іноземної мови. Розглядається особливості використання ділової гри на уроках німецької мови у старших класах загальноосвітньої школи.

Ключові слова: урок німецької мови у старших класах загальноосвітньої школи, ділова гра, дидактична гра.

У наш час багато учителів шукають різноманітні форми проведення уроків, які б відрізнялися від стандартних. Кожного дня педагог зустрічає безліч ситуацій, в яких він повинен бути творцем навчально-виховного процесу. Педагогічна діяльність завжди вимагає творчості, тому гра, що активує мислинневу діяльність і стимулює школяра до творчості допомагає у вирішенні цієї проблеми.

Гра – це одна з найважливіших частин людського буття в результаті якої людина отримує досвід, який використовує впродовж життя. Гра пов'язана не лише із раннім дитинством, але із шкільним віком, в тому числі і старшою школою також. Порівняно недавно в наше життя увійшли ділові ігри, які імітують реальне життя та професійну діяльність. Вони надають учаснику можливість побувати в ролі екскурсовода, вчителя, судді, директора або іншою особою найрізноманітніших професій. Це дозволяє учасникам гри експериментувати, порівнювати різноманітні способи поведінки і, навіть, здійснювати помилки. Для школярів старшої школи ділові ігри слугують чудовою нагодою спробувати себе у певній ролі та випробувати свої професійні навички.

Ділові ігри як форма активного навчання створюють завжди надзвичайний емоційний стан учнів, пробуджують у них цікавість. Це надає їм стимул на динамічну працю, ініціативність та самодіяльність, що збільшує ефективність і продуктивність уроку. Учитель виконує роль лише організатора, що значно укріплює зв'язок вчитель – учень, розкриває творчий потенціал кожного учня. Досвід проведення ділової гри показав, що її основними позитивними якостями є: висока ступінь самостійності, ініціативність, розвиток соціальних навиків, сформованість уміння добувати знання, розвиток творчих здібностей. Відчуття свободи вибору робить навчальний процес свідомим, продуктивним і результативнішим [1, с. 71].

Ефективність використання гри залежить значною мірою від позиції вчителя, його спрямованості на створення особистісно-орієнтованого педагогічного простору, демократичного стилю навчання, діалогічних форм взаємодії з дітьми, знання реальних можливостей учнів. Також велику роль відіграє системність у використанні активних форм навчання, поступове збільшення ступеня складності та самостійності навчально-пізнавальної діяльності та зменшення втручання та допомоги вчителя.

Ділова гра готує школярів до дорослого життя. Для продуктивної діяльності вона вимагає від школяра низки вмінь, а саме: достатнього рівня володіння іноземною мовою, розвитку логічного мислення, досвіду діяльності, про яку йдеться в діловій грі [2, с. 38].

Існує декілька принципів організації ділової гри:

– принцип імітаційного моделювання конкретних умов, тобто, реальних умов діяльності людини в усіх аспектах службових, соціальних і особистих зв'язків, які виступають як основа методів активного навчання;

– принцип ігрового моделювання змісту і форм професійної діяльності, що є необхідною умовою навчальної гри, так як містить навчальні функції;

– принцип спільної діяльності, оскільки ділова гра передбачає участь декількох учнів, які вибирають характер ролей, визначають засоби і способи діяльності.

– принцип діалогічного спілкування, оскільки лише дискусія за участю усіх гравців здатні створити дійсно творчу роботу. [3, с. 41].

Аналіз наукової літератури з даної проблеми показує, що використання ділової гри на уроці німецької мови у старшій школі, окрім навчальної мети, сприяє також реалізації виховної мети, оскільки формує у старшокласників такі необхідні та позитивні якості як:

- Свободу діяльності, адже ділові ігри є абсолютно неординарними і, граючи за правилами, учасник звільняється від різноманітних умовностей, гра знімає напруження, в якому часто бувають учні в підлітковому житті.

- Гармонію, формує прагнення до досконалості.

- Захопленість, бо гра захоплює гравця, активізуючи його здібності.

- Можливість згуртування колективу, оскільки поза рамками ділової гри учасники можуть продовжувати зберігати контакт, який виникає в грі.

- Елемент невизначеності, який спонукає та активує розум, налаштовує його на пошук оптимальних рішень.

• Поняття честі, бо гра протистоїть корисливим і обмеженим інтересам, для неї не існує переможця, але перемога має бути здобута за правилами і щоб у грі були проявлено максимально велике число хороших якостей гравця.

• Поняття самопожертви і самообмеження на користь колективу, так як лише спільна гра колективу приведе усіх до успіхів.

• Компенсацію, нейтралізацію недоліків у реальному житті.

• Розвиток уяви, бо для створення історій, ситуацій і правил гри, необхідна творча уява

• Розвиток розумових здібностей, оскільки у грі необхідно побудувати інтригу і реалізувати її.

• Психологічний розвиток, бо гра не є звичайним змаганням, вона потребує від учасника театральних навиків, здібність вживатись в роль і доводити її до кінця.

• Радість спілкування з однодумцями.

• Вміння орієнтуватися у реальних життєвих ситуаціях, неодноразово програючи їх у своєму видуманому правилами гри світі, що надає психічну стійкість, знімає тривожність, виробляє активне відношення до життя і ціле направленість у виконанні цілей [4, с. 19].

Отже, ділова гра є ефективним додатковим методом навчання, що всебічно розвиває особистість учня, цінність якої полягає в стимулюванні великої кількості ідей і способів їх реалізації, неоднозначності прийнятих рішень, характер яких визначається навчальною ситуацією.

Список використаних джерел

1. Алапьева В.Г. Методические рекомендации по организации учебно-технических и деловых игр / В.Г.Алапьева. – Екатеринбург: Деловая книга, 1999. – 138 с.
2. Вербицкий А.А. Делова игра как метод активного обучения / А.А. Вербицкий. – Новосибирск, 1983. – С. 23–69.
3. Эльконин Д.Б. Психология игры / Д.Б. Эльконин. – М.: Владос-пресс, 1978. – 147 с.
4. Пидкастистый П.И., Хайдаров Ж. С. Технология игры в развитии и обучении ребёнка / П.И.Пидкастистый, Ж.С. Хайдаров. – М., 1996. – 183 с.

Summary

The article deals with view of business games using and their role in the process of foreign language learning. Special attention is paid to the organization of the business game at the German lessons at the senior school.

Key words: *German lesson, senior school, business game, didactic game.*

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЕТНОСУ У МЕНТАЛЬНОСТІ НОСІЇВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНІ ФРН

У даній статті аналізується поняття національного характеру та зв'язок його із поняттям ментальності, досліджуються тенденції розвитку національного характеру німців.

Ключові слова: ментальність, національний характер.

У сучасному глобалізованому світі, для якого характерні насамперед процеси інтеграції й уніфікації, технізації та інформатизації, особливої вагомості набувають питання пошуку ціннісних імперативів життєдіяльності людини і спільноти. До таких питань належать спроби експлікувати ментальні засади буття людини та спільноти як консервативно-стійкий спосіб своєрідного світобачення, що властивий для певної спільноти і забезпечує специфічний спосіб світосприйняття та реагування на феномени навколишньої дійсності.

Проблема ментальності – надзвичайно актуальна тема наукового дослідження не лише у філософії, а й у культурології, політології, філології, психології та інших науках. Актуальність зазначеної проблеми зумовлена насамперед постійними процесами самоусвідомлення людиною себе не лише як суб'єкта, а й об'єкта духовної діяльності. Незважаючи на те, що термін “ментальність” уже порівняно давно використовують у понятійно-категоріальній системі знань, він ще не повністю досліджений і тому потребує подальшого вивчення.

В етнології поняття ментальності досліджував Л. Леві-Брюль, засновники школи Анналів М. Блок і Л. Февр та інші. В гуманітарній науці розробка поняття «ментальність» пов'язана з іменем історика-медієвіста А.Я.Гуревича [1].

Поняття ментальності тісно взаємопов'язане з поняттям національного характеру. Більшість дослідників солідарні в тому, що кожен етнос має певні психологічні особливості. Аксіомою є сприймання поняття національного характеру – як системи звичних способів взаємодії конкретної етнічної спільноти з різними сторонами оточуючої дійсності, що виявляється у стійких стереотипах їх мислення, емоційних реакціях і поведінці в цілому.

Стосовно визначення особливостей німецького національного характеру ведуться дискусії. Питання полягає в тому, чи цей на-

ціональний характер є карикатурою, яку придумали іноземці, чи дійсно національний характер охоплює риси, які народ вважає за ті, які притаманні лише їм.

Німецький дослідник М.Нордау висуває наступну точку зору: «Що говорити про душу народу або національний характер? Це пусті слова. У кожній новій епохи – новий національний характер. Душа народу змінюється кожного дня. Якщо потрібні приклади: минулі покоління німецького народу були м'яко-сентиментальні, романтично-захоплені, емоційні. Сучасне покоління – жорстко-практичне, тверезомисляче; більш діє, аніж говорить; більше прораховує, аніж дрімає» [4, с.17]. Що ж є «типово німецькими» рисами характеру?

Представники німецького етносу, перш за все, люблять *порядок*. Кожна людина повинна бути там, де їй належить бути; кожна річ має своє «правильне» місце. Це також стосується порядку в суспільстві, яке також має ієрархію. Зворотню стороною усвідомлення порядку є зарозумілість. Хто займає високий ранг, має краще життя, той хоче, щоб всі інші побачили це.

z.b. Ordnung, Ordnung, liebe sie, sie erspart dir Zeit und Müh [5, с. 468].

Мета носія німецької мови у манері поведінки полягає у тому, щоб тримати себе бути і поводитися коректно. Правила і розпорядження завжди точно виконані та дотримані.

Під час дружньої розмови коректність не зникає, але в приватному колі представник Німеччини хоче бути невимушеним. Він шукає *затишку* в компанії друзів. Він вільно розмовляє, довіряє іншим людям. Друг для нього це дещо інше, аніж просто «знайомий». Він звертається до нього на «ти», обговорює з ним свої турботи. Із знайомими він спілкується на певній дистанції [, с.3].

z.b. Der beste Freund ist der Freund, mit dem du auf der Veranda in einer Schaukel wippst, ohne ein Wort zu sprechen, und wenn du gehst, das Gefühl hast, dass dies die beste Unterhaltung war, die du jemals geführt hat [2, с. 10].

Сумлінність виявляється у професійному житті. Поняття професії відрізняється від просто «роботи». «Робота» – для заробітку грошей, а «професію» вивчають. Німці опановують свій фах, отримують успішну роботу і пишаються цим. Відчуття того, що ти добре попрацював, дуже важливе для їхнього самолюбства, самоповаги.

z.b. Alle Grossen - waren grosse Arbeiter [5, с. 22]

Fleiss bringt Preis, Faulheit Not [5, с. 151]

Хоч німець в загальноприйнятій поведінці є дуже стриманим, він не вважає ввічливість найголовнішою у спілкуванні. *Чесність, правдивість* для нього важливіші. «Розмовляти німецькою» озна-

чає вільно висловлювати власну думку, навіть, якщо вона здається неприємною співрозмовнику.

Представники німецького етносу *хазяйновиті, домашні*. Вони піклуються про свою власність. Їм подобається індивідуальний домашній інтер'єр, вони тримають околиці дому в чистоті. Це не лише любов до природи, а й необхідність тримати всі речі в порядку. «Найбільш улюбленими місцями перебування німців є та завжди залишаються власний дім і власна груба, а німецька мова – це «мова душі та хатнього вогнища» [3, с. 96]

Німці мають сильну *любов до батьківщини*. «Батьківщина» – це не лише Німеччина в цілому, а й певна її частина, певний краєвид або можливо лише певне місто.

Таким же сильним почуттям як любов до батьківщини, є *пристрассть до подорожування, тяга до мандрівки*. Вони мають відчуття того, що вони повинні познайомитися зі світом. Є достатньо прикладів, коли німці подорожують на велосипеді чи мотоциклі.

Загалом жителі Німеччини *працюють вміло, ґрунтовно, надійно, але й повільно, педантично, вперто*. Іноземці хотіли б, щоб вони були веселішими, легшими на підйом.

Такі риси характеру частіше всього є загальними, але вони показують нам картину того, якими себе бачать представники німецького етносу або якими бачимо ми їх.

Список використаних джерел

1. Гуревич А.Л. От истории ментальностей к историческому синтезу / А.Я. Гуревич//Споры о главном: дискуссии о настоящем и будущем исторической науки вокруг французской школы «Анналов» / РАН, Ин-т всеобщ, истории; отв. ред. Ю.Л. Бессмертный. – М., 1993. – С. 16-29.
2. Assoziative Vorstellungen. Deutschsprachiges Forum: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gutefrage.net/frage/assoziationen-zum-wort-freundschaft>
3. Gelfert H.D. Was ist Deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind. – München: Verlag C.H. Beck, 2005. – 211 s.
4. Nordau M. Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit / В. Elischer, Leipzig, 1889. – 350 s.
5. Simrock K. Die deutschen Sprichwörter / Neuausgabe, Stuttgart, 1988. – 630 s.

Summary

This article analyzes the concept of national character and its relation with the notion of mentality; deals with the tendency of development of the German national character.

Key words: *mentality, national character.*

ОСОБЛИВОСТІ АПЕЛЯТИВАЦІЇ ВЛАСНИХ ІМЕН У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

У статті розглядаються особливості процесу апелятивації власних імен у німецькій мові, види апелятивації, а також мовні рівні на яких вони відбуваються.

Ключові слова: апелятивація, власне ім'я, загальне ім'я, мова, денотат.

Згідно з існуючими точками зору, апелятивація, з одного боку, – це “розмивання” конкретності іменованого об’єкта [3], а з іншого – процес вторинної номінації на базі власних назв, у значній мірі обумовлений впливом людського фактора [1]. Апелятивація – це лексико-семантичний процес, який пронизує всі шари лексики, а також знаходить вираження на різних мовних рівнях: словотворчому (десемантизація власних назв, які виступають в якості напівсуфіксів), морфологічному (вживання суфіксів для вираження категорії множини, артиклів для вказівки на рід і відмінок), на рівні словосполучення (порушення поєднання власних назв з іншими лексичними одиницями) і на рівні висловлювання (набуття оказіональних значень завдяки найближчому і віддаленому оточенню, а також ситуативної обумовленості і детермінативам, які допомагають “згустити” значення власних імен у контексті). Суть процесу апелятивації полягає в тому, що власні назви набувають в мові сигніфікативного значення, які не властиві їм. Тим самим вони піддаються семантичним перетворенням і зазнають важливих якісних змін, які дозволяють говорити про часткову, а іноді й цілковиту схожість таких власних назв із загальними.

Семантична структура власної назви у мові – однорівнева (тільки називає). До її складу входять: денотативний компонент (рід, число, відмінки і ін.), а також сигніфікативний компонент, який у мові потенційно відкритий і не має значення. Однак безпосередньо у спілкуванні семантична структура власної назви дворівнева (називає і позначає). Спочатку відбувається конкретизація, звуження ознак до мінімальної кількості, а потім ускладнення значень в межах мікро- і макроконтексту. Головна відмінність у семантиці власної та загальної назви полягає в неоднаковому психолінгвістичному механізмі їх формування: (*Jeden Tag hiess ein gewisser*

Herr Generalfeldmarschall Göring ein bisschen mehr Meier) [6]. Значення власної назви *Meier* створюється взаємовідношенням “системи” (системно-мовних факторів, наприклад, порушення правил сполучуваності, тому прислівник *viel* в найвищому ступені не може поєднуватися з власною назвою, а тут ми маємо: *ein bisschen mehr Meier*) і “середовища”, тобто мовних факторів (контекст і мовна ситуація), а також знання позамовної дійсності, яка відображена у свідомості людей.

До причин деонімізації власних назв відносять номінативно-класифікуючу, пізнавальну, кваліфікативно-оціночну діяльність людини, а також головне призначення мови бути засобом комунікації. Залежно від того, на якому мовному рівні функціонують власні назви, виділяються специфічні причини їх апелювання. До лексико-семантичного аспекту апелювання відносять створення, насамперед, узуальних апелювань, зафіксованих словниками. Однією з причин цього типу апелювання власних назв є їх здатність вживатись у вторинних номінаціях. Вторинні антропонімічні номінації надзвичайно різноманітні. Їх можна розрізнити: а) за ступенем актуальності функціонального зв'язку з первинним антропонімічним значенням; б) за характером знакової функції, тобто в залежності від того, чи залишається номінація власної назви, чи переходить в розряд класифікуючих знаків або займає проміжне положення, стаючи товарним знаком, фірмовою або спеціальною серійною назвою; в) за предметною категорією вторинного денотата (особа, тварина, річ, явище). В рамках лексико-семантичної апелювання виділяють два підтипи: номінативна і характеризуюча апелювання [1]. При переході власної назви в розряд загальної номінативна апелювання змінюється денотат супроводжується зміною головної субкатегоріальної ознаки первинного денотата: людина – ім'я – не людина. При цьому процес первинний і вторинний денотати різні за своєю матеріальною субстанцією. Антропонімічний денотат – це жива істота (*Marie* – “гроші”, *Gustav* – “задовільна оцінка в школі”; *Meta* – “дамська сумочка”; *Jakob* – “мотузкові сходи”) [5].

Апелювання, отримані в результаті характеризуючої апелювання, легко вступають у синонімічні відносини не тільки з якісними прикметниками (*Otello* – *дуже ревнивий*, *Krez* – *дуже багатий*), але і між собою: (*Dreckliese*, *Schmierhans*, *Schmierpeter*, *Zottelpeter*).

Такого роду синонімія має квалітативний характер. Разом з тим власні назви можуть утворювати антонімічні пари: (*große Hansen* – “пану”, *Karsthans* – “ганс з мотукою”, *grüner Heini* –

“цнотливий, недосвідчений молодий чоловік”, *Tittenheini* – “гульбівка”). Лексико-семантична апелятивація має місце і тоді, коли власні назви втрачають поєднання з іншими одиницями і стають компонентом значення всього фразеологічного звороту: (*bekannt wie Barnabasin der Passion sein*). На морфологічному рівні виділяються також кілька причин, що ведуть до появи у власній назві значень. Вживання перед власною назвою артикля не вважається нормою. Для вказівки на родові відмінності перед німецькими прізвищами вживаються титульні слова *Frau*, *Herr*. Означений артикль з метою вказівки на рід і відмінок у власній назві часто є показником змін в його семантичній структурі: (*“Sauerbier, die Rockstroh und der Pfarrer haben mich einfach in den Sack gesteckt”*) [4].

Велика різноманітність спостерігається у випадках вживання власних назв у родовому відмінку як із суфіксом -s, так і без нього: (*Schulzens Marienchen, Fischers Linda, die Fischer Lena, die Lehmann Hulda*). Всі вони розцінюються як розмовно-вживані варіанти власних назв.

Власні назви у своїй індивідуалізуючій функції не мають форм множини. Однак спостерігаються випадки їх вживання у множині. Залежно від характеру множинності (обмежена і необмежена), а також від детермінантів, супроводжуваних власні назви (*beide, alle, sämtliche, zwei*), виділяються дві групи: а) власні назви, які мають метамовний характер: (*“Die Meiers werden sich bedanken für den Krach”*) [7]. Тут маються на увазі чоловік і дружина, що носять прізвище Meier”; б) власні назви у множині, які повністю перейшли в розряд загальні (повна оказіональна апелятивація): (*Die Schuld lag nicht beiden Gustav Gernguts, beiden Otto Rollings – sie lag bei ihm*) [6]. Категорія множини виконує узагальнюючу функцію, яка відносить ознаку однини у ранг спільного.

На рівні словотвору власні назви розглядаються у трьох аспектах: з точки зору ендоцентричного, екзоцентричного словотворення, а також перетворення власної назви в словотворчий елемент. До причин деонімізації на цьому рівні відносять: а) використання “прозорих” власних назв в якості похідних основ (*Mischer* від *mischen*, *Schnellreiser* від *schnellreisen*, *Klügler* від *klugu*); б) повна деконкретизація значення власної назви і перетворення її в напівафікси (*Kramliese, Pinselfritze, Regierungsheini, Eismaxe, Mamahansl*); в) використання власної назви в якості компонента складного слова (*Weissblatt-Sohn, Wachtmeister Tutenkarle, Büdner-Leute, Büdnerhäuschen*); г) утворення власної назви на основі субстантивації прикметників (конверсія): (*Meister Dumpf, Frau*

Sandig, Bäckermeister Rösch, die Weissblattische Zementfabrik, das Schultesche Pferdu); д) експресивний словотвір. До власних назв додаються експресивні суфікси (ендоцентричний словотвір) -chen, -ei, -i, -sche, -ek, -en (*Diensche, Egonek, Lisei, Evchen, Schmidten*).

В якості окремого типу розглядається метамовна апелятивація. Відомо, що власні назви вторинні по відношенню до загальних, тому що, по-перше, вони утворені від апелятивів; по-друге, оніми називають істоти, що вже мають позначення (людина, чоловік, жінка, хлопчик). Таким чином, власні назви – вже є своєрідними метаіменами по відношенню до відповідних загальних.

З цього можна зробити висновок, що здатність мовної одиниці бути метазнаком вже закладена в її семантичній структурі: (*Der Pastor hat ihn Stanislaus abgetauft*) [6] (сполучення не про людину, а про власну назву); (*“Bodo geht nicht. Der hier wird Stanislaus heissen und kein Gramm weniger!”* (ім'я повідомляє про ім'я); *“Riefst du Ellio der Elly?”*; *“Ich rief Elli”*; *“Gestatte, dass ich dir keine Antwort gebe, denn ich bin nicht eine deiner Mägde”* (пояснення причин перейменування, виходячи з раритетності власної назви). Таким чином, процес апелятивації власної назви охоплює всі мовні рівні. І, якщо причини семантичних змін є однаковими для всіх типів апелятивації, то механізм їх переходу в загальні назви залежить від того, на якому рівні він відбувається.

Список використаних джерел

1. Комарова Р.А. Немецкая антропонимика: учебное пособие по спецкурсу / Р.А. Комарова. – Саратов: Изд-во СГУ, 1979. – 283 с.
2. Руденко Д.И. Имя в парадигмах “философии языка” / Д.И. Руденко. – Харьков: Изд-во “Основа” при ХГИ, 1990. – 298 с.
3. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
4. Jobst H. Der Findling / H. Jobst. – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1963 – 344 S.
5. Küpper H. Wörterbuch der deutschen Sprache / H. Küpper. – München: Hueber, 1977. – 285 S.
6. Strittmatter R. Der Wundertäter / R. Strittmatter. – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1962. – 564 S.
7. Zielinski W.D. Papa. Charly hat gesagt / W.D. Zielinski. – Berlin-München: Langenscheidt KG, 1983. – 355 S.

Summary

The article deals with the peculiarities of apelyatyvation proper names in German, types of apelyatyvftion and language level at which they occur.

Key words: *apelyatyvation, propername, commonname, language, denotation.*

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ БІЛІНГВАЛЬНОГО НАВЧАННЯ В СТАРШІЙ ШКОЛІ

Стаття присвячена розгляду проблеми білінгвального навчання, окреслено його основні моделі, типи та зміст. Особлива увага приділяється моделям білінгвального навчання, які можна використовувати у старших класах загальноосвітньої школи.

Ключові слова: білінгвальне навчання, модель білінгвального навчання, тип білінгвального навчання, мова навчання.

Євроінтеграція України значною мірою впливає на освітні процеси в галузі вивчення іноземних мов, а нагальна потреба у знаннях іноземних мов пересічних громадян спонукає до пошуку нових підходів до іншомовного навчання та актуалізації тих форм і методів, які використовуються у освітній системі України. Одним із шляхів досягнення поставленої мети є впровадження білінгвального навчання.

Проблеми білінгвального навчання досліджуються в науковій літературі багатьох країн (У. Маккі, В. Вайнрайх, А. Шіріна), в тому числі і у вітчизняному науковому просторі. В Україні білінгвальне навчання стало предметом дослідження у працях Т. Боднарчук, В. Козлової, та ін.

Дослідники запропонували типологію двомовного навчання, досліджували структуру лінгвістичної освіти та розглядали сучасні підходи до викладання іноземних мов, враховуючи досвід інших країн, зокрема Канади, Австрії, Німеччини.

Щодо білінгвального навчання, то його розуміють як «організовану, двосторонню діяльність, спрямовану на максимальне засвоєння та усвідомлення навчального матеріалу і подальшого застосування отриманих знань, умінь та навичок на практиці» [2, с. 6].

Необхідно підкреслити, що центром білінгвального навчання предметів постійно повинні бути їх змістові аспекти. На заняттях слід використовувати як українську, так і німецьку термінологію, для того щоб учні засвоювали знання відповідного предмету його термінологією двома предметами.

Співвідношення мов на уроці визначається змістом білінгвального навчання, часом і місцем проведення, особливостями сприй-

няття учнів, особистістю вчителя, саме для цього і існують наступні моделі білінгвального навчання. На нашу думку, найбільш детально окреслили моделі навчання російські дослідники А. Ширін та М. Певзнер. Розкриємо їх зміст:

1. Дублююча чи супроводжуюча, модель сприяє накопиченню фонду мовних засобів, здатних адекватно виражати предметний зміст. В процесі використання цієї моделі в учня встановлюється стійкий асоціативний зв'язок між змістовою одиницею та набором мовних засобів.

2. Адитивна модель (доповнююча) передбачає подання іноземною мовою додаткової інформації, що частково чи суттєво збагачує зміст, вивчений рідною мовою. Додаткова інформація, як правило, подається у вигляді розповіді вчителя, друкованого тексту, спеціального дидактичного матеріалу (відеофрагменти, аудіозаписи і т.і.). Співставлення та обговорення основного та додаткового блоків ведеться як рідною, так і іноземною мовами.

3. Паритетна модель передбачає рівноправне використання рідної та іноземної мов при розкритті змісту предмета. Необхідною умовою використання даної моделі є досягнення учнями достатньо високого рівня мовленнєвої компетенції.

4. Витісняюча модель, де іноземна мова домінує при розкритті предметного змісту. Використання даної моделі можливе лише на розвинутому рівні білінгвального навчання, оскільки учні повинні володіти іноземною мовою в такій мірі, щоб заглиблюватись в предметний зміст»[1, с. 115].

Простішою є типологія білінгвального навчання, запропонована Й. Фішманом в основі якої лежить соціолінгвістичний аспект мови.

До першого типу дослідник відносить акультураційний, або витісняючий, зберігаючий і бікультурний підтип. Метою витісняючого підтипу є – акультурація вrostання етнічних меншин в домінуюче середовище. Мовою навчання представлено другу офіційну іноземну мову. Політичним соціокультурним контекстом є природне середовище. Іншою стороною акультураційного типу є зберігаючий, що теж має на меті акультурацію вrostання етнічних меншин в домінуючу, однак тут відбувається домінування другої мови при неодмінному збереженні рідної. Багатомовне середовище є наявністю зберігаючого підтипу. Паритет обох мов навчання зберігає бікультурний підтип.

Наступним типом є – ізолюючий, ціль якого є ізоляція північних меншин, або соціальна дезінтеграція. Домінування рідної мови є незамінним аспектом даного типу; до того ж дискриміна-

ція, сегрегація і раціоналізм є політичним соціокультурним контекстом даного типу.

Ще одним типом поданої типології є відкритий тип. Його метою є інтеграція в загальноєвропейський і світовий простір міжкультурної комунікації, а також полікультурне виховання. Використання іноземної мови як засобу вивчення спеціальних дисциплін при збереженні рідної є необхідною умовою відкритого типу. Щодо середовища то поданий тип зберігає відкритість суспільства, плюралізм і культурно-економічне партнерство [3, с. 24].

Набутий досвід свідчить про те, що білінгвальне навчання в нашій країні має майбутнє. І якщо нам вдасться вирішити серйозні проблеми, що хвилюють білінгвів у всьому світі – створити сприятливі зовнішні умови, забезпечити відповідну навчально-матеріальну базу або, висловлюючись словами М. Монтессорі, необхідне «підготовче середовище», сформувати позитивну мотивацію у дітей і батьків і, головне, підготувати кваліфіковані кадри, – тоді можна з упевненістю стверджувати, що білінгвальне навчання має майбутнє.

Список використаних джерел

1. Певзнер М. Н., Ширін А. Г. Білінгвальна освіта в контексті світового досвіду / М.Н. Певзнер, А.Г. Ширін. – Новгород, 1999. – 254 с.
2. Скворцова С. О. Застосування елементів концепції В. К. Дяченка про колективні способи навчання на уроках математики при вивчення теми «Множення і ділення у межах 1000». // Початкова освіта. – 2000. – № 9(57).-вкл. С.1-8, № 10(58).-вкл. С.1-8.
3. Fthenakis W. Bilingual-bikulturelle Versus multikulturelle Konzepte? – Anregungen zur Überwindung einer künstlichen Alternative. / W. Fthenakis. Berlin, 1986. – 54 S.

Summary

The article deal with the problem of bilingual learning, the main models of the bilingual learning, its types and its content are characterized. The special attention is paid to the models of bilingual learning which can be used in the senior school of Ukraine.

Key words: *bilingual learning, model of bilingual learning, type of bilingual learning, language of teaching.*

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ КРАЇНОЗНАВЧОГО ХАРАКТЕРУ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена розгляду особливостей використання комп'ютерних технологій на уроці німецької мови у старших класах загальноосвітньої школи. Особлива увага приділяється використанню Інтернет-ресурсів країнознавчого характеру з метою формування соціокультурної компетенції старшокласників.

Ключові слова: комп'ютерні технології, Інтернет-ресурси, формування соціокультурної компетенції старшокласників.

На сучасному етапі одне із найважливіших завдань, які стоять перед системою освіти, є підготовка конкурентоспроможного спеціаліста, здатного застосовувати нові інформаційні і комп'ютерні технології. Комп'ютерні технології є таким комунікативним засобом, який дає змогу універсального застосування на уроках іноземної мови і пропонує більш широкі можливості комплексного використання на відміну від традиційних технічних засобів.

Питанню використання комп'ютерних технологій на уроках іноземної мови у школі присвячені роботи низки вітчизняних та зарубіжних науковців (О. Вігич, Г. Борецька, Н. Бориско, С. Ніколаєва, І. Роберт, Ф. Ратнер та інші).

Використання комп'ютерних технологій розширює кругозір учнів, дозволяє заглибитися в культуру іншої країни, що повністю співзвучне із гуманістичною спрямованістю сучасної освіти [2].

Інтернет є не лише джерелом автентичного матеріалу, але йому притаманна ще одна досить важлива, на наш погляд, особливість – актуальність інформації, яка постійно оновлюється. Сучасні комп'ютерні технології дають можливість занурення в іншу культуру і кращого її розуміння, дозволяючи учням безпосередньо спілкуватися із представниками інших культур. (Ратнер Ф.Л.) Використовуючи автентичні тексти, які є в німецькомовних джерелах, учитель отримує можливість працювати з актуальною і достовірною інформацією, що відображає національно-культурну специфіку країни, мова якої вивчається.

Різноманіття німецькомовних ресурсів країнознавчого характеру настільки велике, що описати їх всіх представляється просто

неможливим. Тому, вважаємо за доцільне обмежитися лише тими ресурсами, які дають нам певну інформацію лише в окремих галузях знань, визначивши проте можливості застосування їх на уроках німецької мови у старших класах.

Особливий інтерес викликають ресурси, які відносяться до засобів масової інформації. Як показує практика, практично кожне періодичне видання представлене в Інтернеті більшою чи меншою мірою. Наприклад, німецькомовні найпопулярніші газети: Die Welt (www.welt.de) – актуальна інформація в галузі політики, економіки, фінансові новини, аналітичні огляди, коментарі; Neues Deutschland (www.nd-online.de) – одне із найбільших видань, яке містить найрізноманітнішу тематику в галузі внутрішньої та зовнішньої політики, економіки та навколишнього середовища, історії, освіти, природи, науки, культури, літератури тощо; Bild am Sonntag (www.bildt-online.de) – різноманітна тематика – від політики до спорту, яка подається переважно у розважальній формі.

Досить цікавими для старшокласників сайти популярних німецькомовних журналів: Bunte (www.bunte.de) – інформація про новини світського життя: основні події та заходи, видатні особистості, фільми, спектаклі, новини телебачення спорту, політики тощо; Bravo (www.hbv.de) – молодіжний журнал, який подає інформацію про музичні новинки, історії із життя зірок, актуальні молодіжні проблеми; CHiCa (www.cultfish.de) – молодіжний журнал, спрямований здебільшого на жіночу аудиторію з новинами із сфери моди, стилю життя, обговоренням проблем, присвячених питанням кохання, взаємовідносин між молодими людьми; Kids Zone (www.kidszone.de) – журнал для підлітків про телебачення, кіно, музику, Інтернет; JuMa (www.juma.de) – мережевий варіант популярного молодіжного журналу для тих, хто вивчає німецьку мову, який містить актуальну для сучасних підлітків інформацію; Das Neue (www.hbv.de) – журнал із новинами зі світського життя, який орієнтований на молодіжну аудиторію. В основному сайти усіх цих видань є, в основному, аналогами друкованих версій, проте окремі з них вимагають для отримання детальної інформації зареєструватися із внесенням обов'язкової абонентної плати.

Слід також відмітити, що як і друковані видання, практично усі радіостанції мають також свої сайти в Інтернеті. Наприклад, найпопулярнішими у Німеччині та Австрії є: [http:// www.dw-world.de](http://www.dw-world.de) – Deutsche Welle; www.dradio.de – Deutschlandfunk; www.br-online.de – Bayerischer Rundfunk; <http://liny.orf.at> – Radio Ober sterreich. На сайтах радіостанцій можна прочитати та прослу-

хати актуальні новини, що можна використовувати для навчання аудіюванню, або у самостійній роботі.

Телевізійні канали також мають свої версії на власних Інтернет-сайтах: www.ARD.de, www.RTL.de, www.Sat1.de та ін. Як правило, на них представлені новини у вигляді текстів. Ці ресурси можна використовувати, для кращого розуміння, наприклад, новин, а також для їх опрацювання (анотування, реферування, переказу, обговорення тощо).

Кожна федеральна земля та велике місто в Німеччині мають власні сайти. Їх доволі легко знайти, оскільки електронна адреса сайту містить назву федеральної землі або міста. Крім того, цікаву інформацію про міста Німеччини, їх історію та культуру можна знайти на сайті www.deutschestaedte.de. Формуванню соціокультурної компетенції сприяють також сайти, які знайомлять із національними святами Німеччини. Так, на сайті, присвяченому національному святу Oktoberfest (www.oktoberfest.de) можна знайти інформацію, про історію виникнення цього свята, про терміни його проведення, про атракціони та розваги під час святкування. Не слід також залишати поза увагою інші візуальні джерела, які представлені у мережі. Досить важливим, цікавим та популярним ресурсом є відомий у всьому світі сайт *you tube*, де можна знайти цікаві відео фрагменти, в тому числі і пов'язані із країнознавчою тематикою. Не менш важливою та цікавою може виявитися інформація, яка передана за допомогою web-камери. Майже усі сайти великих міст мають функцію webcam, що дозволяє спостерігати панораму міста в режимі реального часу і це дає змогу вчителю, не покидаючи стіни класної кімнати, проводити віртуальні екскурсії містами країни, мову якої учні вивчають.

Як бачимо, можливостей використання ресурсів Інтернет є досить багато, проте учителю необхідно опрацювати цю інформацію – адаптувати, розробити систему завдань, відповідно до дидактичних цілей уроку тощо – і надати її учням у друкованому вигляді для роботи на уроці або як домашнє завдання.

Список використаних джерел

1. Ратнер Ф.Л. Развитие социокультурной компетенции с помощью компьютерных технологий // Bridge – Мост: Язык и культура. – Набер. Челны: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2005. – № 16. – С.87-90.
2. Рахимова А.Э. Роль компьютерных технологий в развитии социокультурной компетенции студентов // Интеграция образования, науки, культуры: Россия – Германия: Изд-во СГПУ, 2008. – С. 313-317.

Summary

The article deals with the particularities of computer technologies using at the German lessons in the senior form of school. Special attention is paid to the using of Internet-resources for the forming of socio-cultural competence of senior pupils.

Key words: *computer technologies, Internet-resources, socio-cultural competence of senior pupils.*

DIE BESONDERHEITEN DER ENTWICKLUNG UND DES FUNKTIONIERENS DER GEFLÜGELTEN WORTE IN DER MODERNEN DEUTSCHEN SPRACHE

У статті розглядаються різні варіанти тлумачення поняття “крилаті вислови”, аналізуються особливості розвитку та функціонування крилатих висловів у сучасній німецькій мові, простежується їх походження.

***Ключові слова:** крилаті вислови, цитата, фольклор, фразеологія, афоризм.*

Der Begriff “geflügelte Worte” stammt aus der Zitatensammlung des Berliner Oberlehrers Georg Büchmann. Dieses Buch stellte im 19. Jahrhundert und darüber hinaus ein Standardwerk der Sammlung sogenannter geflügelter Worte dar. Büchmanns Sammlung führte neben deutschen Quellen auch Bibelzitate, griechische und römische Zitate der klassischen Antike und Werke aus der europäischen und amerikanischen Literatur auf, soweit sie Einfluss auf die deutsche Gymnasialbildung und auf die literarische Kultur gehabt hatten. Neben dem Wortlaut führt er die genaue Quelle und eine Erläuterung der Bedeutung auf.

Die Aktualität der Untersuchung der geflügelten Worte besteht darin, dass aus der Vielzahl der dem Autor zur Verfügung stehenden Wörter er sich jene herausgreift, die ihm für seine Aussage am geeignetsten erscheinen und sie zusammenfügt, sie verbindet. Doch setzt der Autor seine Aussage nicht immer nur aus Einzelwörtern zusammen. Vielmehr haben sich viele Wörter schon mit anderen so fest verbunden, sind mit anderen schon in eine feste Gemeinschaft eingegangen, in der sie sich gegenseitig stützen und ergänzen, dass sie dem Autor gemeinsam in den Sinn kommen. Geflügelte Worte bilden den Teil von Phraseologie. Sie 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].

Geflügelte Worte stammen aus verschiedenen Quellen, es gibt solche Definitionen der geflügelten Worte:

1. Geflügelte Worte sind eine Zitatensammlung des Berliner Oberlehrers Georg Büchmann (geflügelte Worte – der Zitatenschatz des deutschen Volkes), deren erste Auflage im Jahr 1864 erschien und die weite Verbreitung in Deutschland fand. Sie stellte im 19. Jahrhundert und darüber hinaus ein Standardwerk der Sammlung sogenannter geflügelter Worte dar. Büchmann gliederte seine Zitatensammlung hauptsächlich nach Ländern. Etwa 30 Prozent der Sammlung – und damit den größten Teil – nehmen Zitate aus den Werken deutschsprachiger Schriftsteller ein. Daneben sind die lateinischen Schriftsteller die zweithäufigsten in Büchmanns Zitatensammlung. Viele davon sind Rechtsprüche, die noch heute im Gebrauch sind.

2. Diese Bezeichnung für bekannte, viel zitierte Aussprüche – meist Zitate aus literarischen Werken oder Aussprüche historischer Personen –, deren Herkunft im Allgemeinen eindeutig nachgewiesen werden kann, geht auf den altgriechischen Dichter Homer (2. Hälfte des 8. Jhts. v. Chr.) zurück. In seinen Werken *“Ilias”* und *“Odyssee”* gebraucht er den Ausdruck an zahlreichen Stellen. Er bezeichnet damit Worte, die vom Mund des Redners zum Ohr des Angesprochenen *“fliegen”*. Schon vor der Homerübersetzung von Johann Heinrich Voß (1781 und 1793) verwendete Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) in seinem Epos *“Der Messias”* diesen Ausdruck.

3. Geflügelte Worte sind ein ursprünglich Homerischer Ausdruck, in neuester Zeit auf Aussprüche geschichtlich berühmter Personen und Zitate aus dichterischen Werken angewendet, die als besonders treffend und charakteristisch allgemeinen Widerhall finden und im Munde des Volkes als stehende Redensarten fortleben. Das Wort hat auch schon früher verschiedenen Schriften als Titel gedient.

4. Geflügelte Worte (Antike) – Alpha und Omega, Anfang und Ende, kombiniert man zu einem Buchstaben. Diese Liste ist eine Sammlung alter und neugriechischer Phrasen, Sprichwörter und Redewendungen. Sie beschreibt ihren Gebrauch und gibt, wo möglich, die Quellen an.

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 (genauer: logisch semiotische) 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.

Den geflügelten Worten sind also die beiden wichtigsten Merkmale der phraseologischen Wendungen eigen: die Stabilität der Komponenten und die semantische Umgestaltung des Ganzen. Geflügelte Worte fallen ihrer Struktur nach in verschiedenen Sprachen nicht immer zusammen, ihre Struktur hängt von den Eigentümlichkeiten jeder Sprache ab.

Andererseits haben viele geflügelte Worte lange Geschichte. Zum Beispiel *“Da schweigt des Sängers Höflichkeit”*. Für diese Redensart gibt es verschiedene Quellen. Der Kehrreim eines um 1800 in Berlin erschienenen Liedes eines unbekanntenen Verfassers hat die Form: *“Das verschweigt des Sängers Höflichkeit”*.

Ein 1812 von August Friedrich Langbein geschriebenes Gedicht mit dem Titel *“Die Weissagung”* beginnt mit den Zeilen: *“In einem Stadtlein, dessen Namen des Dichters Höflichkeit verschweigt”*. Man verwendet die Redensart, um auszudrücken, dass man sich über eine bestimmte heikle oder peinliche Sache nicht äußern möchte. Sie kann jedoch auch der leicht vorwurfsvolle Kommentar zu jemandes Schweigen auf eine bestimmte Frage sein.

“Da werden Weiber zu Hyänen”. Diese Gedichtzeile stammt aus Friedrich Schillers Lied von der Glocke. Schiller nimmt an dieser Stelle Bezug auf die Französische Revolution.

“Daran erkenn ich meine Pappenheimer” geht auf Gottfried Heinrich Graf zu Pappenheim zurück, dessen Truppen wesentlich am Stürmen und Plündern Magdeburgs 1631 beteiligt waren. Die Grafen von Pappenheim aus dem Altmühltal waren im alten Reich als Erbmarschälle für das kaiserliche Krönungszeremoniell zuständig.

Dieser Satz wird oft in der Form “*Ich kenne meine Pappenheimer*” zitiert und stammt aus Schillers Drama “Wallensteins Tod”. Dort ist es überhaupt nicht ironisch gemeint.

“*Das Brot der frühen Jahre*” ist der Titel einer 1955 erschienenen Erzählung von Heinrich Böll. In der Erzählung ist dem Heiden, der seine Jugend mit Entbehrung in der Nachkriegszeit verlebte, das Brot zum Symbol geworden und er beurteilt seine Mitmenschen danach, ob sie fähig sind, ihr Brot mit anderen zu teilen.

Die geflügelten Worte haben einen bestimmten Ursprung, sie können sowohl in Wortform, als auch in Satzform auftreten. Geflügelte Worte und Phraseologismen haben einen festen Platz im Wortschatz jeder Sprache erobert. Deshalb müssen sie bei der kognitiven Erfassung dieser Welt gebührend berücksichtigt werden.

Список використаних джерел

1. Гінка Б.І. Лексикологія німецької мови: лекції та семінари. Навчальний посібник для студентів-германістів / Б.І. Гінка. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, 2005. – 220 с.
2. Büchmann G. Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes / G. Büchmann, W. Roberttornow. – Berlin: Haude & Spener'sche Buchhandlung, 1898. – 761 S.
3. Röhrich L. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten / L. Röhrich. – Freiburg/Basel/Wien: Verlag Herder, 2004. – 1274 S.

Summary

This article deals with various variants interpretation of the notion “winged expressions”, analyses the features of the development and operation of winged expressions in modern German, traces the origin of individual expressions.

Key words: *winged expressions, quotation, folklore, phraseology, aphorism.*

ЕПТОНИМИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ Й.В. ГЕТЕ: ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ НІМЕЦЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

В цій статті розглядаються ептоніми Й.В. Гете, їхнє місце у німецькій фразеології та зроблено аналіз цитатно-афористичного масиву письменника.

Ключові слова: ептонім, цитата, крилатий вислів, фразеологія, Й.В. Гете.

У мовознавчій науці крилаті вислови як стійкі та відтворювані, частково або повністю переосмислені одиниці вивчаються з середини ХХ ст. у фразеології, а також, поряд з прислів'ями та приказками. Проте диспропорція між рівнем лексикографічного опрацювання і теоретичним описом КВ залишається все ще значною, що пов'язано з дебатами щодо “вузького” чи “широкого” розуміння фразеології. Основними дискусійними моментами при віднесенні КВ до ФО виступають їх предикативна (реченнева) структура та “цитатність” – наявність параметра авторства [1].

Одним із запропонованих термінів для вивчення одиниць із “печаттю авторства” є термін ептонім, під яким розуміємо різноструктурні, стійкі ФО, часто афористичного характеру, що відтворюються в мовленні при збереженні (або частковій втраті) зв'язку з автором чи джерелом-контекстом.

У даній статті розглянуто ептоніми Й.В. Гете як частину німецької фразеологічної картини світу. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю проведення комплексного аналізу ептонімної спадщини Й.В. Гете – одного з найвизначніших і найпродуктивніших творців крилатих висловів німецької мови; потребою мінімізувати диспропорцію, яка виникла між рівнем мовознавчого опису та широтою функціонування й лінгвокультурною значущістю ептонімів класика.

Саме Й.В. Гете є автором найбільшої кількості ептонімів у різних лексикографічних джерелах, збірниках цитат та афоризмів, його афористична спадщина – найбагатша серед інших письменників та видатних діячів німецького народу.

Весь афористично-цитатний масив поділено на 3 тематичних блоки: 1) Всесвіт, 2) Людина, 3) Людина та Всесвіт, 4) індивідуально – авторську групу (Гете про себе та про інших осіб) та 5) атема-

тичні цитати (окремі цитати, що не можуть бути покласифіковані через відсутність чіткої тематичної спрямованості).

За даною класифікацією в центрі авторської картини світу Й.В. Гете знаходиться ЛЮДИНА зі всіма її психологічними (підклас “Душа та Розум”), соціальними (підклас “Людина як суспільна істота”) та фізичними (підклас “Людина як жива істота”) конституантами [3].

Підклас “Душа та Розум» презентує цитати, що спрямовані на внутрішній духовний світ людини, особливості її пізнання та світосприйняття. Він поділяється на такі групи “Сфера почуття” та “Сфера свідомості та розуму”. “Сфера почуття» включає 4 підгрупи:

1. Почуття, що пов’язані з іншими особами – куди входять концепти: *Liebe / Haß, Freundschaft / Feindschaft, Geselligkeit, Wohlwollen, Mitgefühl, Dankbarkeit, Neid, Vergebung* та ін. Найбільшою кількістю висловлювань вербалізується концепт *Liebe*, що є релевантним для життєвого кредо автора:

Krone des Lebens, Glück ohne Ruh, Liebe, bist du! (Rastlose Liebe) [2, с. 528].

Це почуття має у Гете творче, діяльнісне начало:

Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr. (Unterhaltungen deut. Ausgewanderten) [2, с. 531].

Die Liebe macht vieles Unmögliche möglich... (Lehrjahre VI.) [2, с. 527].

Die Erde wird durch Liebe frei, / durch Taten wird sie groß. (Loge. Dem Herzog Bernhard) [2, с. 535].

2. Індивідуальні почуття – представлені: а) психоемоційним феноменом *Glück* та основними емоціями: *Zufriedenheit, Lust, Seelenqual, Erleichterung, Heiterkeit, Trübsinn, Langeweile*; б) естетичними почуттями: *Geschmack, Schönheit, Hässlichkeit, Lächerlichkeit*; в) почуттями, що спрямовані на майбутнє: *Hoffnung, Wunsch, Mut, Feigheit, Verwunderung*; та г) сприймання особистістю самої себе та власної гідності: *Ehre, Stolz, Demut, Bescheidenheit, Eitelkeit, Prahlerei, Überhebung, Kriecherei* та ін.

3. Підгрупа “Морально-етичні почуття” – включає авторські роздуми про мораль, моральні почуття та імперативи з основними концептами: *Moral, Pflicht, Gewissen, Gerechtigkeit, Achtung, Verachtung, Schmeichelei, Beschuldigung, Redlichkeit, Selbstlosigkeit, Selbstsucht, Tugend, Schuld, Reue, Sühne, Mäßigung, Reinheit* та ін.

4. До підгрупи “Загальні категорії” – зараховуємо висловлювання, що стосуються: *Gemüt, Seele, Gefühl, Empfindung, Charakter, Charakterstärke, Charakterlosigkeit, Gewohnheit* та ін.

У “Сфері свідомості та розуму”, що об’єднує цитати, присвячені інтелектуальному світу людини, особливостям пізнання та сприй-

няття, характеристикам світогляду та людських здібностей, вербалізуються концепти: *Verstand, Gedanke, Idee, Gedächtnis, Denken, Bewußtsein, Intellekt, Intuition, Überzeugung, Zweifel, Einverständnis, Meinungsverschiedenheit, Erkenntnis, Wissen, Unwissenheit, Wahrheit, Irrtum, Weisheit, Klugheit, Dummheit, Erinnerung, Vergessen, Erwartung, Vermutung, Einbildung, Phantasie* та ін. Для висловлювань цієї групи наскрізною виступає ідея людини як активного суб'єкта пізнання та, головним чином, самопізнання, творця своєї власної особистості, необхідності гармонійного співіснування зі своїм внутрішнім “я”, що сприймається дослідниками німецького менталітету як “утримування дистанції з самим собою” [3]:

Wer mit dem Leben spielt, / Kommt nie zurecht; / Wer sich nicht selbst befiehlt, / Bleibt immer ein Knecht. (Zahme Xenien VIII) [2, с. 520].

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum [2, с. 506].

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;

Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren. [2, с. 576].

Найчисельнішою у підкласі “Соціальна організація і соціальні інститути” є група “Література та мистецтво”, що видається нам досить логічним з огляду на основний вид діяльності Й.В. Гете, а у підкласі “Людина як жива істота” – група “Людське життя в загальних рисах”. Отже, в центрі авторської картини світу Й.В. Гете стоїть людина як інтелектуально-суспільна істота.

Аналізований цитатно-афористичний масив Й.В. Гете є не тільки відображенням авторської картини світу, а й своєрідною базою потенційних одиниць для утворення окремих крилатих слів та висловів (ептонімів), дослідження сучасного функціонування яких видається перспективним напрямом подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел

1. Гавриць В. І. Фразеологізація крилатих виразів сучасної німецької мови / В. І. Гавриць // Мовознавство. – 1969. – № 4. – С. 14–18.
2. Lexikon der Goethe-Zitate / Hrsg. von R. Dobel. – 4. Aufl. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. – 1308 s.
3. Möbus F. Die Meyrink-Hypothese. Zur aktuellen Verwendung geflügelter Worte – das Beispiel “Faust” / F. Möbus // Muttersprache. Vierteljahresschrift für deutsche Sprache. – Wiesbaden ; Berlin : GfdS. –1998. – № 108. – S. 232–251.

Summary

The article is devoted to J.W. Goethe's eponyms (winged words) and their role in German phraseology and the writer's quotations is analyzed.

Key words: *eponym, quotation, winged words, phraseology, J.W. Goethe.*

РОЗВИТОК НАВИЧОК КОМУНІКАТИВНОГО ПИСЬМА НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена розгляду особливостей навчання писемного мовлення старшокласників. Особлива увага приділена формуванню навичок комунікативного письма на уроках німецької мови.

Ключові слова: писемне мовлення, комунікативні вправи, навички комунікативного письма.

Іноземна мова відіграє важливу роль у нашому житті, оскільки дає можливість розширювати кругозір, спілкуватися з представниками інших культур. Тривалий час письмо виступало лише засобом навчання інших видів мовленнєвої діяльності, або контролю сформованості навиків та вмінь учнів. Сьогодні відношення до письма і навчання учнів, вміння виражати свої думки в письмовій формі, значно змінилось. Проблему навчання іншомовного писемного мовлення досліджували: І. Бім, С. Шатілов, Г. Рогова, Н. Гез, С. Ніколаєва та ін. Метою статті є окреслити особливості розвитку продуктивних навичок писемного мовлення старшокласників.

У Державному освітньому стандарті щодо вивчення іноземних мов чітко вказані вимоги, щодо володіння писемним мовленням старшокласників, які передбачають досягнення елементарної комунікативної компетенції, яка забезпечує учневі вміння в найбільш типових ситуаціях повсякденного спілкування за допомогою письма [1].

Щоб досягти такого рівня володіння писемним мовленням, учні на уроках німецької мови систематично виконують конкретні комунікативні завдання:

1) завдання для заповнення анкети чи формуляра: написати свою адресу, дату народження, інші дані про себе, відповісти на інші запитання анкети.

2) завдання для написання привітальної листівки зарубіжному ровеснику: написати адресу закордонного адресата, дату; оформити привітання.

3) завдання для написання листа: написати свою адресу, дату; сформулювати звертання; повідомити фактичну інформацію, висловлюючи свою думку; описати дії, що відбулися, охарактеризувати їх; запросити необхідну інформацію; завершити листа.

4) завдання для написання нотаток, коротких повідомлень і записок: точно записати необхідну інформацію; оформити коротке повідомлення; точно і стисло викласти думку.

5) завдання для роботи з прочитаним або прослуханим текстом: визначити основну думку тексту та записати її; вибрати головні факти з тексту і записати їх; оформити пункти плану; згрупувати абзаци згідно з основною думкою тексту; сформулювати основну ідею тексту [2, с. 153].

Учні старшої школи повинні володіти, насамперед, вмінням творчого письма, яке передбачає вільне інтегрування мовних знань і мовленнєвого досвіду для вирішення поставлених комунікативних завдань. Серед видів творчого письма можна назвати реклами, оголошення, листівки, запрошення і найскладніший – твір, тобто письмове висловлювання на певну тему, яке складається з кількох логічно пов'язаних абзаців.

Практика свідчить про те, що, намагаючись висловити свої думки іноземною мовою, учні часто користуються дослівним перекладом із рідної мови, чим пояснюється велика кількість граматичних і лексичних помилок.

Навчання творчого письма і формування вмінь написання твору зокрема доцільно, проводити в три етапи. Метою першого – підготовчого етапу – є підготовка учнів до самостійного творчого письма. Вона включає підготовку до викладу власних думок за запропонованою темою та підготовку до формування та мовного оформлення цих думок іноземною мовою. Навчання учнів висловлювати думки доцільно почати з поставленої проблеми, для чого слід використовувати різні режими роботи (учитель – клас, робота в парах, трійках та більших групах), які дають змогу висловлювати свою точку зору, почути міркування партнерів, обговорити почуте, розпитати або уточнити цікаві деталі і, зрештою, сформулювати своє бачення проблеми. Таке своєрідне усне випередження сприяє не тільки синтезу різних поглядів учнів, виправленню власних версій, але й створює умови для того, щоб учні усвідомлювали їхнє різне мовне оформлення. Доцільно ознайомити їх із структурою твору, яка містить вступ, основну частину і кінцівку, навести приклади вступів і кінцівок до творів, акцентуючи увагу, що ці структурні компоненти містять особисті роздуми, спостереження.

Метою другого етапу роботи над твором є формування вміння правильно у мовному плані оформити зміст письмового висловлювання, а третього – умінь самостійного письмового висловлювання відповідно до мовної норми.

Завдання до письмових вправ можна формулювати таким чином: опишіть ситуацію за серією картинок, поставте запитання до підкреслених слів/фраз, з'єднайте декілька (2–3) речень в одне, напишіть свою пропозицію щодо ..., доповніть за зразком початок/кінець розповіді, напишіть протилежне, за малюнком опишіть ..., розпитайте вашого друга про його смаки, про те, як він/вона проводить вихідні дні, складіть діалоги до ситуацій тощо [4, с. 202].

У навчанні написання листа зарубіжному другу дослідники виділяють два етапи: підготовчий та мовленнєвий. До першого належать такі дії: відбір необхідної лексики; складання плану до змісту листа; правильне оформлення листа і конверта. Другий етап – це конкретизація змісту листа.

Для старшокласників досить актуальним є написання реферату, статті, тому для навчання такого виду роботи можна запропонувати учням: уважно прочитати всю статтю і визначити її основну думку; встановити призначення/мету статті; виписати опорні речення з кожного абзацу; виписати зі статті її основні положення; узагальнити думку автора статті; перечитати текст, з'ясувати, які думки автора вимагають додаткової аргументації, дописати необхідні речення. Написання анотації базується на попередньо складеному плані тексту-джерела, а також на серії послідовних завдань: вказати прізвище та ініціали автора; написати назву статті; вказати місце видання, видавництво, рік видання, номер журналу, газети, сторінки; визначити і написати, до якої галузі знань відноситься стаття, яка її основна тема; з'ясувати основну думку кожного абзацу [3, с. 218].

У старших класах певне місце на уроці займає також робота, спрямована на засвоєння орфографії нових мовних одиниць. Крім того, письмове мовлення виконує ще одну важливу роль – воно є допоміжним засобом у самостійній роботі учнів над мовою, зокрема у вигляді складання повідомлень до запропонованих ситуацій та планів до прочитаних текстів.

Отже, досвід показує, що систематичне використання на уроці письмових вправ комунікативного характеру сприяє успішному оволодінню лексичним та граматичним матеріалом, а ситуативні письмові вправи стимулюють учнів до реалізації комунікативних завдань, створюють важливі передумови успіху як у навчальній, так і у виховній роботі.

Список використаних джерел

1. Державний стандарт повної загальної середньої освіти (поступово набирає чинності з 1 вересня 2013) [електронний ресурс]. –

режим доступу: http://www.mon.gov.ua/images/files/doshkilnacerednya/serednya/derzh-standart/post_derzh_stan.doc

2. Маслыко Е. А. Настольная книга преподавателя иностранного языка: Справ. пособие / Е. А. Маслыко, П. К. Бабинская, А. Ф. Будько и др. – Минск: Выш. шк., 1992. – 455 с.
3. Чекаль Г.С., Палій О.А., Потапенко С.І., Андрійко І.Ф. Підручник для студентів вищих навчальних закладів. – Ніжин: вид-во Ніжинського державного університету, 2009. – 322 с.

Summary

The article deals with the peculiarities of learning of foreign language writing at the senior school/ Special attention is paid to the forming of communicative writing skills at the German lessons.

Key words: *writing, communicative exercises, skills of communicative writing.*

УДК 821.111(73)-31.09

*А.С. Боднарчук,
магістрант факультету іноземної філології*

РОМАН АЙН РЕНД «ДЖЕРЕЛО» ЯК ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ ОБ'ЄКТИВІЗМУ

У статті твір «Джерело» розглядається як втілення філософії об'єктивізму, творцем якої є автор роману – американська письменниця Айн Ренд.

Ключові слова: об'єктивізм, Айн Ренд, «Джерело».

Російсько-американська письменниця Айн Ренд мало відома дослідникам та читачам пострадянського простору, оскільки її твори довгий час були заборонені на теренах Радянського Союзу. Зважаючи на це, у вітчизняному літературознавстві своєрідна постать Айн Рейнд, як і розмаїття її творчості, ще не стали об'єктом наукових розвідок. Літературний спадщина письменниці привертає увагу переважно американських науковців – Леонарда Пейкоффа, Кріса Сціабаре, Девіда Келлера та інших. Актуальність статті визначається використанням у ній матеріалом, який майже невідомий у нашій країні.

Айн Ренд була не лише автором світових бестселерів, сценаристом і драматургом. З її ім'ям пов'язується поява нового філософського напрямку – об'єктивізму.

Об'єктивізм як філософська течія стверджує, що реальність існує незалежно від свідомості і кожен може отримати об'єктивне знання через відчуття за допомогою процесу формування концепцій та індуктивної та дедуктивної логіки; переслідування власного щастя є правильною моральною ціллю життя людини; соціальні системи узгоджені з цією мораллю і поважають права індивіда втілені в капіталізмі *laissez-faire*; роль мистецтва — трансформувати найширші метафізичні ідеї, вибірково відтворюючи реальність в фізичній формі, тобто у творі мистецтва, який може бути осмислений індивідом і на який він може емоційно відреагувати.

У творах Айн Ренд об'єктивізм постає як «філософія для життя на землі», приземлена в реальності, і націлена на означення природи людини та природи світу, в якому вона живе. «Моя філосо-

фія, по суті, це ідея людини як героїчної істоти, з власним щастям як моральною метою життя, з продуктивними досягненнями як її найбагатшою діяльністю, і розумом як єдиним абсолютом» [2], – зазначає письменниця.

Найяскравіше філософські ідеї Айн Ренд втілені у її двох останніх романах «Джерело» та «Атлант розправив плечі». Мета даної статті – розкрити своєрідність відображення ідей об'єктивізму у романі «Джерело».

Як показує аналіз наукової літератури, на сучасному етапі роман Айн Ренд «Джерело» набув статусу класики американської літератури завдяки своїм головним темам, а саме: незалежність особистості в умовах соціального та політичного тиску, життя за власними ідеям і переконанням, а не за ідеалами інших. У передмові Айн Ренд написала, що в її романі представлено «a noble vision of man's nature and of life's potential» («благородний образ людини і її життєвого потенціалу») [2]. Письменниця вдало втілила цю ідею у сюжеті роману, що будується навколо конфлікту, повністю зрозумілого лише у контексті літературного напрямку романтичного реалізму, до якого письменниця віднесла себе у праці «Романтичний маніфест».

Айн Ренд можна вважати романтиком, оскільки зображає людину «такою, якою вона повинна і може бути» [2]. Це відокремлює її від натуралістів в літературі, о прагнуть змалювати людину такою, якою вона є в реальності. Суперечливим є віднесення Айн Ренд до письменників-реалістів, хоча її герої є можливими в реальному житті, адже вони мають справу з проблемами, з якими стикається сучасна людина. Створюється ілюзія, ніби вони живуть не в минулому або фантастичному світах, а серед нас сьогодні [3].

У передмові до роману Айн Ренд також написала: ««Джерело» сформувалось у моїй уяві як визначення нового коду етики – моральності індивідуалізму. Ідея індивідуалізму не нова, але ніхто ще не визначив чіткого і спеціального способу життя відповідно до неї» [1, с. 5].

Ключовою фігурою для розуміння цієї ідеї є головний герой роману Говард Рорк. Він бачить особисте благополуччя в улюбленій роботі і в тому, щоб виконувати її так, як він вважає за потрібне. Він архітектор, який створює унікальні і оригінальні проекти будинків, але суспільство не сприймає його шедеврів, воно вимагає стандартних та однотипних рішень. Говард Рорк – егоїст вищої проби, для якого, як підкреслює письменниця, першочерговими є особисте щастя і благополуччя. Саме їх знаходить він у процесі творчості. Він як істинний творець не чекає похвали і визнання

оточуючих, він працює не заради них чи їх вдячності. Він отримує найвище задоволення від самого процесу роботи і насолоджується результатами творіння свого розуму.

Наскрізною темою роману є ідея раціонального егоїзму. Айн Ренд вважала, що альтруїзм, до якого віками закликали церква і держава, створює бездумну залежність та покірну нормам і законам, заснованим владою. Люди, які живуть за цими нормами, невідворотно стають або жертвами тиску суспільства, або паразитами. Віками суспільство не приймало творців, історія знає чимало прикладів гонінь науковців і митців, які своїми роботами випереджали свій час і рухали світ вперед. Саме тому Айн Ренд обрала архітектуру професією свого головного героя, створюючи опозицію, що в тілюється у протиставленні творця особі, що паразитує на здобутках інших. У передмові до «Джерела» вона писала: «людина, яка буде, є найбільш виразним представником людської здатності до творчості» [1, с. 4]. Антитезою до будівничого в романі є руйнатор, людина, залежна від інших, яка «отримує життя з других рук». Цей образ «asecond-hander» [2], тобто образ людини-паразита, який набуває своїх основних рис в романі «Джерело», знаходить свій розвиток в романі «Атлант розправив плечі», досягаючи свого повного і яскравого розкриття.

Ключовою у плані втілення філософської ідеї стає у романі промова Говарда Рорка на суді, яку він розпочинає такими словами: «Я прийшов сюди, щоб сказати, що я людина, яка не існує заради інших. Ці слова потрібно було сказати давно. Світ гине в оргії самопожертви» [1, с. 398]. Відмова від проекту Г. Рорка по будівництву будинків в Кортленді була названа прикладом альтруїзму. Група безликих посадовців архітектурного комітету заборонила проект архітектора, бо його дизайнерські рішення не підпадали під встановлені зразки і норми їх комітету. Говард Рорк знищує будинки, які побудував, бо відмовляється підлаштувати їх під встановлені зразки, він прагне творити нове, а не штампувати та копіювати. Це і є приклад жертвування на практиці.

Сковувати, обмежувати творців, змушувати їх творити лише в загальноприйнятому руслі, а потім віддавати їх творінні недостойним, людям, які лише паразитують на праці інших, є, на думку Айн Ренд, найбільшою несправедливістю нашого світу. Саме такі незалежні уми, як Галілей, Нікола Тесла, Арістотель та багато інших віками несуть людство вперед на своїх плечах. Саме завдяки їх винятковості світ не стоїть на місці.

Надзвичайно важливою є і назва роману «Джерело», яка узагальнює увесь ідейний зміст роману. «Его» є джерелом людських

досягнень і прогресу. «Его» є раціональним началом творчої людини. Его і раціо є моторами світу, як пізніше скаже Айн Ренд виступами Джона Голта, головного героя культового для США роману «Атлант розправив плечі».

Список використаних джерел

1. Рэнд А. Источник / Айн Рэнд. – М.: Альпина Паблишер, 2013. – 805 с.
2. Рэнд А. Романтический манифест [Електронний ресурс]. — Режим доступу:<http://www.e-reading.club/book.php?book=1023037>. — Назва з екрану.
3. David Kelley The Code of the Creator [Електронний ресурс]. — Режим доступу:<http://www.atlassociety.org/code-creator>. — Назва з екрану.

Summary

The article deals with the novel of American writer Ayn Rand «The Fountainhead», specifically with the embodiment of objectivism philosophy created by Ayn Rand in the ideological and philosophical content of the novel.

Key words: *objectivism, Ayn Rand, «The Fountainhead».*

ОСОБЛИВОСТІ КОНСТРУЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ У «ПІВНІЧНИХ ОПОВІДАННЯХ» ДЖЕКА ЛОНДОНА

Статтю присвячено дослідженню особливостей світобачення Джека Лондона, його концепції світу та людини, зроблено спробу прослідкувати, яким чином погляди письменника втілюються у циклі «Північних оповідань».

Ключові слова: *Джек Лондон, оповідання, людина, суспільство, художня реальність.*

У творах північного циклу чітко виступає зіставлення дикої природи і жорсткої буржуазної дійсності. Читач відчуває з підтексту, що у важкому, повному злигоднів і небезпек житті Півночі людині все ж легше живеться і вільніше дихається, ніж у цивілізованих умовах буржуазного суспільства з його приватновласницькою мораллю, розбещеністю. «Пафос північних оповідань, що приваблюють цілісними характерами, гострими ситуаціями, не в боротьбі за золото, а в боротьбі за Людину» [2, с. 97].

Метою дослідження є визначення відправних точок, що лежать в основі конструювання художньої реальності Джеком Лондоном. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: проаналізувати образну систему оповідань; розкрити погляд письменника на релігію; розглянути мораль буржуазного суспільства. Дослідження здійснено на основі «Північних оповідань» Джека Лондона.

Дослідник І.В. Корунець зазначає, характеризуючи погляди Джека Лондона: «Чесне життя рятує душу. Виконання обов'язку виправдовує життя. Кожен мусить жити чесно й виконувати свій обов'язок, аби мати змогу працювати. Бо в праці – порятунок» [1, с.34].

Уже з перших слів можна зрозуміти, до чого тяжіє автор оповідань, які теми тривожать його душу. Будучи ще зовсім юним, письменник чітко розмежував своїх героїв на позитивних і негативних. Негативне ставлення письменника до тих, хто нестримний у гонитві за грошима, золотом виразно виступає і в таких оповіданнях, як «Північна Одиссея», «Нерозв'язана загадка». Окремі персонажі в них засуджують жадобу до золота, інші ж, що добре

знають силу грошей у капіталістичному світі, використовують їх задля досягнення своїх підлих, користолюбних цілей. Розтлінній моралі тих, хто підпав під владу грошей, спирався на голий розрахунок, втратив людяність, письменник протиставляє вищу, за його переконанням, мораль аборигенів Півночі, яка ґрунтується на товариському довір'ї і чесності. У «Північних оповіданнях» письменник прямо чи опосередковано, але постійно наголошує на тому, що етика Півночі – особлива, там чесність людини вважається найголовнішим її скарбом.

Позитивними рисами наділяє Лондон переважно тих персонажів, які позбуваються буржуазної моралі. Такі Смок Беллью і Коротун, що заради порятунку індіанців від голодної смерті припиняють свою поїздку («Як вішали Калітуса Джорджа») та допомагають групі золотошукачів, хворих на скорбут («Помилка господа бога»). Серед позитивних героїв північних оповідань є представники різних рас і народів. І всім їм властиві такі риси, як сміливість, активність, наполегливість, велика сила волі, доброта, безкорисливість. Їм не характерний потяг до збагачення. Добувши золото, вони легко розлучаються з ним, бо не бачать у ньому сенсу життя і боротьби, проте прагнуть до того, щоб якнайкраще та якнайповніше проявити свої здібності, загартувати свою витримку й мужність у боротьбі з силами природи і злом. Це люди не багатослівні, але діяльні. Вони зневажають небезпеку, а також боягузів, нечесних, тих, що продають свої почуття за гроші.

Письменник не ідеалізує життя шукачів, серед яких було чимало авантюристів, готових пожитися за рахунок праці товариша або скористатися його скрутним становищем. У творах письменник наполегливо підкреслює, що жадоба збагачення, користолюбство, жорстокість породжуються умовами капіталістичного суспільства, в той час як життя віч-на-віч з дикою природою і чесна праця звільняють людину від поганих нахилів та звичок, розривають її найкращі риси та здібності.

Письменник з особливою теплотою зображує жінок твердого характеру, сміливих, щирих і вродливих, як, наприклад, Джой Гастел («Смок Беллью»). Вона не поступається чоловікам і робить великі переходи, зазнаючи найбільших труднощів. Є у автора й негативні жіночі персонажі, які засуджуються письменником за легковажність, нечесність, брехню, обман, зраду [1, с. 35].

Разом з власне мораллю Лондон критикує релігію. Офіційну релігію з її брехнею і лицемірством він протиставляє релігії гуманності і терпіння. Серед священників, що зустрічаються на сторінках оповідання, запам'ятовується образ панотця Рубо. Він по-

своєму непоганий чоловік, але він скутий рамками релігії. В ім'я «християнського обов'язку» він змушує Грейс Бентам повернутись до чоловіка, хоч знає, що вона не любить його. Він керується не велінням свого серця, а вимогам церковної моралі.

Творчість Джека Лондона можна правильно зрозуміти й оцінити лише у нерозривному поєднанні з епохою, з її суспільними рухами та загальним рівнем розвитку суспільства. Саме ці фактори безпосередньо зумовлювали формування світогляду письменника, який знайшов своє відображення у багатьох його творах. Тематично та своїм ідейно-художнім спрямуванням твори ці й сьогодні є переконливим свідченням як сильних так і слабких сторін тогочасної Америки. Вони також показують всезростаючий класовий антагонізм в американському суспільстві кінця ХІХ – початку ХХ століття. Заслуга Лондона полягає в тому, що він, як жоден інший американський письменник тієї доби, з великою достовірністю та художньою переконливістю зобразив у своїх творах боротьбу за кращу долю людини. Його герої не відступають перед труднощами, високо цінують життя і до останнього борються за нього, іноді ризикують ним, але задля високої, благородної мети.

Список використаних джерел

1. Корунець І.В. Джек Лондон / Ілля Вакулович Корунець. – К. : Знання, 1976. – 48 с.
2. Оленева В. Современная американская новелла : Проблемы жанра / В. Оленева. – К. : Наукова думка, 1973. – 120 с.

Summary

The article is devoted to research the features of worldview Jack London's, his concept of the word and human. It is attempted to investigate how the views of the writer are incarnated in the cycle «Stories of the North».

Keywords: *Jack London, story, human, society, art reality.*

ГЕТСБІ ЯК ВТІЛЕННЯ ВЛАСНОЇ РОМАНТИЧНОЇ МРІЇ У РОМАНІ ФРЕНСІСА СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

Метою статті є аналіз ставлення Фіцджеральда до тогочасного суспільства крізь призму його світосприйняття та втілення власних поглядів письменника у постаті головного героя роману «Великий Гетсбі».

Ключові слова: Ф.С. Фіцджеральд, соціальний роман, романтична мрія, герой роману.

Френсіс Скотт Кей Фіцджеральд належить до когорти таких видатних американських письменників ХХ століття, як Теодор Драйзер, Ернест Хемінгвей, Вільям Фолкнер, Томас Вулф та ін. Соціально-критична спрямованість, новаторське продовження традицій, глибина психологічного аналізу, лірико-емоційний, самобутній стиль романів Фіцджеральда дозволяють віднести їх до найпомітнішого явища у літературі США міжвоєнного періоду.

«Великий Гетсбі» належить до вершин американської літератури і по праву може вважатися «одним з яскравих досягнень американського соціального роману ХХ століття» [2, с. 64]. Соціальність роману Фіцджеральда визначається тим, що як зображені в ньому події і характери, так і основний конфлікт, що визначає його дію, напряду і життєво важливо стосуються долі всіх людей в суспільстві, яке описує художник. Мова йде про згубність для людини нав'язаної йому помилкової цивілізації, в якій щастя штучно ототожнюється з матеріальним успіхом, і всі духовні і моральні стимули людської натури підпорядковані релігії багатства.

У романі відбилися автобіографічні мотиви. Батько письменника, Едвард, походив з давньоірландського роду, на відміну від своєї дружини Моллі, яка натомість була з незнатної, але заможної родини. Однак розбагатіти він не зміг, а за часів кризи остаточно розорився. Його шлюб не схвалювався батьками Моллі, і у дім Макквілланів Едварда Фіцджеральда не запрошували. Сам майбутній письменник стикнувся з класовою нерівністю за часів навчання у Принстоні. Він відчував різницю між собою і дітьми з багатших сімей. Пізніше він напише, що саме там у нього зародилася «стійка недовіра, ворожість до класу нероб – не переконання

революціонера, а ненависть селянина, що зачאיлася» [5, с. 994]. Під час служби в армії Ф.С. Фіцджеральд познайомився з Зельдою Сейр, яка походила з багатою і знатної родини (вона була дочкою судді штату Алабама), яку вважали красунею і однією з найбільш омріяних наречених штату. Саме з нею пов'язані вся подальша біографія і творчість письменника. Зельду неодноразово називали блискучим прототипом героїнь його романів. Перші заручини Фіцджеральда і Зельди було скасовано, адже родина Сейр була проти нерівного шлюбу. На той момент Фіцджеральд не мав роботи і постійного заробітку. Єдиним шансом одружитися із Зельдою виявився літературний успіх. Фіцджеральд переробляє рукопис роману «Романтичний егоїст», і він виходить у березні 1920 року під назвою «По цей бік раю» і приносить очікуваний успіх. Популярність роману відкриває письменнику шлях у велику літературу, його твори друкують у престижних журналах і газетах, що веде до зростання достатку. З квітня 1920 року відбулося вінчання Фіцджеральда і Зельди. Вони починають вести розкішний спосіб життя, їх називають королем і королевою свого покоління, вони стають головними героями світської хронічки, насолоджуються веселим багатим життям, що складається з вечірок і прийомів, подорожей на європейські курорти. Вони постійно «викидають» якінебудь ексцентричні витівки, які змушують говорити про них усе американське суспільство. При цьому їхнє життя складається з низки гучних скандалів на ґрунті ревнощів і непомірного вживання алкоголю. У кінці життя Фіцджеральд почав стверджувати, що Зельду, яка на той час вже втратила розсудок, зіпсувало багатство. Навіть своїх дочці Скотті він описував Зельду тими самими, які вживав стосовно багатіїв: м'яка, коли необхідно бути жорсткішою, і жорстка, коли слід би було поступитися. Усі ці перипетії власного життя знайшли відображення у романі «Великий Гетсбі», головний герой якого, виходець з бідної родини, прагне завоювати серце і руку коханої через позиціонування себе багатою, знатною, впливовою людиною, яка не позбавлена романтичного ореолу і таємничості. Але для представників вищого світу Гетсбі – лише вискокка, який ніколи не зможе увійти в їхнє товариство. І навіть гроші цьому не допоможуть.

Особлива роль у системі роману належить морально-ліричним відступам, у яких Фіцджеральд хоче передати основний настрій «Великого Гетсбі», внутрішнє відчуття слабкості, соціальної і моральної безпорадності, побудованих на хибному принципі цивілізації, передчуття наближення її краху, матеріального і духовного. Належачи оповідачеві, Ніку Карравею, вони в той же час належать

і авторів, служать вироком зображуваному життю. Особливо важливі в цьому сенсі останні сторінки роману, «дві морально-філософські кінцівки, з яких перша стосується галасливого карнавалу нью-йоркського життя, показною вітриною американської цивілізації; друга ж – американської історії і життя в цілому» [3, с. 24].

У тому, що Фіцджеральд писав про багатих людей і їхнє життя, майже завжди присутній критичний і тверезий погляд. Це ставлення показувало його соціальне бачення проблеми і спонукало оцінювати власні ілюзії і омани з жорстокою прямою. Як справжній художник, він завжди був виключно чесний і відкритий для читачів. Його кращі книги залишилися в літературі справжнім підтвердженням неспроможності міщанських ідеалів, крахом «американської мрії» і трагедією людей, що слідували уявним моральним орієнтирам. Через те вони й зараз не втрачають своєї актуальності. Індивідуум завжди цікавив його тільки в його ставленні до суспільства. Значущість його досягнень як художника у «Великому Гетсбі» є результатом «найтоншого переплетення в романі особистого і соціального» [1, с. 465].

Мабуть, нікому з американських письменників не вдалося заглянути в такі глибини психіки своїх співвітчизників і настільки повно дослідити їх, як це зробив Фіцджеральд. У своєму романі автор заглянув у глибину душі кожного свого героя, показав читачам сутність людини, мотиви і спонукання його дій, те, що рухає ним, аргументував і наповнив логікою кожен крок свого персонажа. Представив нам справжні цінності для кожного і те, за рахунок чого формуються ці цінності. І в той же час як це було властиво модернізму, автор не називає позитивних і негативних героїв, він дає нам можливість оцінити кожного героя самостійно. При цьому в діях і способі життя кожного героя «автор змушує нас побачити свою логіку» [4, с. 7].

Гірка доля Фіцджеральда і його творчість невіддільні від тих глибинних процесів, які характеризують відхід майстрів західної культури від світу капіталізму. У романі «Великий Гетсбі» автор прагнув показати своє іронічне ставлення до героя: з одного боку, Гетсбі – людина явно непересічна, з великими здібностями і непереборною життєвою енергією, а з другого боку, він розтратив себе у гонитві за оманливими цілями – багатством і зіпсованою та нікчемною жінкою.

Список використаних джерел

1. Кухалашвілі В. [Післямова] // Фіцджеральд Ф.С. Великий Гетсбі; Ніч лагідна : Романи / Перекл. з англ. М. Пінчевського / В. Кухалашвілі. – К. : Дніпро, 1982. – С. 465-471.

-
-
2. Приходько Д. Френсис Скотт Фицджеральд : По обе стороны рая / Д. Приходько // Личности. – 2013. – №11 (63). – С. 64-81.
 3. Старцев А. Скотт Фицджеральд и его роман «Великий Гэтсби» / А. Старцев. – М. : Наука, 1965. – 253 с.
 4. Угарова Е.В. [Предисловие] // Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби / Е.В. Угарова. – М. : Айрис-пресс, 2010. – С. 3-15. – (Читаем в оригинале).
 5. Шефановская И.И.. Фрэнсис Скотт Фицджеральд // Фицджеральд Ф.С. Романы / И.И. Шефановская. – СПб. : ООО «Издательство «Кристалл»», 1999. – С. 944-955.

Summary

The article deals with the analyses of Fitzgerald's attitudes to contemporary society through the prism of his worldview and implementation of his own views in the figure of the main character of the novel «The Great Gatsby».

Key words: *F.S. Fitzgerald, social novel, a romantic dream, the hero of the novel.*

КАТЕГОРІЯ ЖАХЛИВОГО В ЕСТЕТИЧНІЙ ДОКТРИНІ СТВЕНА КІНГА

У статті розглядаються поняття та категорії жахливого в літературі, досліджені й охарактеризовані Стівеном Кінгом, та аналізується роман Кінга «Сяйво».

Ключові слова: С. Кінг, жахливе, афект, жанр, архетип, літературний прийом.

Жахливе – естетична категорія, яка охоплює явища дійсності, що несуть людині нещастя і загибель. Жахливе асоціюється зі страшними подіями, що не залишають жодної надії на уникнення нещастя. Жахливе викликає не страх, а жах. Розрізняючи ці афекти, М. Бердяєв писав: «Страх, завжди пов'язаний з емпіричною небезпекою, потрібно відрізнити від жаху, який не пов'язаний з емпіричною небезпекою, а з трансцендентним, з тугою буття і небуття» [цит. за: 4]. Категорія жахливого охоплює ті обставини, якими людина вільно не володіє, і які несуть їй катастрофічні лиха, нерозв'язні навіть на історичному рівні (звідси песимістичне світовідчуття). Потворне, нище, жахливе – негативні цінності, негативні естетичні властивості світу, зафіксовані мистецтвом (особливо у ХХ ст.), і відбиваються в естетиці [4]. Жахливе – близька до трагічного, але глибоко протилежна йому категорія. Якщо трагічне має завжди своє розв'язання в майбутньому, то жахливе – безвихідне, безнадійне. Це загибель, що не несе в собі нічого ясно-го, що не дарує людям прийдешнє звільнення від нещастя, від бід, яка не контролюється людьми, невіддадна їм, панує над ними. В трагічному нещастя величне, воно все ж підносить людину, так як людина залишається контролювати ситуацію і, навіть помираючи, утверджує свою владу над світом. В жахливому ж навпаки, людина – раб обставин, вона не володіє світом [1, с. 96].

У книзі «Танець смерті» Кінг розробив власну категорію жаху. Він стверджує, що жахи працюють на двох рівнях – зовнішньому і внутрішньому. Перший рівень досягається за допомогою різного ступеня артистизму, але він присутній обов'язково. Другий рівень є набагато потужніший, це пошук точки, де читач живе на самому примітивному рівні, це пошук «критичної точки фобії». Адже жахи не зорієнтовані на цивілізований бік нашого існування

[2, с.17]. Жанр хорору (жаху) існує на трьох і більше незалежних рівнях, причому кожен наступний рівень чистіший за попередній. Найчистіша емоція – жах. Страх – емоція менш чиста, ніж жах, тому що народжується не тільки за допомогою свідомості. Страх включає в себе і фізичну реакцію при вигляді будь-якої потворності. І третій рівень – огида. Огида відноситься до зовнішнього рівня і викликається за допомогою візуальних засобів [2, с. 35-37]. Усі твори жанру жахів можна поділити на дві групи: ті, в яких жах виникає в результаті дії свідомої волі – свідомого рішення творити зло, – і ті, в яких жах приходить ззовні, подібно до удару блискавки [2, с. 83]. Викликати жах – те саме, що паралізувати супротивника в рукопашному бою: потрібно знайти вразливе місце – це усвідомлення того, що людина смертна [2, с. 91]. Відповідно до цього Кінг виділяє три основні архетипи – безіменної тварюки, вампіра і перевертня. Він не відкидає існування й інших архетипів, але стверджує, що ці три архетипи визначають основну масу сучасних творів жаху [2, с. 102].

За даними критеріями можна охарактеризувати роман Кінга «Сяйво». Автор використав в романі архетип безіменної потвори. Не лише потвори, в якій немає імені, а й потвори, яка не є фізичною, не підкоряється часу чи законам фізики. Жах приходить ззовні і діє на героїв без їхньої волі і згоди. Кінг використав у романі образ «поганого місця», «дому з привидами»: «Усюди було пусто. Але зала не була насправді порожньою. Тому що тут, в «Оверлуку», безперестанку щось відбувалося й відбувалося. Тут, в «Оверлуку», всі часи зійшлися у один...» [3, с. 441]. Автор роздумує над тим, чи не перетворюється дім з привидами у свого роду символ неспокутуваного гріха. Ця думка виявилася ключовою для «Сяйва» [2].

Один з прийомів, який використовує Кінг, щоб досягти ефекту жахливого, – це почуття відчуженості, самотності та віддаленості від світу. Автор ще на початку твору повідомляє, що на випадок біди герої залишаться самі і безпорадні, натякаючи нам, що біда таки станеться: «Зими тут фантастично жорстокі. На першу нашу зиму я найняв не одну людину, а сім'ю. Трапилася трагедія. Жахлива трагедія... Я найняв цього... цього нещасного на ім'я Делберт Грейді... Я мав сумніви, головним чином через суворість зимового сезону та той факт, що родина Грейді на п'ять чи шість місяців залишатиметься відрізаною від зовнішнього світу» [3, с. 26-27].

Одна з одвічних тем, яку висвітлює Кінг у романі – це боротьба між добром і злом. При цьому автор використовує елементи фантастики і вдало поєднує фізичні величини з духовними. Так зло, що є в готелі, не є фізичним, але воно знаходить фізичне тіло –

батька Денні, щоб втілити свій план в реальність. Протистоять йому дружина і син – п’ятирічний хлопчик, який не є звичайним: «Ти сильно сяєш, хлопчику. Найдужче за будь-кого, кого я зустрічав за все життя» [3, с. 127]. Хлопчик здатен бачити привидів. Та найголовніший його дар – це сильна воля, здатність протистояти злу на відміну від батька, який виявився слабким і потрапив під вплив «Оверлука».

Стівена Кінга заслужено називають «королем жахів». Його твори вплинули на цілу епоху розвитку жанру і є на сьогоднішній день прикладом для наслідування. Не менш цінними є його літературознавчі дослідження. Стівен Кінг вивів власні критерії жахливого та охарактеризував жах як сучасний літературний жанр.

Список використаних джерел

1. Боров Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Боров. –М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
2. Кинг С. Пляска смерти / С. Кинг. –М. : Астрель, 2011. – 505 с.
3. Кінг С. Сяйво / С. Кінг. – Х. : HemiroLtd., 2014. – 660 с.
4. Художня культура ХХст. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://studme.com.ua/1962012813018/kulturologiya/otnoshenie_obschestvu.htm

Summary

The article deals with the horror category researched by Stephen King in his own non-fiction book about horror fiction in print, radio, film and comics “Dance Macabre”; and the influence of contemporary societal fears and anxieties on the genre. There were used examples from his horror novel “The Shining”.

Key words: *S. King, horror, affection, genre, archetype, literary method.*

СХІД І ЗАХІД У ТВОРЧОСТІ КАЗУО ІШІГУРО

Казуо Ішігуро британський письменник японського походження. Тема Японії та японськості є однією з головних у його творчості. Цьому питанню присвячено багато творів письменника. Зокрема такі як «Коли ми були сиротами» та «Залишок дня». Основою його творчості є мультикультурність, яка підтверджується порівнянням англійської та японської культур.

Ключові слова: *недомовленість, мультикультурність, самоідентифікація, інтернаціональність, англійськість, японськість.*

Ішігуро Казуо (Ishiguro Kazuo, дата народження – 08.11.1954, Нагасакі, Японія), романіст японського походження. У 1960 році він переїхав разом з родиною до Великобританії, де і отримав ступінь бакалавра історії в Університеті Кента (1978) та ступінь магістра – в Університеті Східної Англії (1980). Однією з головних тем його творчості є взаємодія пам'яті індивіда та історії нації, реконструкція минулого (ця тема взагалі є характерною для англійської літератури), яке, визначаючи долі героїв, потребує розшифрування. Інші важливі для письменника теми – відносини батьків та дітей, вчителя і учня, роль художника і мистецтва у суспільстві.

Для письменника характерна недомовленість (understatement), неможливість відкритого обговорення багатьох тем між персонажами. Герої розкриваються в діалогах, що переважають над описами. Це відповідає японській культурі із суворо регламентованими правилами поведінки: а саме – приховування своїх почуттів і прагнення будь-якою ціною зберегти гідність.

Його творчість активно вивчають як на батьківщині письменника, так і за кордоном (Б. Шаффер, Б. Льюїс, А. Паркс, С. Вонг, В.-год Сим, Ч. Ченг, К. Оябу, Т. Сёнака, К. Хіра, М. Сибата, М. Сігал, О. Сидорова, С. Толкачов та ін.). Романи і деякі оповідання Ішігуро перекладені російською і відомі широкому читачеві. Однак в Україні ні ґрунтовних досліджень, ні українських перекладів його романів поки немає, що робить вивчення його творчості надзвичайно актуальним.

Два перших романи Ішігуро, які він присвятив Японії після 2-ї світової війни, М. Бредбері назвав «відтворенням японського роману як потенційної форми англійської літератури». Адже

стиль його романів, їхня іронічність нагадують твори Джейн Остін. Отже, можна говорити про мультикультурність творчості Казуо Ішігуро.

За Ішігуро закріплюють статус прихильника «перехідної етнокультурної ідентичності». При цьому не враховують не тільки заявлену самоідентифікацію «інтернаціонального» письменника, не тільки проблемно-мистецьку спрямованість всього корпусу його творів, з навмисно вираженою проблемою пошуків етно-культурної ідентичності, японської екзотичності та розробки сюжетів з пріоритетом загальнолюдських цінностей, а й «інституалізацію» його творчості як видатного англійського письменника, що має численні літературні премії [2].

За мету ставилося – з'ясувати поняття «мультикультурність» в сучасному літературознавстві та проаналізувати основні його ознаки на прикладі творчості Казуо Ішігуро. Вивчити досягнення вчених в галузі літературної мультикультурності, співвідносячи їх з актуальністю вивчення творчості письменника, творця англомовних текстів про Японію.

А. Литвина в розділі про Ішігуро в «Енциклопедичному словнику англійської літератури ХХ століття» [1] стверджує, що відмінні риси японської культури і характеру, показані в перших двох романах, потім повторилися в англійському еквіваленті подібного типажу в особі дворецького, героя роману «Залишок дня». У цьому романі читачі виявляють проблеми «англійськості», «самоідентифікації», вплив японського менталітету і японської філософії. Однак сам автор підкреслює, що його ціль не полягала в тому, щоб зобразити життя типового дворецького 1930-х років. Ішігуро зізнається, що йому не доводилося бути особисто знайомим з яким-небудь дворецьким зі старих маєтків.

Образ Японії у творчості К. Ішігуро, за словами деяких японських критиків, несе на собі виразний штамп Заходу. Наприклад, Н. Мацуока, аналізуючи деконструкцію колоніалізму та імперіалізму в романі «Коли ми були сиротами», зазначає, що, незважаючи на бажання писати з «інтернаціональних позицій», Ішігуро все ж пише з орієнтацією на «західну півкулю» [4].

Однак існують і інші думки з приводу творчості Ішігуро. Відомого у всьому світі письменника сьогодні в Японії хочуть бачити своїм, пов'язуючи з ним будівництво «мосту» між східними та західними культурами. Таким чином, Н. Вро зазначає, що у японському літературознавстві Ішігуро розглядався як «один з власне японських» письменників [5]. Літературний критик Н. Хасегава, проаналізувавши творчість Ішігуро з різних точок зору стверджує,

що «мізки Ішігуро зроблені в Англії, а принципи мислення – в Японії» [3, с.15], і більшість японців, як і вона, бачить Японію однією з головних складових літературного успіху письменника.

Про мультикультурність творчості письменника свідчить його зображення англо-японського життя. Про важливість Японії для Ішігуро, як відправної точки його творчості свідчать його заяви в численних інтерв'ю, його «японські» твори, які принесли йому популярність.

Встановлено, що письменник створював образ Японії в період підвищеної уваги 1980-х років до проблем війни, яку в минулому вела Японія в Китаї. Виникла напруга між прагненням Японії визнати історичну провину.

Англія і Японія зображені в наївній і неупередженій перспективі дитячого бачення і дорослого досвіду героїв. Топос Шанхая, його Міжнародне поселення, зображені як якесь експериментальне місто, являють специфічний простір роману, в якому письменник художньо розробляє якусь полікультурну ідентичність. Англієць Бенкс і японець Акіра об'єднані загальним розумінням свого сирітства в цьому далекому від досконалості світі.

Проведене дослідження дозволило виявити мультикультурну складову японської творчості Ішігуро. У своїх творах він використовує східний і західний художні коди для перегляду сформованих у світі стереотипів про країни і національні характери, добре їм відомі зсередини власного життєвого і культурного досвіду, беручи участь, таким чином у вибудовуванні нової перспективи сприйняття і оцінок.

Список використаних джерел

1. Енциклопедичний словник англійської літератури ХХ століття / під. ред. А. Саруханян – М. : Наука, 2005 – 541 с.
2. Усенко О. П. Японский компонент имагологической проблематики творчества К. Ишигуро: дис. на получение науч. степени, каф. филол. наук / О. П. Усенко. – Днепропетровск, 2014. – С. 239
3. Jerome H. An Artist of the World / H. Jerome // Book. – Sept. 2000. – P. 13.
4. Matsuoka N. Kazuo Ishiguro and Shanghai: Orphans in the Foreign Enclave [Електронний ресурс] / Naomi Matsuoka // ICLA / 2004 Hong Kong. Panel # 3, Exiles, Orphans, and Poet-Nomads. – 11 p. Режим доступу до тексту: http://www.aile-icla.org/site/?page_id=441.
5. Wroe N. Kazuo Ishiguro: Living Memories [Електронний ресурс] / Nicholas Wroe. Режим доступу до тексту: <http://www.theguardian.com/books/2005/feb/19/fiction.kazuoishiguro>.

Sbmmary

British writer Kazuo Ishiguro is from Japane. The theme of Japan and japanesness is one of the principal in his work. This issue is the subject of many works of the writer. In particular, such as “When we were orphans” and “Remains of the Day”. The basis of his work is multiculturalism, which is confirmed by comparing of the English and Japanese cultures.

Key words: *understatement, multiculturalism, identity, internatio-
nality, Englishness, Japanesness.*

ЕВОЛЮЦІЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються особливості розвитку детективу в англомовній літературі, витоки детективного жанру, його вплив на культуру і літературу в різних країнах.

Ключові слова: *детектив, детективний жанр, порівняння, аналогія.*

Детектив як жанр виник відносно недавно, в першій половині дев'ятнадцятого століття, а саме – в 1841 році з виходом в світ першої детективної розповіді “Вбивство на вулиці Морґ” Едгара По.

В основу всіх детективних романів покладена споконвічна проблема боротьби зі злочинністю, яка переслідує людську цивілізацію ще з початку її виникнення. В творах цього жанру описується складний процес розкриття злочинів та здійснення справедливого покарання людини, яка їх вчинила. В детективі складні життєві загадки розплутують певні особи, які бажають просто дізнатися правду, або люди, які присвятили цій справі своє життя.

Проблема боротьби зі злочинністю не зникла і в наш час й спричинена багатьма факторами. В детективних романах автори прагнуть розібратися в соціальних причинах, які штовхають людину на скоїння злочину, а також наголосити, що будь-який вчинок, що знаходиться поза межею дозволеного, буде покараний людьми, котрі стоять на захисті закону.

Проте було б помилкою вважати, що злочини скоюються тільки на дні людського суспільства. Ганебні справи і скандали не оминають навіть уряди, парламенти і були неодноразово описані видатними майстрами детективу [1, с. 575-577].

Оцінка детективного жанру в сучасному вітчизняному літературознавстві не є однозначною. З одного боку, існує думка, що детектив є суто розважальним явищем «масової культури» і тому не вартий серйозного дослідження. З іншого боку, останнім часом все більше і більше з'являється досліджень, в яких розкриваються особливості сучасного сприйняття детективного жанру в контексті переоцінки різноманітних популярних жанрів та соціокультурних моделей, спроб оцінити класичний детектив як жанр, що має реалі-

лістично – викривальний, критичний характер, естетична зарядженість якого протистоїть тенденціям розвитку «масової культури».

Детективний жанр характеризується певними, лише йому притаманними структурними та стилістичними особливостями. У структурі класичного детективу виділяють чотири чітко окреслені дії: факт, який мав місце у дійсності (пограбування, вбивство тощо); встановлення причин та збір доказів, інформації; побудова реальної послідовності подій; повернення до початку, встановлення істини та особистості злочинця. Найбільш важливими стильовими ознаками детективного жанру є:

- наявність певної послідовності (схематичності) в розвитку сюжетної лінії твору;

- присутність «трикутника героїв» – злочинець (вбивця), жертва та позитивний герой (детектив), який розслідує та викриває злочин;

- наявність у творі помічника детектива та представників поліції, які вигідно «відтіняють» здібності детектива;

- можливість доступу детектива до місця скоєння злочину;

- викриття злочинця має бути результатом детального розмірковування, дедукції, а не випадкового збігу обставин;

- детектив розслідує обставини злочину, але в жодному випадку, не карає злочинця [2, с. 67 – 70].

Детектив змінюється весь час. Наприклад, за двадцять років, що минули між двома війнами – I і II світовими, детективна література знову виявила тенденцію до відходу від канонів, вироблених короткими повістями Едгара По і Конан Дойля, до з'єднання з головним напрямком англійської белетристики в дусі Коллінза і Ле Фаню. Поряд з чисто інтелектуальними «загадковими історіями» ми маємо детективні твори, що є справжніми романами. Вони написані професійними романістами. Образи персонажів у цих книгах аж ніяк не є простими маріонетками, що існують заради сюжету. Це детально розроблені етюди, написані з живих людей, що діють на більш широкому тлі.

Отже, майже за сто років історії англійського детективного роману ми можемо відзначити три окремих і чітко означених особливою популярністю періоди.

Перший період, що почався приблизно в 1860 році і асоціюється із загальним інтересом до поліції. Типовим представником цього періоду є У. Коллінз. Приблизно через чверть століття детективна література цього періоду вироджується в грубу погоню за сенсацією.

Наступний кульмінаційний етап відзначений ім'ям Конан Дойля, в творчості котрого знову відроджується схема детективу, за-

пропонована Едгаром По. У цей період письменники звертаються до романтичних і пригодницьких моментів в повсякденному житті. Їхнє гасло: «кожен сам собі детектив». Тому основними дійовими особами виступають детективи аматори та їхні помічники. За грандіозним розвитком слідства з технічної точки зору слідує падіння жанру в безодню бездарності і зубожіння, зниження літературних якостей.

Третя вершина була досягнута приблизно 1930 року, і пов'язана вона, перш за все, з ім'ям Агати Крісті. Для неї характерно розширився круг інтересів і посилення художнього та романтичного начала. Причина останнього підйому детективного роману часом неясна, але я схилиюся до того, щоб вважати її (в її основі) психологічною. У міжвоєнні роки людський розум був обтяжений численними і життєво важливими проблемами, вирішення яких здавалося неможливим. У зв'язку з цим люди з жадібністю зверталися до тих вигаданих проблем, які завжди отримують витончене і задовільне вирішення на останніх сторінках роману. Впевненість у тому, що жодне складне питання не залишиться без відповіді, а всі злочини будуть покарані, на рівні підсвідомості діяла як заспокійливе і згладжувала рубці, залишені суперечливостями філософських систем, які піддавали сумніву непогіршеність людського розуму.

Детективна белетристика в деякому розумінні може бути віднесена до літератури, що відволікає від дійсності. У XIX столітті вона рятує від міцної прозової реальності у світі хвилюючих пригод. У XX столітті веде від складності і неспокою дійсності у світ безпеки.

Підґрунтя британського детективу означеного періоду складають два постійних фактори – романтична пристрасть англійців до дивного і таємничого та їхня непереможна любов до загадок. У всі часи і у всіх країнах люди, що розділяють ці смаки, розділять з англійцями і пристрасть до детективних пригод [3].

Список використаних джерел

1. Богословкий В.Н. История зарубежной литературы XIX века / В.Н. Богословкий – М. : Наука, 1989. – 637 с.
2. Передерій С.М. Особливості детективного твору та його рецепції як «явища масової культури» / С.М. Передерій // Вісник СевНТУ: Філологія: зб. наук. праць. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2010. – Вип. 102. – С. 67 – 70.
3. Сейерс Д. Английский детективный роман / Дороти Сейерс // Газета «Британский союзник». – 1944. – № 38 и 39.

Summary

The article deals with the peculiarities of the detective genre development it's influence on the culture and literature in different countries.

Key words: *detective, detective genre, comparison, analogy.*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ МЕТАТЕАТРУ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

Стаття присвячена розгляду текстових стратегій театралізації в романі відомого англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза «Волхв». Провідну роль у театралізації романного тексту відіграє актуалізація різних форм інтертекстуальності, зокрема такого концепту, як метатеатр. Аналіз зазначеного принципу театральної організації оповідного тексту розкриває специфіку текстуальної театральності як поетикальної характеристики романної форми, що реалізується на різних рівнях міжтекстових зв'язків у творі «Волхв».

Ключові слова: театралізація, міф, гра, метапроза, інтертекстуальність, метатеатр.

Особливе місце в контексті театралізації літератури постмодернізму, в параметри якого вкладається творчість Дж. Фаулза, займає поняття «метатексту». Цей термін використовують для характеристики ситуації, в якій текст говорить лише про текст. Остання, постаючи однією з характерних рис оповідної манери письменників-постмодерністів, яскраво виявляє себе у творчості Джона Фаулза. Починаючи з другої половини ХХ ст., феномен театралізації прози все частіше стає об'єктом уваги літературознавців в Англії та далеко за її межами.

Одним із перших театралізоване розуміння метапрози запропонував Л. Абель у праці «Метатеатр» (1960) [1]. Дослідник відносить до метатекстів не лише художні тексти, але й художні тексти про театралізацію життя, котрі, таким чином, театралізують як літературу, так і сам процес театралізації буденності. Й те, й інше слід розуміти як свідоме творення фікціональності художнього світу. Як слушно зауважує відомий теоретик театру Патріс Паві: «Цілком достатньо появи зображуваної дійсності в її театралізованому варіанті... У цьому розумінні метатеатр – це форма антитеатру, де розмиті межі між творчістю та життям» [3; с.246].

Використання міфології в сучасній літературі зв'язує духовне минуле і теперішнє, здійснює новий синтез в ім'я нового гуманістичного завдання літератури – досягнення цілісності; на що свого

часу вказував Єліазар Мелетинський в своїй праці «Поетика міфу» [2; с. 268].

Міф, персоніфікуючи явища навколишнього світу, зводить їх до людських уявлень. В західній і вітчизняній культурології і філософії вивчення феномену міфотворчості займались К. Г. Юнг, З. Фрейд, Е. Нойманн, М. Хайдеггер, М. Еліаде, О.М. Фрейденберг, Є. М. Мелетинський та ін.

Отже, мета даної статті полягає у спробі дослідити функціональне значення феномену метатеатру в художній прозі та простежити особливості його художнього втілення у романі Джона Фаулза «Волхв».

Оповідна колізія роману та його образна система, що засновані на міфо-літературній традиції, повертають цю традицію в площину, де всі усталені знання про світ стають ілюзорними, примарними, розмитими. Власне, розвінчання традиційних ідеологічних фікцій стає завданням і головною ідеєю твору Дж. Фаулза.

Впродовж художнього розгортання романної оповіді Дж. Фаулз втілює ідею життя як гри, як магічного театру. Головний герой «Волхва», Ніколас Ерфе потрапляє під владу фантастичної ігрової ситуації, яку створює для нього Моріс Кончіс – своєрідний «маг» острова Праксос. У процесі розгортання низки ігор-вистав Ніколас намагається пізнати власне «я». Все, що відбувається на острові, Кончіс називає метатеатром – назва, типова для постмодерного світогляду і приваблива для Ніколаса, котрий поціновує все, що з ним відбувається, як текст. Текст почергово подається як наратив (розповіді Кончіса про його життя) та випробування у вигляді епізодів метатеатру і переносить епізоди наративу у дійсний світ життя Ніколаса. За допомогою гри Кончіс розкриває Ніколасові неосяжність світобудови, окреслює ілюзії та помилки людства, намагається показати ситуації, хід яких зумовлений заангажованими схемами людської свідомості.

У романі «Волхв» Дж. Фаулз використовує традиційну романну схему, проте класичній традиції тут протиставлене постмодерне міфопоетичне начало. Існує думка, що «Волхв» – алюзія на класичний «крутійський роман» з традиційним міфологічним мотивом «крутійства». У постмодерністській художній практиці (не лише у Дж. Фаулза, а й у У. Еко, М. Павича, М. Кундери) з'являються численні античні алюзії з їх тенденцією розвінчання прагматичної ідеології. Таким чином, у творах митців-постмодерністів зникає установка на універсальність художньої мови, з'являється новий тип світобачення – світ сприймається непізнаним та ілюзорним.

Прикметним художнім прийомом роману є використання низки античних алюзій, що переплітаються з алюзіями на сучасні твори з міфологічною тематикою, наприклад, з драмою Ж.-П. Сартра «Мухи». Втім, існує більш глибокий пласт міфологічних інтерпретацій. На сторінках роману ми зустрічаємося з образами і символами, що перегукуються з міфотворчою спадщиною різних народів Азії, Африки, Європи. Іноді вони дають ключ до розуміння мотивів поведінки героїв. Кожна алюзія у романі стає складною метафорою з багатьма значеннями.

Отже, здійснений вище аналіз концепту метатеатру та міфу в романі Джона Фаулза «Волхв», демонструючи яскравий приклад актуалізації трьох основоположних принципів театральної організації літературного метатексту, наводить нас на виявлення їх функціонального навантаження в художній реалізації текстуальної театральності в творі: метатеатр допомагає визначити способи театральної реалізації.

Список використаних джерел

1. Abel L. *Metatheatre* / L. Abel. – London, 1960. – 342 p.
2. Мелетинский Е. М. *Поэтика мифа* / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
3. Паві П. *Словник театру* / Патріс Паві. – Львів, 2006. – 640 с.
4. Пичугина О.А. *Античные реминисценции в романе Дж. Фаулза «Волхв»* / О.А. Пичугина // *Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматичном и культурологическом аспектах*. – Челябинск, 2008. – Т. 3. – С. 392-398.

Summary

The article proposes the analysis of the textual strategies of theatricalization of the novel “The Magus” written by the well-known English postmodernist writer John Fowles. The different forms of intertextuality, as well as artistic realization of such concept as metatheatre play a key-role of the novel’s theatricalization. Analysis of the mentioned principles of theatrical organization of Fowles’s text at the different transtextual levels specifies the textual theatricality as the novel poetical feature.

Key words: *theatricalization, myth, play, metafiction, intertextuality, metatheatre.*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ЧАСОПРОСТОРУ У МОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ В. ВУЛФ «МІСІС ДЕЛЛОВЕЙ»

У статті досліджуються особливості художнього часу та простору в модерністському романі Вірджинії Вулф «Місис Делловей».

Ключові слова: *Вірджинія Вулф, модернізм, роман, художній час, художній простір, хронотоп.*

Питання художнього часу і простору в модерністському романі висвітлювалося в працях таких вчених, як Н.М. Михальська, В.В. Івашева, А.О. Аствацатуров, Г.В. Аннікін, Д.Г. Жантієва та інших. Кількість публікацій, насамперед зарубіжних, а також вітчизняних літературознавців (Н. Любарець, Е. Златіна, І.В. Шайтанов, В. Дніпров, Малколм Бредбері, Л.А. Коугія, Г.О. Батюк) виявляє зростання зацікавленості модерністською прозою В. Вулф, незважаючи на складність її прочитання для пересічних реципієнтів.

Роман «Місис Делловей» найповніше синтезує художні особливості творчості Вірджинії Вулф 20-х років і дозволяє говорити про своєрідність її творчого методу. В жодному з її попередніх творів сила емоційного сприйняття і майстерності передачі реальності не досягає такого ступеня. Вона пише цей роман як «звіт відчуттів» (за дефініцією Гоголя), застосовуючи техніку потоку свідомості, спирається на творчість Дороти Річардсон, Марселя Пруста, філософські праці Фройда, Джойса, Юнга та Бергсона. З Джойсом у неї й справді багато спільного. Експериментальний психологічний роман «Місис Делловей» часто називають взірцем творчого наслідування «Улісса», оскільки Вулф була захоплена задумом відтворити життя за зразком цього твору.

Події роману «Місис Делловей» відбуваються протягом одного червневого дня 1923 року. Вулф ставить перед собою завдання через такий короткий проміжок часу відтворити все життя своєї героїні Клариси Делловей і тих людей, долі яких хоча б якимось чином пов'язані з нею. Червневого ранку вона вирушає за квітами для свого званого вечора. З цього моменту нас захоплює потік часу, що

систематизується лише рівномірними ударами годинників: «Было ровно двенадцать; двенадцать по Биг-Бену, бой которого плыл над северной частью Лондона»; «Биг-Бен пробил полчаса» [3].

Поступово вимальовуються контури життя місіс Делловей. Вони виникають перед нами з потоку її спогадів, з розмов з перехожими, з якими вона зустрічається протягом дня. Паралельно розгортаються долі людей, яких місіс Делловей і не знає, але життя яких протікають поруч з її життям, тут же в Лондоні. Вулф дає ніби «поперечний розріз» одного дня у Вест-Енді. Саме так побудована вже одна з перших сцен роману. Над Лондоном пролітає аероплан. Шум його мотора привертає увагу людей; до цього моменту кожен з них думав про щось своє, але тепер, спрямувавши погляди на небо, «вони ніби об'єдналися в своєму спільному прагненні визначити джерело шуму. На мить в єдиному центрі перехрестилися погляди багатьох сотень людей» [2, с. 91]. Їх зв'язали невидимі нитки. Але ось аероплан пролетів, і кожен знову поринув у свої турботи, у свої думки. Ця сцена визначає побудову всього роману.

У «Місіс Делловей» Вулф вперше використовує категорію романного часу як структуроутворюючу. Фрагменти тексту вдало поєднуються один з одним і є переключеннями з одного «потoku свідомості» на інший. Епізоди романів будуються на основі чіткої хронологічної послідовності, де кожний наступний епізод починається саме з того часового пункту, яким закінчився попередній. У тексті провідниками об'єктивного, точного часу є дзвони Биг-Бена, бій годинника у магазині на Оксфорд-стріт і дзвонів на Харлі-стріт. Відбиваючи години, півгодини і чверті, вони дають можливість скласти точну хронологічну таблицю подій, що відбуваються у творі: «На части и ломти, на доли, дольки, долечки делили июньский день, по крохам разбирали колокола на Харли-стрит, рекомендуя покорность, утверждая власть, хором славя чувство пропорции, куда вал времени не осел до того, что магазинные часы на Оксфорд-стрит возвестили братски и дружески, словно бы господам Ригби и Лаундзу весьма даже лестно поставляют полезные сведения даром, – что сейчас половина второго» [3]. Однак чи не більшу частину тексту займають фрагменти, де «об'єктивний час» зникає, змінюючись довільною тимчасовою структурою «потoku свідомості».

Життя, зображене в романі, протікає у двох вимірах. Перший – зовнішня дійсність. Тут ми маємо справу з упорядкованим світом, і персонажі, що живуть у ньому, поведуться відповідно до правил здорового глузду. Вони живуть своїм звичайним життям, розробляють в парламенті якісь закони, проекти. Це Річард Делловей, Х'ю Вітбред і леді Брутн.

Світу здорового глузду протистоять у романі ті, хто живе відповідно до іншого виміру життя. Це, насамперед, романтик Пітер Волш, який не дотримується законів суспільства і навмисно їх нехтує. Однак він раб своїх емоцій, причому гіпертрофована сентиментальність, властива романтику, поєднується в його характері з «безглуздою прихильністю абстрактним ідеям та ідеалам» [1].

Отже, у романі Вулф добре проглядається один з основних її естетичних принципів, що стосується цілісності твору і полягає в оформленні «потoku свідомості», який через невизначеність його хронотопу жорстко «прив'язаний» до часу і простору «зовнішніх» подій, що відбуваються в житті героя.

Список використаних джерел

1. Аствацатуров А.А. Феноменология текста : Игра и репрессия / А.А. Аствацатуров. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nemaloknig.info/read-41715/?page=14#booktxt>
2. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов : Утрата и поиски героя / Н.П. Михальская. – М. : Высшая школа, 1966. – 271 с.
3. Woolf, Virginia. Mrs. Dalloway. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91md/>

Summary

The article deals with the peculiarities of artistic time and space in the modernist novel “Mrs. Dalloway” by Virginia Woolf.

Keywords: Virginia Woolf, modernism, novel, artistic time, artistic space, chronotope.

«КУЛЬТУРА І СВОБОДА» ЯК ЦЕНТРАЛЬНА ПРОБЛЕМА РОМАНУ Г. ДЖЕЙМСА «ПОСЛИ»

У статті розглядається взаємозв'язок понять «свобода» та «культура», що виступають центральними змістотвірними елементами роману Г. Джеймса «Посли». Особлива увага приділяється ролі Парижу як символу культури у віднайденні внутрішньої свободи головного героя роману.

Ключові слова: Генрі Джеймс, культура, свобода, культурний простір, художній образ.

Незгасаючий інтерес до творчості Генрі Джеймса у наші дні пов'язаний з культурологічним напрямком у вивченні літератури та прагненням проаналізувати літературні явища не лише в контексті сучасної літератури, а й інших видів мистецтв, культури загалом [4, с. 158].

Серед дослідників, які займалися цією проблемою, слід виділити представників «культурних студій»: Е. Джекобсон, Е. Марголіс, Е. Берленд, які з'ясовували розуміння Джеймсом сутності культури, естетичного первня в самому житті й у співвіднесенні з філософією і мистецтвом. Опосередкованим підтвердженням авторського ставлення до класичної і новітньої європейської культури є те, що в його твори постійно включаються мотиви колекціонування, бездоганності смаку, аристократизму, мистецької витонченості: «The air had a taste as of something mixed with art, something that presented nature as a white-capped master-chef» [2, с. 72].

Ідея Джеймса про «цивілізацію-як-культуру» протистояла доктрині «мистецтва для мистецтва». Він був переконаний в обмеженості тлумачення термінів «європейська культура» і «американська пуританська мораль», заснованих на поділї культури й моралі. [3, с. 38]. Культура, на його думку, повинна містити в собі мораль, що не завжди властиво європейській цивілізації.

Хоча у творчості Г. Джеймса постійно виявляють національно-культурну й топографічну антитезу Америки і Європи, насправді тут має місце як трансатлантичний вимір, так і глобалізаційний вимір – простір світу культури.

Тема упущеного життя, характерна для літератури межі XIX-XX ст., у романі «Посли» набуває очевидного культурологічного

акценту, оскільки повнота існування людини, яка відкрилася головному героєві – Льюїсу Ламберту Стрезеру в Парижі, пояснюється перш за все тим, що життя в Європі, як він це гостро відчуває, має певний додатковий вимір та пов'язане з його довгою історією та багатою, безперервною культурною традицією [4, с.269]. Не випадково Б. Шоу писав, що світ Генрі Джеймса міститься в культурному «коконі», в «якомусь спокійному куточку, де освічені леді та джентльмени живуть на свої кошти чи заробіток від приємних артистичних професій» [Цит. за: 1, с.364].

Поняття «культура» у Джеймса тісно пов'язане з поняттям «свобода», оскільки саме завдяки культурним чинникам свобода стає для Стрезера такою значущою. Роль культурного простору, що визначає простір внутрішнього життя особистості, неодноразово підкреслена в романі «Посли», дія якого відбувається у Парижі. Маючи на увазі першорядну роль Парижу в переродженні героя, ми, тим не менше, не можемо врахувати, що й уся Європа, європейська культура і європейський дух загалом, по-новому відкрившись Стрезерові, сприяли процесу віднайдення внутрішньої свободи [5, с.180]. Сюжетний рух роману «Посли» полягає не в розвитку зовнішніх подій, а у внутрішньому русі, у розкритті драми свідомості і прозріння людини. При цьому зміни, які відбуваються у свідомості, викликаються зовнішніми чинниками.

Саме у Парижі, з його *Нотр Дамом*, *Люксембурзьким садом*, *Лувром*, *Латинським кварталом та безліччю культурних пам'яток* формуються шляхи до відновлення й самовизначення особистості: «The joys of finding, at this stage, are pretty well over; that quest of the subject as a whole by «matching», as the ladies say at the shops, the big piece with the snippet, having ended, we assume, with a capture. The subject is found, and if the problem is then transferred to the ground of what to do with it the field opens out for any amount of doing » [2, с.7]. Стрезер відчуває, що паризький світ побудований відповідно до принципів, які відрізняються від тих, що панують в Америці. Американська культура організована з орієнтацією на утилітарні та моральні принципи. У Парижі домінує естетичний початок : «You've all of you here so much visual sense that you've somehow all 'run' to it. There are moments when it strikes one that you haven't any other» [2, с. 156].

Слово «freedom» зустрічається у романі більше тридцяти разів, причому позначає воно насамперед особисту свободу. Відчуття свободи, що переслідує Стрезера, відкривається нам уже з перших сторінок роману, як тільки він входить до готелю, де очікує на зустріч Веймаршем – його давнім знайомим: «That note had been

meanwhile – since the previous afternoon, thanks to this happier device – such a consciousness of personal freedom as he hadn't known for years; such a deep taste of change and of having above all for the moment nobody and nothing to consider, as promised already, if headlong hope were not too foolish, to colour his adventure with cool success » [2, с. 21].

У Стрезера спалахнуло бажання діяльного життя, бажання свободи, щастя, яскравих відчуттів замість довгої, сумовитої одноманітності, коли він був виконавцем ідей прямолінійної, догматичної місіс Ньюсем з Вулета. Словами Стрезера Джеймс підводить читачів до ідеї усього роману, яка, власне, і полягає у тому, щоб відчути свободу, якої так не вистачало головному героєві за життя в Америці: «Live all you can; it's a mistake not to. It doesn't so much matter what you do in particular so long as you have your life. If you haven't had that what HAVE you had? I'm too old – too old at any rate for what I see. What one loses one loses; make no mistake about that » [2, с. 163].

Набуття європейського досвіду перевершує для американця передбачуваний ризик втрат. На вершині своєї письменницької кар'єри, у романі «Посли» Джеймс зумів зобразити американця, який, розчиняючись в атмосфері європейського культурного життя, найрішучішим чином зміцнює свою моральну природу.

Список використаних джерел

1. Урнов М. В. На рубеже веков. Очерки английской литературы / М. В. Урнов. – М. : Наука, 1970. – 432 с.
2. James H. The Ambassadors / H. James [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/ebooks/432.htm>
3. Hocks R. A. “The Ambassadors”. American History through Literature, 1870–1920 / Richard A. Hocks. – Detroit : Charles Scribner's Sons, 2006. – P. 35-43.
4. Tintner A. The Museum World of Henry James / Adeline Tintner. – Ann Arbor and London : UMI Research P, 1986. – XXVIII, 390 p.
5. Torgovnick M. The visual arts, pictorialism, and the novel : James, Lawrence, Woolf / Marianna Torgovnick. Princeton : Princeton University Press, 1985. – XII, 267 p.

Summary

In this article the relationships of the concepts of «freedom» and «culture» are investigated. Special attention is paid to the role of Paris as a symbol of culture that affects the inner freedom of protagonist of the novel «The Ambassadors».

Keywords: *Henry James, culture, freedom, cultural environment, character.*

ШЕКСПІРІВСЬКІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

У статті розглядається літературна спадкоємність роману «Колекціонер» англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза.

У статті ставиться проблема літературної спадкоємності художніх текстів Джона Фаулза та Вільяма Шекспіра. Особлива увага надається дослідженню алюзійного характеру роману «Колекціонер».

Ключові слова: літературна спадкоємність, інтертекстуальність, алюзія, мотив, сучасний інтелектуальний роман.

У світлі популярності, яку має сучасний метод інтертекстуального аналізу, особливої актуальності набуває тема виявлення літературної спадкоємності художніх текстів роману Джона Фаулза «Колекціонер» і п'єси Вільяма Шекспіра «Буря».

Новизна теми дослідження полягає в більш пильному вивченні алюзійного характеру роману Джона Фаулза «Колекціонер» і багато в чому обумовлена підходом до досліджуваного матеріалу, а також маловивченістю самого твору.

Звернення Дж. Фаулза до п'єси Шекспіра «Буря» обумовлено як її високою художністю, так і близькістю до світоглядних позицій самого автора. Ідилічний, десь казковий сюжет п'єси «Буря» оповідає про відплату, честь і справедливість, про кохання і відновлення колишньої дружби. У романі «Колекціонер» розказана історія нічим не примітного банківського службовця і колекціонера метеликів Фредеріка Клегга (або Фердинанда, як сам себе називає головний герой, або ж Калібана, як називає його головна героїня), закоханого в студентку художнього коледжу – Міранду. Вигравши на скачках велику суму грошей, Клегг купує заміський будинок, в переобладнаному підвалі якого тримає в ув'язненні об'єкт своєї мрії – Міранду, де вона і вмирає через якийсь час.

Відповідно до думки літературного дослідника Б. Парамонова, в романі «Колекціонер» Дж. Фаулз дає «картину похмуру ... метафізичну притчу, в якій представив англійську людину нижчих прошарків населення в образі такого собі хтонічного чудовиська. Героїня роману так прямо його і називає – Калібан; сама ж вона Міранда: буквально слідування шекспірівської п'єси про красуню і чудовисько, свідоме оголення задуму» [2, с. 217].

Літературні аналогії у Дж. Фаулза проявляються на двох рівнях: зовнішньому і внутрішньому. До зовнішніх аналогій відносяться імена головних героїв – Калібан, Міранда; домінуючі риси характеру цих персонажів; на внутрішньому рівні простежується ідейна спадкоємність, що виявляється у ставленні до мистецтва як джерела духовного життя людства.

Імена героїв несуть символічне навантаження. Називаючи своїх героїв іменами шекспірівської «Бурі», автор не просто використовує прийом алюзії, а певним чином переосмислює класичний сюжет. Так, у п'єсі У. Шекспіра «Буря», потворний дикун Калібан є персонажем другого плану; Міранда – єдина дочка господаря острова Просперо – втілення краси і чистоти, вона може бути охарактеризована як пасивна героїня. У «Колекціонері» Дж. Фаулза Міранда і Клегг (або Калібан, як називає його Міранда) є складними образами-антагоністами і їм відведені головні ролі.

Автор стверджує, що в «Колекціонері» він розкриває і аналізує зло, причиною якого послужив соціальний конфлікт. Клегг-Калібан ототожнюється з темною, злою стороною людського ества, він вважає своєю заслугою лицарське ставлення до Міранді, лицемірить навіть перед самим собою, називаючи себе Фердинандом (у Шекспіра – благородний принц Неаполітанський), що, безумовно, свідчить про дегероїзацію образу Клегга. Однак благородне ім'я Фердинанд, яким представляється Клегг, не заважає Міранді зрозуміти його справжню сутність – сутність Калібана. Калібан Дж. Фаулза не позбавлений позитивних якостей, однак, усі благородні пориви його душі гинуть через обмеженість і духовну бідність.

Міранда є повною протилежністю Клегга; вона – творча особистість, її характер складний і багатогранний. Вона здається єдиним реальним персонажем у творі, здатним відчувати, переживати, мріяти, відстоювати власний погляд на світ. Вона любить життя і сповнена бажання жити чого б їй це не коштувало, вона хоче жити і писати те, що дороге і близьке їй внутрішньому сприйняттю: «Люблю чесність, волелюбність, прагнення віддавати. Процес творення і саму творчість. Життя на повну силу. Люблю все, що протилежно пасивному спостережанню, наслідуванню, омертвінню душі»; « Хочу писати ... так само просто, з таким же світлом ... Я хочу писати сонячне світло на дитячих обличчях, квіти на зеленому паркані або вулицю після квітневого дощу. Суть предметів. Як на всьому грає світло, навіть на найдрібніших деталях...» [3, с. 43]. Автор, зображуючи зовнішню і внутрішню красу, збагачує духовні якості Міранди. Він змушує її задуматися не лише над проблемами творчого пошуку художника, про важливу роль мистецтва, живо-

пису, музики, літератури у розвитку духовного потенціалу людини, а й про той величезний простір, що відділяє її від убогої сіроти внутрішнього світу Клегга-Калібана.

Літературна спадкоємність також проявляється в темі «дорослішання». У Дж. Фаулза «дорослішання» означає внутрішнє вдосконалення, духовний розвиток героїні, гостре відчуття якого Міранда знаходить тільки в ув'язненні: «А я тут так швидко дорослішаю. Росту як гриб...» [3, с. 46]. В умовах відсутності зовнішніх орієнтирів, яким був для неї Чарльз Вестон, Міранда звертається до свого внутрішнього світу, де єдиним співрозмовником є власне Я: «... я втратила відчуття, що ці інші люди реально існують. Єдина реальна істота в моєму теперішньому світі – Калібан» [3, с. 142].

Автор посилює контраст у зображенні Міранди і Клегга, не тільки для того щоб показати міжособистісний конфлікт, але, більшою мірою, щоб розкрити соціальний конфлікт. За словами Н. Ю. Жлуктенко, «Колекціонер» Дж. Фаулза є романом, де «кожен з образів, які беруть у ньому участь, розвиваються на двох рівнях – життєво-конкретному і філософсько-символічному. У контексті першого ми бачимо конфлікт злочинця і жертви, який вирішений наперед соціальними антагонізмами» [1, с. 139].

Тип сучасного багатовимірної роману, яким є «Колекціонер» Дж. Фаулза, неможливий без літературного інтертексту. Текстова і ідейна спадкоємність дозволяють Дж. Фаулзу ще раз переосмислити і дати сучасне бачення вічних проблем, поставлених у п'єсі В. Шекспіра «Буря». «Колекціонер» – не єдиний твір Джона Фаулза, де звучать шекспірівські мотиви (можна згадати романи «Мантиса», «Волхв» і деякі інші), що відкриває перспективи проведення подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Жлуктенко Н. Ю. Англійський психологічний роман ХХ століття / Наталія Юріївна Жлуктечко. – К. : Вища школа, 1988. – 163 с.
2. Парамонов Б. М. По поводу Фаулза / Борис Михайлович Парамонов. Звезда. – 1999. – № 12. – С. 217.
3. Фаулз Дж. Колекціонер: Роман / Джон Фаулз; [пер. з англ. І. Безсмертної]. – М. : Махаон, 2001. – 337 с.

Summary

The article concentrates on the novel "The Collector" (1963) by John Fowles. The main stress is put on the allusive peculiarities of the novel. The Shakespearean allusions and motives compose the special level of the John Fowles' works.

Keywords: *allusive character, literal succession, motive, modern intellectual novel.*

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ В. ГОЛДІНГА «ШПИЛЬ»

У статті розглядаються жанрова специфіка роману В. Голдінга «Шпиль». Шляхом аналізу особливостей сюжетно-композиційної організації, хронотопу та системи образів робиться висновок про синтез у романі ознак притчового та філософського творів.

Ключові слова: жанр, притча, сюжет, композиція, хронотоп.

Дослідники творчості В. Голдінга по-різному характеризують роман «Шпиль». Одні вважають центральним у творі протиріччя між тілом і душею, вірою та розумом, мрією та реальністю; інші акцентують на шляху пізнання й очищення, який, подібно до грецьких трагічних героїв, проходить настоятель Джослін: від сліпоти до прозріння, від повної впевненості до нерозв'язних сумнівів. Прихильники більш широкого погляду на проблемно-тематичний комплекс роману інтерпретують його як твір про «видіння та його ціну» (Кермоуд), про «трагедію творця, чие творіння вимагає жертв» (Фрикмен) [Див.: 7, с. 23]. Про поєднання романного і міфологічного начал в художній структурі твору говорить Ольга Шаповал [2, с. 112-122], слушно нагадуючи думку самого Голдінга про те, що у «Шпилі» він, у першу чергу, розкриває проблему творення мистецтва і сутності митця [3, с. 150].

Аналізований роман Голдінга виник із авторського захоплення таємницею шпилю готичного собору у Солсбері, рідному місті письменника. Кілька століть ця будівля не лише викликала захоплення, втілюючи «духовний потяг вгору», а й безмежний подив через незбагненне існування колосальної кам'яної голки, що увінчує собор, за відсутності належного ґрунту [5, с. 164]. Загадковість цього явища, що викликала роздуми про сутність та природу творчості, і стала імпульсом для створення притчового роману, в якому будівництво шпилю набуває значення символічного ритуалу, що розкриває глибинну суть існування людини і процесу творчості від виникнення видіння до кінцевого результату – існування об'єкта в реальному світі.

Очевидною є двоїстість художньої структури твору, що простежується вже на сюжетно-композиційному рівні: з одного боку, – лінійне розгортання величного будівництва та усіх тих подій, які не

дають йому зупинитися; з іншого, – функціонування міфолого-символічного пласта як аналога фабульних подій, циклічність коливань зовнішнього та внутрішнього бачення героя, акцентування глибинного психологічного рівня, що веде до подолання конкретно-історичної та просторово-часової закріпленості, послаблення причинно-наслідкових та логічних зв'язків між окремими ланками оповіді.

В основу роману покладено конкретно-історичний матеріал, що досить характерно для сучасної притчі, автор включає в оповідь прямо, але частіше опосередковано, різноманітний історичний матеріал. Це дозволяє вважати, що, порівняно з попередніми романами Голдінга, «Шпиль», за словами А. Єлістратової, «щонайміцніше прив'язаний до реального англійського ґрунту» [1, с. 215]. Водночас симптоматично, що в тексті роману відсутні такі просторово-часові координати, як «XIV сторіччя» або «собор в Солсбері». Більш того, сам автор наголошував, що він не збирався писати книгу про середньовіччя і не бажав, щоб у нього вийшов історичний роман. Навпаки, він «навмисно скинув декілька поперечних нефів з собору в Солсбері, щоб можна було з вірогідністю казати, що це написано не про нього» [4, с. 218]. Отже, автор використовує конкретно-історичний матеріал як засіб для актуалізації всезагального сенсу буття, створення алегорично-символічної ситуації для пошуку універсальних істин.

Голдінг буде сюжет строго хронологічно, поступово уподібнюючи його елементи етапам будівництва шпилю. В романі детально відтворені всі проблеми, що виникають під час роботи, реальні архітектурні труднощі та шляхи їх подолання. Природне існування в тексті точних будівельних та історичних деталей надає оповіді переконливої вірогідності та правдивості. Але всередині цієї структури, що містить історію про середньовічного настоятеля, одержимого ідеєю зведення шпилю, безумовно існує ще одна, що розкриває сутність творчості, створює міф про митця. На нашу думку, на цьому рівні наратив, як процес створення об'єкта мистецтва, може бути поділений на три частини: 1) концепція, тобто переживання видіння, яке спричиняє всі подальші події; 2) втілення ідеї в матеріальному світі та 3) інтерпретація, тобто етап осмислення після створення виробу мистецтва.

Специфічною є й хронотопна організація «Шпилю», що характеризується перетворенням часу на простір (спеціалізацією): час навіки застигає у формі шпилю, який існує атемпорально, у просторовому вимірі, у застиглий момент часу. Художній простір, на початку чітко окреслений межами храму, поступово, крізь отвір на даху, починає підійматися вгору: «Блакить поглиблювалась та розширю-

валась, поєднуючи небо та землю як раз там, де скоро, дуже скоро здіймуться чіткі лінії, втілюючи в собі нескінченність» [6, с. 64].

Архітектонічною домінантою художнього простору роману є співвідношення «верх-низ». Усі думки Джосліна постійно спрямовуються вгору; повільно, але неухильно вся громада будівельного матеріалу також підіймається нагору, набуваючи чітких вертикальних обрисів. Однак життя Джосліна, його стосунки з усіма людьми, втягнутими в орбіту будівництва шпилью, набувають все більше ознак гріховності, закоріненості на суто земних проблемах. Така двоїстість також пов'язана з амбівалентною сутністю образу шпилью, який символізує і високі поривання людини, і той вівтар жертвовності, на який головний герой твору заради здійснення своєї мети кладе життя інших людей.

Таким чином, особливості сюжетно-композиційної і хронотопної організації роману «Шпиль» засвідчують його синтетичну жанрову природу: у цьому творі органічно поєднуються ознаки міфологічності, глибокого психологізму і філософсько-притчові домінанти.

Список використаних джерел

1. Елистратова А. А. Уильям Голдинг и его роман «Шпиль» / А. А. Елистратова // Иностранная литература. – 1968. – №10. – С. 211–218.
2. Шаповал О. Г. Жанрова еволюція творчості В. Голдінга 1950–1980-х років / О.Г. Шаповал : Дисертація ... канд. філол. наук. – Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2011. – 224 с.
3. Baker J. R. An Interview with William Golding / J. R. Baker // Twentieth Century Literature : A Scholarly and Critical Journal. – 1982. – Vol. 28(2). – P. 130–169.
4. Biles J. I. Talk : Conversations with William Golding / J. I. Biles. – N.Y. : Harcourt, 1970. – 169 p.
5. Golding W. A Moving Target / W. Golding. – L., Boston : Faber & Faber, 1984. – 202 p.
6. Golding W. The Spire / William Golding. – Harcourt, Brace & World, Inc. – N.Y., 1964. – 203 p.
7. Stalhamar M. M. Imaginary in Golding's The Spire / M. M. Stalhamar. – Göteborg : Grünemald, 1972. – 132 p.

Summary

The article is devoted to the genre's features of W. Golding's novel «The Spire». This work is examined as mythological, philosophical and parable one. There are determined the peculiarities of the plot, composition, and chronotop (united time and space).

Key words: *W. Golding, genre, novel, parable, myth, philosophical novel.*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ І ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ Г. ГРІНА «СИЛА І СЛАВА»

Стаття присвячена аналізу особливостей проблематики і художньої структури роману Г. Гріна «Сила і слава».

Ключові слова: *Грем Грін, образ священника, екзистенціальний роман, художня структура.*

Дія роману англійського письменника Г. Гріна «Сила і слава» (англ. *The Power and the Glory*, 1940) відбувається в період жорстоких гонінь на католицьку церкву в післяреволюційній Мексиці 1920-х років. Головний герой роману – безіменний католицький священник, який всупереч наказу влади продовжує служити меси, хрестити, сповідувати і причащати своїх парафіян, за що врешті-решт його заарештовують і страчують. При цьому він, колись благополучний, пересічний, в міру добродішній священник, від самотності і відчаю почав надміру вживати алкогольні напої і став справляти враження людини неблагочестивої. Таким чином, читач бачить парадоксальне поєднання особистої духовної слабкості з наполегливим прагненням до стоїчного виконання своїх священних обов'язків, що проявляється у беззастережному служінні божественній справі. Конфлікт у «Силі і славі» стосується земних і небесних цінностей, і розгортається він не тільки в душі священника, але й між двома людьми, виростаючи до рівня ідеологічного, філософського. З одного боку, ми бачимо безіменного «питущого падре» («whisky priest»), людину жалюгідну і немічну у багатьох відношеннях, яка водночас виростає в героїчну постать, бо вірить, що є «рукою Божою». З іншого – також безіменного лейтенанта поліції, куди більш морально бездоганного, що представляє ідеї соціальної справедливості і прогресу, перед яким, до речі, стоїть завдання «знищити останнього священника в штаті». І цей образ теж по-своєму героїчний. Діалог, точніше, дискусія поліцейського і священника протягом майже усього роману ведеться «заочно», але врешті-решт автор зводить героїв, і їхня остання розмова виявляє неможливість чітко розділити правих і неправих у цьому протистоянні.

Мета даної розвідки полягає у тому, щоб розглянути особливості проблематики і структури роману Г. Гріна «Сила і слава»,
© Т.С. Кучер

виявити функціональні й естетичні особливості його поетики. Для цього в процесі цілісного аналізу роману письменника зосереджено увагу на розгляді особливостей художнього втілення у романі екзистенціального типу художнього мислення.

Реалізація окресленої мети передбачає вирішення таких завдань:

– дати характеристику екзистенційному типу художнього мислення, визначити точки дотику даного типу мислення до поширених у попередні епохи літературного розвитку типів художнього мислення;

– розглянути історико-філософську концепцію Г.Гріна як основний момент світовідчуття художника, виявити, як дана концепція впливає на художню структуру твору;

– визначити особливості оповіді в досліджуваному романі; виявити специфіку грінової концепції людини;

Назва роману «Сила і слава» відсилає до завершальних слів молитви Отче наш: «Бо Твоє є Царство, і сила, і слава навіки. Амінь». Така надихаюча назва... Але про яку «славу» може йти мова, коли герої живуть у світі, максимально схожому на пекло?» [6]. Книга відомого англійського письменника Грема Гріна була написана в 1940 році. Це минуле століття, але, як будь-яка класика, вона – про вічне і непроминальне. У центрі книги – відносини людини і Бога.

Читачеві може навіть здатися, що дія «Сили і слави» розгортається в якійсь фантастичній країні, що автор пропонує нам щось на кшталт модної нині антиутопії. Але історична канва книги Грема Гріна абсолютно реальна і достовірна. Просто ми мало знаємо про Мексику – серіали, ковбої, пустелі ... А між тим, на початку XX століття в цій країні відбулася антифеодальна революція, і нова влада поставила Католицьку церкву, а разом з нею всіх християн, в таке ж жорстке становище, як і влада більшовиків щодо віруючих в Радянському Союзі. Але гоніння, описані в романі, не складають його основного змісту; центром розповіді є історія людини, яка попри фізичну слабкість і позірну гріховність, кладе своє життя на вівтар віри й істинного благочестя. У штаті, де мешкає падре, більше не залишилося священників, піде він – і Церкви в цих місцях не буде: «Він єдиний священник, якого запам'ятають діти. І від нього вони почерпнуть своє уявлення про віру. Але ж саме він, а не хтось інший, вкладав цим людям тіло Христове в уста. А якщо піти звідси, тоді Бог зникне на всьому цьому просторі між горами і морем» [2].

Герої Гріна живуть у світі, максимально схожому на пекло, «стертість» історичного тла лише підкреслює універсальність ситуації. Люди втратили все: порядок, добробут, надію, минуле і, можливо, майбутнє. Але не втратили Бога.

Християнин часто буває неприємний світові за однією з двох причин – або через те, що він вірний Христу (це для світу незручно), або через те, що невірний (і тут світ правий). Грінвський герой неприємний з обох сторін, і особливо неприємний пристрасному і дражливому лейтенанту. Лейтенант, полум'яний революціонер, мріє про соціальну рівність, братерство, справедливість, матеріальне благополуччя – про «рай на землі». Натомість священик закликає свою паству любити страждання. Чекаючи близької смерті, падре мріє лише про сповідь, але йому – тому, хто прийняв стільки чужих сповідей і відпустив стільки чужих гріхів, нікому сповідатися ... крім Самого Бога. В одному з останніх розділів роману священика розстрілюють, і він так і не встигає стати «справжнім героєм», хоча, можливо, встигає стати святим. У всякому разі для тих дітей, яким стане відоме його легендарне життя і тим самим підтримає їхню віру.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С. Послесловие к роману Г. Грина «Сила и слава» / Сергей Аверинцев // Иностранная литература. – М., 1987. – № 2. – С. 166–168.
2. Грин Грем. Сила и слава / Грем Грин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.com/book/grem_grin/sila_i_slava.html
3. Ивашева В. Грэм Грин / В. Ивашева // Судьбы английских писателей. – М. : Художественная литература, 1989. – С. 36-84.
4. Королева М.Э. Историко-философская концепция Г. Грина в романе «Сила и слава» // Проблемы истории литературы: Сборник статей. Вып. 19 / Под ред. А.А. Гугнина. – М.; Новополюцк, 2005. – С. 251-264.
5. Костенко Г. М. Тематическое новаторство произведений Грэма Грина и Ивлива Во 40-х годов / Ганна Миколаївна Костенко // Від бароко до постмодернізму: Зб. наукових праць. – Дн. : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2000. – С. 99-105.
6. Лодж Д. Разные жизни Грэма Грина / Дэвид Лодж. Пер. с англ. Макаровой // Иностранная литература. – М., 2001. – № 12. – С. 190-217.
7. Хорькова Мария. Не фантастика: «Сила і Слава» Грэма Гріна [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.taday.ru/text/30955.htm>.

Summary

The paper is devoted to the analysis of the problems and structure characteristics of Graham Greene's novel "The Power and the Glory". Its functional and aesthetic peculiarities are revealed.

Key words: *Graham Greene, the image of priest, existential novel, artistic structure.*

ХРИСТІЯНСЬКИЙ МОТИВ РІЗДВА В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджуються питання сприйняття і тлумачення християнського мотиву Різдва в творчості Чарльза Діккенса та інших європейських письменників ХІХ століття. Запропонований новий погляд на дане питання, висвітлюється думка, що Різдво – почало втрачати універсально християнське значення і набувати рис національного свята.

Ключові слова: *Різдво, християнство, Діккенс, європейські письменники.*

Загальновідомо, що християнська релігія формує в людині інтенсивну мотивацію для здійснення добра, прагнення до усвідомленої добродійної поведінки. Вона закликає чинити справедливо, навіть якщо цього ніхто не бачить і немає загрози негативних наслідків неправедної поведінки.

У наш час, коли загострились соціальні суперечності, коли так помітна зневіра молоді у світлі ідеали, коли матеріальні цінності набувають першочергового значення, людина все частіше шукає порятунку в духовній сфері. Саме тому в останні роки ми помічаємо значне поживлення інтересу літературознавців до мотиву Різдва у творчості багатьох письменників, й у першу чергу до «різдвяної філософії» Діккенса, який здійснив неабиякий вплив на поширення цього мотиву серед християнських (і не тільки) країн.

Сприйняття і тлумачення християнського мотиву Різдва в творчості Діккенса являють один з можливих шляхів вивчення релігійної картини світу. Релігійний аспект дослідження творчої спадщини письменника дозволяє глибше проникнути у внутрішній світ героїв його творів, виявити моральні принципи Діккенса та їхнє художнє втілення. Але спеціальні дослідження, присвячені аналізу християнського мотиву Різдва в творчості Діккенса, які всебічно висвітлюють його релігійне світосприймання, художню свідомість і вплив на інших європейських письменників, представлені у літературознавстві в обмеженій кількості. Це й обумовлює *актуальність* теми нашого наукового дослідження.

Для того, щоб краще зрозуміти суть поняття «Різдво» варто звернутись до першоджерела. Біблійний концепт Різдва досить

сильно відрізняється від пануючої у суспільстві та літературі думки. В той час, коли пануюча думка акцентує увагу на сімейних традиціях, обрядах, деталях святкування, Біблія закликає нас поглянути на Того, завдяки Кому з'явилось це свято. В Біблії немає жодного слова про Різдво як про свято. Там описується лише факт народження Ісуса Христа. Ось слова з Євангелія від Матвія: «Народження ж Ісуса Христа сталося так. Коли Його матір Марія заручилася з Йосипом, то перш, ніж зійшлися вони, виявилось, що вона має в утробі від Духа Святого. А Йосип, муж її, будучи праведний, і не бажавши ославити її, хотів тайкома відпустити її. Коли ж він те подумав, ось з'явивсь йому Ангол Господній у сні, промовляючи: Йосипе, сину Давидів, не бійся прийняти Марію, дружину свою, бо зачате в ній то від Духа Святого. І вона вродить Сина, ти ж даси Йому йменна Ісус, бо спасе Він людей Своїх від їхніх гріхів» [1, Мт.1:18-21].

Алвін Маст пише: «Многие люди считают, что смысл Рождества заключается в мире между людьми, которые, желая доставить радость, дарят друг другу подарки. Конечно, хорошо быть в мире друг с другом и с готовностью отдавать. Еще лучше, если такое намерение сохраняется в течение всего года. <...> Мы должны от всего сердца поклоняться Христу, а не просто машинально вспоминать о Нем, т.е. по сути – пренебрегать Им. Даже тем, кто на Рождество вспоминает о Младенце Иисусе, не мешало бы осознать, что Иисус – не сезонный, а вечный Спаситель. Ему нельзя поклоняться один день в году, а потом забыть. Его нужно помнить всегда и поклоняться каждый день» [2, с. 3].

Таким чином, день Різдва, Різдво Христове – це не просто традиційне свято, а подія, в якій захований глибокий духовний сенс. Вона слугує нагадуванням про Того, завдяки Кому ми можемо отримати спасіння.

Християнські мотиви багато в чому визначають проблематику, поетику, атмосферу, а також жанрову специфіку деяких з творів Діккенса («Різдвяні повісті»). Для того, щоб проаналізувати використання християнського мотиву Різдва у творчості Діккенса, розглянемо «Різдвяну пісню в прозі». Повість-казка «Різдвяна пісня у прозі» (1843) входить до циклу різдвяних творів письменника. Сюжет розгортається навколо Різдва, а точніше – ночі перед Різдвом. Основою сюжету різдвяної казки є диво святкової ночі. Відбувається якась подія – і починається духовне відродження людини, яка забула, що має жити за заповідями Божими.

Ознайомившись із твором «Різдвяна пісня у прозі», ми зробили висновок, що цьому оповіданню притаманна смислова неоднознач-

ність у сприйнятті Різдва. Не можна з повним правом говорити про християнську направленість цього твору. Адже релігійний сенс і євангельські образи Різдва у творі Діккенса поступаються місцем буденності, «поетизації дійсності». Г.К. Честертон зазначав: «Трудно найти лучший пример, чем великий поход Диккенса в защиту рождества. Сражаясь за рождество, он сражался за древний европейский праздник, языческий и христианский, за троицу еды, питья и молитвы, которая теперь кажется лишеной благочестия» [3, с. 231]. Крім затишку, у Діккенса, складовими образу Різдва також є любов до бідняків, сімейне вогнище або відкритий вогонь. До Різдва у Діккенса було особливе ставлення. Він славить його як свято добрих почуттів і прощення всіх образ.

Взагалі, на долю Діккенса випала слава, якій може позаздрити будь-який письменник. Його впливу зазнали найрізноманітніші письменники. Своїм учителем називав Діккенса великий російський письменник Ф.М. Достоевський. Його учнями були Джозеф Конрад, Генрі Джеймс, Франц Кафка, Вільям Фолкнер, Марсель Пруст та інші.

Особливо великий вплив Діккенса та його мотиву Різдва можна прослідкувати у творчості Гілберта Кіта Честертона. Діккенс був свого роду морально-ідеологічним еталоном для нього. Цей вплив найяскравіше продемонстрований у біографічному творі Честертонна «Діккенс» та есе «Сучасний Скрудж».

У ході проведеного дослідження релігійної свідомості та сприйняття мотиву Різдва Діккенсом у «Різдвяній пісні у прозі» можна зробити висновок, що Різдво для самого письменника було перш за все можливістю перед лицем вищого символу добра (а саме так він сприймав християнство) замислитися над власним життям і переосмислити минуле. У переддень і день Різдва Діккенс оцінював прожите життя і перш за все свої невдачі і відносини з близькими. Це і стало для багатьох поколінь англійців прикладом того сприйняття Різдва, яке з часом укорінилося в національному характері.

Різдво – це перш за все християнське свято, у нього символічне релігійне значення. Проте у міру того, як європейське суспільство поступово ставало все більш світським, Різдво почало втрачати універсально християнське значення і набувати рис національного свята, що яскраво прослідковується у творчості таких письменників, як Гілберт Кіт Честертон та Пелем Грінвел Вудхауз та інші.

Список використаних джерел

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново

перекладена / Пер. І. Огієнка 1962 р. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2012. – 1151 с.

2. Маст А. Истинное значение Рождества // Семя Истины (Христианский журнал). – Декабрь, 2013. – 42 с.
3. Честертон Г.К. Чарльз Діккенс / Г.К. Честертон. – М. : Радуга, 1982. – 213 с.

Summary

The article is headlined «Christian motif of Christmas in the work of European writers of the mid 19th – mid 20th centuries». The aim of the article is to provide the reader with some material on Christian motif of Christmas in the works of Dickens, his religious outlook, artistic vision and impact on other European writers. The article gives an analysis of the usage of the Christmas motif in «A Christmas Carol» by Dickens, «The Modern Scrooge» by G.K. Chesterton and others.

Key words: *Christmas, Christianity, Dickens, European writers.*

ВНУТРІШНЯ МОВА ПЕРСОНАЖІВ ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ХАРАКТЕРІВ У «САЗІ ПРО ФОРСАЙТІВ» ДЖ. ГОЛСУОРСІ

У статті розглядається внутрішній монолог як засіб психологічного аналізу та його роль у викритті форсайтизму як явища. Аналізується своєрідність внутрішньої мови героїв Голсуорсі.

Ключові слова: Д. Голсуорсі, внутрішня мова, характер, форсайтизм.

Вважаючи характер основою роману, Голсуорсі в своєму найкращому творі – «Сазі про Форсайтів» – створює життєві індивідуальні і багатогранні характери. Глибоко впевнений у тому, що митець може зобразити тільки те, що він сам пережив, Голсуорсі дотримується цього принципу і в створенні характеру. Крім розкриття характеру за допомогою портрета, Голсуорсі при створенні образу велике місце приділяв психологічному саморозкриттю героя. Важливу роль при цьому відіграє внутрішня мова. Голсуорсі широко використовує внутрішню мову як засіб психологічного аналізу, не тільки спираючись на національні та світові традиції, але й розвиваючи їх. При цьому він змінює співвідношення між внутрішнім монологом і невласне прямою мовою, звужуючи функцію першого і розширюючи – другу. Після Толстого і Достоевського письменники стали широко приміняти внутрішній монолог для психологічного саморозкриття героя, використовуює його з цією метою і Голсуорсі.

Проте внутрішній монолог героїв Голсуорсі дуже своєрідний. Перш за все, слід зазначити, що у форсайтівському циклі абсолютно відсутній внутрішній монолог в його класичному вигляді – розгорнутий на кілька абзаців, що передає детальний аналіз духовних переживань персонажів або якого-небудь явища навколишньої дійсності, який ми можемо знайти на перших сторінках «Злочину і покарання» або в роздумах Андрія Болконського. Пояснюється це тим, що Голсуорсі цікавить насамперед духовне життя кожної людини і в той же час у нього немає особливого інтересу до образу філософськи мислячого героя. Форсайтів не цікавлять складні філософські проблеми і питання світобудови, вони зайняті собою,

своїми повсякденними турботами – дітьми, дружинами і іноді особистими переживаннями. Навколишні події цікавлять їх настільки, наскільки це стосується їхніх інтересів. Тому Голсуорсі не так часто використовує внутрішній монолог при розкритті характеру своїх героїв. І в цих випадках внутрішній монолог завжди дуже чіткий, лаконічний, логічно послідовний, гранично стислий і відображає конкретне мислення персонажів. Зміст внутрішніх монологів різноманітний, але кожен з них висловлює якусь одну чітко сформульовану думку, що є відповідною реакцією на те чи інше явище навколишньої дійсності, ті чи інші вчинки людей. І в той же час внутрішній монолог розкриває характер героя, поглиблюючи попередню його характеристику або відкриваючи нові, абсолютно невідомі досі сторони його натури. Ось Джемс, заклопотаний сімейними справами сина, спостерігає з прихованою образою за своєю невісткою під час званого обіду, намагаючись зрозуміти, у чому ж справа. І несподівані слова, звернені до самого себе: «Соме любить її, я знаю. Взяти хоча б те, що він постійно робить їй подарунки» [1, с. 89]. У них висловилася дозріла раптом впевненість Джемса в тому, що причина чуток – не Сомс, а Ірен, яка не любить Сомса. І тут же весь характер Джемса-власника, який мірилом любові робить гроші і навіть не уявляє собі, що може бути інакше.

Лаконічний внутрішній монолог-репліку найчастіше Голсуорсі використовує, коли йому потрібно показати, що герой чітко сформулював якусь думку і прийняв якесь рішення. При цьому письменник вміє втілити думки героя в таку форму, що цей монолог стає невід'ємною частиною його «я». Сомс збирається будувати за містом будинок, ця думка не дає йому спокою, вона його мучить вже кілька тижнів. Головна причина – Ірен, страх втратити її. А в його внутрішньому монологі про це немає ні слова, він роздумує про грошовий бік справи. У силу того, що внутрішній монолог у Голсуорсі завжди пов'язаний з конкретними подіями і діями героїв, він дуже часто є сюжетоутворюючим. Так, внутрішні монологи Сомса, пов'язані з Аннет, не тільки розкривають його характер, його ставлення до дівчини, але і передбачають їх взаємини надалі. Кожен внутрішній монолог – це новий етап у роздумах Сомса, чітко сформульована думка. З самого початку їхнього знайомства Сомс знає, що для нього головне в цих відносинах не любов, а його бажання мати сина, і з самого початку він дивиться на Аннет як на матір майбутнього спадкоємця. Він розуміє, що любові немає ні з його боку, ні з її. Це – угода, хоча його й обурює така думка: «Я не падлюка, я не хочу її ображати і я не хочу нічого таємного. Але я хочу її і хочу сина! А для цього потрібно розлучення» [1, с. 112].

Він добре розуміє Аннет («Так, ще рік в Лондоні, у такому житті, і вона зовсім зіпсується» [1, с. 156]). Він навіть дозволяє собі пококетувати з нею, що йому ніколи б не прийшло в голову зробити по відношенню до Ірен. А слідом за цим гіркі думки про те, що все це було б зайвим, непотрібним, якщо б у нього був син, і прагнення переконати себе в тому, що та попередня його пристрасть померла, і для нього тепер усі жінки однакові.

Внутрішній монолог – це, перш за все, спосіб мислення героя. Однак у творах Голсуорсі внутрішній монолог – це найчастіше не аналіз явища чи почуття, а підсумок, завершення такого аналізу. При цьому форсайтизм обмежує коло їх інтересів. Дуже рідко внутрішній монолог розкриває політичні і соціальні погляди героїв, їх ставлення до подій, які безпосередньо не стосуються Форсайтів. Набагато частіше внутрішній монолог в «Сазі про Форсайтів» пов'язаний з характеристикою внутрішнього і зовнішнього стану того чи іншого персонажа через сприйняття другої особи, з виразом їхніх взаємин.

Емоційний заряд внутрішнього монологу залежить від характеру персонажа, форми його мислення, від усього смислового навантаження даного образу. Так як головне завдання, яке ставить собі Голсуорсі при створенні форсайтівського циклу, полягає в викритті форсайтизму як явища, найбільш характерного для вищих буржуазних верств Англії, то внутрішній монолог стає формою психологічної характеристики, в першу чергу, саме Форсайтів. Внутрішній монолог у Голсуорсі невеликий за обсягом та завжди виразний і послідовно реалістичний.

Список використаних джерел

1. Голсуорсі Д. Сага про Форсайтів / Д. Голсуорсі. – К. : Дніпро, 1988. – 779 с.

Summary

In the article analyzed the inner monologue as a means of psychological analysis and its role in exposing forsaytyzm as a phenomenon, analyzed originality internal monologue of Galsworthy's characters.

Key words: *J. Galsworthy, inner speech, character, forsaytizm.*

СИНТЕЗ ФАНТАСТИЧНОГО І РЕАЛІСТИЧНОГО У ТВОРАХ РЕЯ БРЕДБЕРІ

У статті досліджуються поняття реального і фантастичного у літературознавстві. Звертається увага на особливості виникнення та функціонування термінів та на відмінності між ними.

Ключові слова: фантастика, реальність, міф, наукова фантастика, соціальна фантастика.

Рей Бредбері є одним з найвідоміших та найбільш шанованих письменників ХХ століття. Його ім'я тісно пов'язано з таким явищем художньої літератури, як наукова фантастика. Письменника цікавлять теми міжпланетних подорожей, розвитку науки і техніки та їх вплив на життя та сприйняття світу людством. Такі твори Рея Бредбері, як «Марсіанські хроніки» чи «451 ° за Фаренгейтом» увійшли до скарбниці світової класики фантастичного жанру та зробили їх автора всесвітньо відомим.

Загалом поняття реального та фантастичного тісно поєднані в художній літературі. Основу будь-якого фантастичного твору складає певна низка реальних елементів. Згідно зі «Словником літературознавчих термінів»: «Фантастика – щось химерне, вигадане, малоімовірне, створене уявою, показане в дуже перебільшеному або надзвичайному вигляді» [2, с. 442]. На противагу фантастиці існує поняття реального: «...объективно существующее явление, то, что есть в действительности, реальность» [3, с. 428]. Відповідно, реальне у літературі відображається у зображенні таких подій, які могли б мати місце у житті читача. У наш час ми можемо стверджувати, що багато речей, описаних у творах фантастичного спрямування, є для сучасного покоління абсолютно звичними, проте для наших попередників вони здавалися такими, які не могли б відбутися насправді. Наші предки в давнину не розуміли багатьох явищ природи та суспільного життя, тому пояснювали їх за допомогою фантастики. Вважається, що перші міфи та релігійні уявлення є фантастикою, основою для якої були реальні речі та процеси, які оточували людину. Окремі фантастичні за своїм характером образи використані літературою, наприклад, «Енеїда» Вергілія та пізніше використання цього сюжету Котляревським для відображення стану тогочасного українського суспільства.

Іноді фантастичне перенесення дії твору в майбутнє дозволяє «додумати» результати тих процесів, які почалися в сьогоденні. Прикладами такого перенесення є творчість Рея Бредбері, роман Джорджа Орвелла «1984», роман Замятіна «Ми».

Сучасні літературознавці виділяють у фантастиці декілька жанрів: наукова фантастика, соціальна фантастика та фантастика, яка базується на принципі вільного замислу.

У «Словнику літературознавчих термінів» зазначено, що у наш час набула поширення науково-фантастична література, завдання якої – популяризація наукових відкриттів і гіпотез, збудження творчої уяви читачів новими галузями науки і техніки тощо [2, с. 442].

Проте, фантастика прагне не лише продемонструвати, наскільки далеко у своєму розвитку може дійти людство, але і застерегти його від певних помилок, вказати правильний шлях. Для цього служать твори, які належать до соціальної фантастики. У статті Павла Амнуеля «Литература, создающая миры» читаємо: «Но лично мне кажется, что фантастика – не метод. Она глубже и шире. Генрих Альтов в свое время говорил, что если реалистическая литература – это человековедение, то настоящая фантастика – это мироведение. Цель реалистической литературы – человек. Цель литературы фантастической – мир, включающий человека в качестве составной части. И потому автор-фантаст непременно создает в своем воображении не только человеческие характеры, но и те миры, в которых персонажам предстоит действовать» [1]. Тобто наукова фантастика моделює ті шляхи, якими може розвиватися суспільство і які наслідки вони матимуть для нього.

«Український енциклопедичний словник» зазначає: «Фантастика – це специфічна форма відображення явищ і предметів не такими, якими вони є в дійсності, а дуже зміненими уявою» [4, с. 498] Проаналізувавши визначення, можна зробити висновок, що описаний у творах фантастичний світ у будь-якому випадку базується на певних елементах реального світу.

Загальновідомим є факт, що ХІХ і ХХ століття відзначилися бурхливим розвитком науки та техніки, досліджувались простори морів та океанів, земні надра, вперше людина побувала у космосі та ступила на Місяць. Людина прагнула дослідити та побачити усе, що до цього часу було їй невідомим. Така цікавість не могла залишитись безрезультатною для природи та оточуючого середовища, а зрештою, і для розвитку та існування самої людини. Ми самі створюємо свою історію, змінюємо процес нашого розвитку,

намагаючись вплинути на досконалий та врегульований цикл природних процесів.

В коло нашого дослідження входять реальні та фантастичні елементи у романі Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», новелі «Усмішка» та оповіданні «І вдарив грім». У романі «451° за Фаренгейтом» усі події зосередженні навколо шляху головного героя Гая Монтега до усвідомлення свого місця та призначення у цьому світі. Ще на початку твору ми бачимо, з яким задоволенням Монтег виконує свою роботу. Він не замислюється над тим, що життя може бути іншим. Гай звик до усіх технічних новинок, вогнетривких будинків тощо. Він навіть не пам'ятає, що раніше перед пожежниками стояли зовсім інші завдання. У творі зображено суспільство, яке у своєму розвитку дійшло до найвищої точки. На протигагу роману «451° за Фаренгейтом» ми бачимо новелу «Усмішка», де представлений один з варіантів подальшого розвитку людства після вибуху атомної бомби. Люди так ненавидять усе, що пов'язане з минулим, що готові руйнувати і нищити його бездумно.

Рей Бредбері пише також про намагання людини подивитись в минуле. Така ситуація зображена в оповіданні «І вдарив грім». У оповіданні йде мова про так звану машину часу, яка здатна перенести людину у будь-який момент у минулому. На прикладі оповідання «І вдарив грім» Рей Бредбері показує, яке важливе місце посідає у природі навіть найменша істота чи рослина, випадкове нищення яких призводить до порушення у функціонуванні природного циклу. Людина не здатна змінити минулого і побачити майбутнє. Але у неї є теперішнє, за допомогою якого, вона творить своє майбутнє і залишає пам'ять про себе. Саме дії людини визначають, яким буде її майбутнє та майбутнє її нащадків.

Рей Бредбері зазначає, що фантастика – це реальність доведена до абсурду. Таке твердження знаходить своє підтвердження і в його творах фантастичного характеру. Численні оповідання, новели та романи Бредбері показують та викривають негативні прояви науково-технічного прогресу, який стрімко розвивається з початку ХХ століття.

Отже, можна зробити висновок, що основу сюжету фантастичних творів складають реальні події в житті суспільства. Письменники-фантасти таким чином висловлюють своє ставлення та своє бачення суспільного розвитку.

Список використаних джерел

1. Амнуель П. Литература, создающая миры [Електронний ресурс] / П. Амнуель // Реальность фантастики. – 2005. – №2. – Режим доступу: www.rf.ua/article/502/html

-
-
2. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О.С. Пухилець. – К. : Радянська школа, 1971. – 486 с.
 3. Словарь иностранных слов. – 16-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1988. – 624 с.
 4. Український енциклопедичний словник: в 3-х т. / А. В. Кудрицький та ін. –К. : Голов. ред. УРЕ, 1987. – Т.2. – 736 с.

Summary

In the article the notions of real and fantastic are investigated from the literary point of view. We pay attention to the origin and functioning of the terms and the differences between them.

Key words: *fantasy, reality, myth, science fiction, social fiction.*

СИНТЕЗ ФАНТАСТИКИ ТА РЕАЛЬНОСТІ У ТВОРЧОСТІ СТВЕНА КІНГА

Стивен Кінг – король жанру «жаху» та «фентезі», проте його творчість – це тонке поєднання фантастики та реальності. Досліджуючи жанр «жаху», автор статті робить спробу прослідкувати шляхи переплетення фантастичного та реалістичного у творчості Стивена Кінга, проаналізувати тематику і проблематику творів Кінга та виявити в них співвідношення фантастики і реальності.

Ключові слова: С. Кінг, реальність, хоррор, фантастика.

Стивен Кінг у своїх творах використовував усі можливі теми фантастики, «жаху» і містики, починаючи від вампірів, скажених собак, божевільних убивць, привидів, екстрасенсорних і телекінетичних явищ, злісних автомобілів, закінчуючи біологічної війною.

Як зазначає дослідник Н. Пальців, твори письменника є кристалізованим виразом його головного світоглядного інтересу до незвичайного, потаємного в людській натурі [4]. Це з легкістю простежується на кожному з етапів його довгого шляху в літературі. У центрі майже будь-якого роману – внутрішній конфлікт особистості, в житті якої несподівано з'являються загадкові обставини. Крім цього джерела жахливого в творах письменника, Н. Пальців вказує на роль природи і суспільства [4]. Учасниками дії у фантастичних творах Кінга можуть ставати елементи інтер'єру (наприклад, вогнегасник), тварини, якісь космічні субстанції. Не тільки роздратована свідомість, але і весь навколишній світ зі звичними поняттями і предметами несподівано стає лякаюче ворожим. «Більшість своєрідних і заворожливих творинь С. Кінга – спочатку цілком нешкідливі предмети і тварини, які його неспокійна уява наділяє ледве відчутною і неприємною загрозою» [3]. Те ж саме відбувається і з системою персонажів: герої його романів – це звичайні люди в звичайному житті. Зрозуміти їх читачеві набагато простіше, і їх участь робить історію більш правдоподібною і захоплюючою. Але, з іншого боку, його персонажі не настільки прості, як здаються на перший погляд, бо вони є носіями найрізноманітніших ідей автора, перш за все, спостережень у галузі людської психіки.

Критики вказують і на те, що Кінг зовсім не віддаляється від об'єктивної реальності, несамовито занурюючись в уявні світи.

Навпаки, «він знає, що ми загрузли в лякаючому світі, наповненому реальними демонами начебто смерті і хвороби, і що, можливо, найбільш страшна і лякаюча річ в цьому світі – це людська думка» [4]. Жахливе в романах Кінга часто соціально детерміноване, письменник навмиснозагострює увагу на якихось деталях, при цьому його оповідання явно несе на собі відбиток натуралістичності.

Письменник-фантаст має можливість пояснити, дати своє трактування невідомих явищ, показавши у своїх творах причину страху, застерегти від фатального кроку. Так, Стивен Кінг побоюється, що людство, захоплене винаходом і виробництвом усе нових і нових видів зброї, може розв'язати глобальну війну і знищити все живе на Землі. Саме таке розуміння сучасної дійсності і зумовлює, здебільшого, звернення письменника до «жаху». Він не залякує, а через страх і жах попереджає, б'є у набат тривоги. Жах і страх в його творі – засіб досягнення автором своєї мети. Однією з цих цілей є те, що він дає можливість читачеві розглянути та проаналізувати темну сторону своєї особистості, і за прикладом героя твору вибрати правильний шлях до мирного співіснування.

Найхимерніші вигадки, фантастичні перебільшення у Кінга зазвичай занурені в реалії та подробиці достеменного життя, вони існують в системі тих моральних норм і відносин, які визначають зв'язки людей нового покоління. Своєрідна і сама природа неймовірного у Кінга. Вона зовсім не плід дозвольного письменництва, її найсуттєвіші сторони і прояви не виводяться письменником умоглядно з побуту певної «космічної міжпланетної республіки», а побачені у справжньому американському житті [1, с. 87]. Фантазія Кінга підживлюється соками дійсності.

Небайдужий письменник і до вибору матеріалу для зображення. Зазвичай він знаходить його на перетині буденного життя і сфери науки. При тім тієї науки, до якої прикута широка суспільна зацікавленість і яка приховує в собі багато нерозгаданого і невідкритого. Остання обставина дуже значима для Кінга. Вона, на думку письменника, відкриває йому великий простір для побудови власних фантастичних інтриг і фабул, хоча часто надто далеких від справжнього наукового знання. Парасихологи, екстрасенси, люди, наділені надприродним даром передбачення або навіювання, здібні виділяти певну нову могутню мозкову енергію, населяють сторінки багатьох його творів.

Всі твори романіста міцно стоять на ґрунті американської реальності, допомагаючи пересічному читачеві дізнаватися більше про себе й навколишній світ: «Таємниця успіху Кінга не в тому, що

він так добре пише про монстрів і примар, а в тому, що він так переконливо пише про нас самих» [2, с. 25].

Чарівний, фантастичний, казковий, жахливий світ, вигаданий Стівеном Кінгом, в концентрованому вигляді відбиває основні проблеми сучасної Америки. Фантастичні складові його творів, виконуючи в основному чисто функціональне завдання, будучи засобом донесення авторської думки, часто змушуючи читача здригатися, несуть в собі відбиток основних соціальних і моральних проблем, зривають з них маску благопристойності і роблять їх видимими.

Список використаних джерел

1. Варустин Л. Фантастические и реальные прозрения Стивена Кинга / Л. Варустин // Звезда. – 1986. – № 4. – С. 87-89.
2. Кузнецов С. Соблазн большой литературы (Стивен Кинг –на бумаге и на экране) / С. Кузнецов // Искусство кино. – 1996. – № 2. – С. 24-29.
3. Миронов Р. Категория ужасного в произведениях Стивена Кинга / Р. Миронов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ivanovo.ac.ru/cyberpar/stephenking.htm>
4. Пальцев Н. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность / Н. Пальцев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kingclub.narod.ru/wdove/WIN1251/terror.htm>

Summary

The author argues that Stephen King's fictions is closely tied to realism. This is partly achieved by depicting events in the real circumstances of particular American cities and towns, for example, the writer's home state Main. Stephen King highlights real concerns of the American society as well as global problems. His early fictions reflect the problems of the Unites States during the Cold War era.

Keywords: *S. Kiing, reality, horror, fantasy.*

ПАРАДОКС ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У КОМЕДІЇ ОСКАРА ВАЙЛЬДА «ІДЕАЛЬНИЙ ЧОЛОВІК»

Статтю присвячено розгляду природи парадоксу як одного із найбільш яскравих засобів створення комічного. Використання парадоксальних висловлювань особливо характерне для комедії Оскара Вайльда «Ідеальний чоловік». Вайльдівські парадокси часто наділені рисами сарказму та іронії, що сприяє посиленню комічного ефекту у творі. Їх розуміння дає можливість розкрити природу характерів головних героїв твору, їх вчинки, умови, в яких вони перебувають і, як результат, пізнати ідейний зміст твору в цілому.

Ключові слова: *О. Вайльд, комічний ефект, парадокс, сатира, іронія.*

Комічний ефект у художньому творі може бути створений за допомогою різних засобів, одним із яких є парадокс. Первинне значення цього терміна можна прослідкувати в його етимології: «paradoxos» – грецької «para» – «проти» і «doxos» – «слава», тобто буквально – «проти того, що є усталеним та загальноприйнятим» [2]. О. Івін розглядає парадокс як твердження, що має різке розходження із загальноприйнятими поглядами – у широкому сенсі; і два протилежних твердження, кожне із яких має цілком переконливі докази – у вузькому [3, с. 262]. Парадокс є тим засобом, що надає художньому твору дотепності, експресивності, стилістичного забарвлення, спрямований проти загальноприйнятих кліше, стереотипності думок та висловлювань. Як результат, думка автора звучить яскравіше, що, у свою чергу, є свідченням самобутності, незалежності суджень останнього. Крім того, парадоксальні висловлювання є такими, що легко запам'ятовуються.

Парадоксальність властива багатьом творам мистецтва різноманітних жанрів. Серед письменників, що славилися своїми парадоксальними висловлюваннями, були Ф. Ларошфуко, Ж.Л. Лабрюйєр, Ж.Ж. Руссо, Л.С. Мерсьє, П.Ж. Прудон, Г. Гейне, Т. Карлейль.

Характерний парадокс для творчості письменників і драматургів кінця XIX – початку XX ст., яких об'єднувала неприязнь до вікторіанської Англії, невизнання та активна боротьба проти

її загальноприйнятих канонів. Серед таких англійських письменників – один із родоначальників «комедії ідей», творчість якого сприяла розвитку комедійного жанру загальноєвропейської літератури, Оскар Вайльд.

Оскар Вайльд – всесвітньо визнаний «принц Парадоксів». Він вважав, що правда життя відкривається нам саме у формі парадоксів. Аморальний мораліст, сентиментальний цинік, певної мірою мрійливий скептик – таким постає автор у своїх безсмертних висловлюваннях. Парадокси Вайльда, проникнуті певною холодністю та байдужістю до аудиторії, в яких знаходиться відображення претензійно-негативне та підкреслено-естетичне сприйняття автором дійсності, значно відрізняються від гостро парадоксальних висловлювань Б. Шоу, соціально-насичених та ідейно цілеспрямованих [1, с. 67]. Одне із найвизначніших місць серед парадоксальних комедій драматурга посідає комедія «Ідеальний чоловік» (1895). Вайльд створив витончену та дотепну п'єсу, в якій влучно критикуються усталена мораль та звичай буржуазно-аристократичного світу англійського суспільства.

Головним засобом досягнення комічного ефекту в п'єсі став дотепний діалог, що складається із влучних парадоксальних суджень про проблеми суспільства та підкреслення протиріч у характері, діях, житті в цілому. Парадоксальні висловлювання драматурга мають саркастичне навантаження. Все, що вважається правильним та загальновизнаним, постає у негативному світлі, так що читач бачить усю безглуздість цього. Так, говорить один із героїв п'єси лорд Горінг: «I adore political parties. They are the only place left to us where people don't talk politics». А для місіс Чівлі «philanthropy... have be comes imply the refuge of people who wish to annoy their fellow-creatures» [4].

Ніби жартома, Вайльд зазіхає на наріжні основи суспільства, де «брехня – це правда інших людей», люди безцеремонно втручаються у чужі таємниці, лише тому, що «це відвертає увагу від їх власних», кохання часто не є щирим, адже починається «з тверезого розрахунку і закінчується дарчою запискою», і як наслідок «єдине хороше товариство – це ти сам» [4].

Лорд Горінг є ключовим образом, для якого використання парадоксів у своїх висловлюваннях є найбільш характерним. У розмові із батьком лорд Горінг говорить: «If there was less sympathy in the world there would be less trouble in the world» [4]. Реакція батька графа Кавершема цілком очікувана, адже він постає як позбавлена почуття гумору особистість. Почувши черговий афористичний парадокс свого сина лорда Горінга, відповідає: «That is a paradox, sir.

I hate paradoxes» [4]. Репліка Кавершема є, безсумнівно, цікавою, адже демонструє певну позицію, що відповідає естетичним поглядам самого драматурга, який тяжів до парадоксальної манери висловлювання.

Однією із функцій парадоксу є відтворення у художньому образі протиріч людського характеру. Наприклад, характеристика місис Чівлі демонструє яскравий приклад характерологічного виду парадоксу: «Mrs. Cheveley is one of those very modern women of our time who find a new scandal as becoming as a new bonnet, and air them both in the Parke very afternoon at five-thirty. ... She adores scandals, and that the sorrow of her life at present is that she can't manage to have enough of them» [4]. Леді Маркбі, яка скоїла нерозумний, навіть безглуздий з точки зору інших героїв вчинок, засуджується. Однак автор, наче виправдовуючи героїню, заявляє устами лорда Горінга, що інколи дурість тотожна розуму. А так характеризує себе лорд Горінг: «I love talk in gab out nothing. It is the only thing I know anything about» [4].

Людина – слабка істота, яка не завжди може вистояти перед життєвими випробуваннями. Однак Вайльд додає, що необов'язково бути слабким, щоб піддатися спокусі. Часто для цього потрібна неабияка мужність. Висловлює та аргументує цю думку сер Роберт Чілтерн: «I tell you that the reare terrible temptations that it requires strength, strength and courage, toyieldto. To take all one's life on a single moment, to risk every thing on one throw, whether the stake be power or pleasure, I care not – there is now eakness in that. There is a horrible, a terrible courage» [4].

Отже, особливість парадоксів драматурга полягає в тому, що спочатку вони вражають читача думкою, що суперечить усталеному, загальноприйнятому розумінню тих чи інших речей та понять, ба більше, вони немов вивертають їх навиворіт, демонструють з абсолютно нової та неочікуваної точки зору. Але завжди в основі парадоксальної думки – прихована глибока і правильна ідея. Використання парадоксу дає змогу створити невимушену атмосферу комічного, пройняту гострим та тонким гумором. При цьому висунуті проблемні питання звучать виразніше та сильніше, але у лаконічній та дотепній формі.

Список використаних джерел

1. Акімова О.В. Этика и естетика ОскараУайльда / О.В. Акімова. – СПб. : Алетей, 2008. – 192 с.
2. Зорницька І. Типологія парадоксального: класифікація парадоксів у художньому тексті / Зорницька І. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.readera.org/article/tyepolohia>

paradoksalnoho-klasyfikatsia-paradoksiv-u-khudozhnomu-teksti-10182408.html

3. Ивин А.А. Логика // А.А. Ивин. – М. : Гардарики, 2002. – 352 с.
4. Wilde, Oscar. An Ideal Husband / O.Wilde. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.literaturepage.com/read/an-ideal-husband-2.html>

Summary

The article is devoted to examination of the nature of paradox as the means, which is used to create an effect of the comic. The usage of paradoxical statements is an especial feature of Oscar Wilde's comedy "Ideal Husband". The paradoxes of Oscar Wilde often have features of sarcasm and irony that enhances comic effect in the play. Their understanding enables to reveal the nature of the main characters, their actions, conditions in which they are placed and as a result, to realize the idea of the play as a whole.

Key word: *effect of the comic, paradox, satire, irony.*

ГОТИЧНА ТРАДИЦІЯ У ТВОРЧОСТІ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА

У статті розглядається готична традиція та її особливості у творчості Артура Конан Дойла на прикладі його твору «П'ять апельсинових зерняток».

Ключові слова: *А. Конан Дойл, готична традиція, детектив, сюжет.*

З позиції сучасної літератури, готична література виступає в ролі найважливішого джерела детективів та жахів, адже це один із перших і найбільш успішних масових жанрів.

У готичному романі сюжет будується навколо таємниці, наприклад, чийогось зникнення, невідомого походження, нерозкритого злочину, позбавлення спадщини. Зав'язка конфлікту, як правило, відбувається в минулому. Зазвичай використовується не одна подібна тема, а комбінація з кількох тем. Розкриття таємниці відкладається до самого фіналу. До центральної таємниці зазвичай додаються другорядні і побічні таємниці, що теж розкриваються у фіналі. Готичному роману властивий і особливий хронотоп. Більшість готичних романів мають місцем дії древній, покинутий, напівзруйнований замок чи монастир, з темними коридорами, заброненими приміщеннями, запахом тліну. У цьому замку відклалися сліди віків і поколінь у різних частинах його будови, фамільних картинних галереях, сімейних архівах, у специфічних людських стосунках династичного спадкоємства, передачі спадкових прав. Обстановка включає в себе завивання вітру, бурхливі потоки, дрімучі ліси, безлюдні пустки, роззявлені могили. Оповідання готичного роману оповите атмосферою страху і жаху і розгортається у вигляді безперервної серії загроз спокою, безпеці та честі героя і героїні. Різні легенди і перекази оточують замок та його околиці. Все це, на думку М. Бахтіна, створює «специфічну сюжетність замку» [цит. за: 1, с. 282], розгорнуту в готичних романах.

Готичний жанр проявлявся не стільки у творах, скільки у впливі його елементів на прозу XIX і XX століть. Модифікації готичних елементів знайшли найширше застосування й у споріднених жанрах. Перш за все, у розбійницьких романах і в романах про таємні товариства. Елементи готики поширилися, у тому числі, на твори,

що описують звичаї, побутові та історичні. Повінь літератури жахів і таємниць заявляє про себе наприкінці доби Просвітництва. Детектив – її секуляризований нащадок. Едгар Аллан По розділив «готичний роман» на два нових жанри: трилер і детектив. «Трилер (від англ. Thrill – нервово тремтіння, хвилювання), особливий тип пригодницьких фільмів, літературних творів, в яких специфічні засоби повинні викликати у глядачів або читачів тривожне очікування, занепокоєння, страх» [2, с. 244]. Готичний роман – цілісна і добре структурована система, породжена преромантичною естетикою і філософією. Остання визначила характер конфлікту, розстановку дійових осіб, ієрархію мотивів і суму оповідних прийомів. Вона створила і специфічні романні моделі, сприймаючись або заперечуючись подальшою літературою. Ці моделі могли руйнуватися як цілісне утворення, збагачуючи традицію окремими своїми елементами.

Типовою особливістю класичного детективу (Агата Крісті, Честертон, Конан-Дойл) є загадковість: є труп, є місце, де його знайшли, і є детектив, який повинен встановити вбивцю. У хорошому класичному детективі пошук вбивці – це здорове змагання між детективом і читачем. І детектив вирішує завдання виключно завдяки інтелекту, а не щиросердого зізнання вбивці. У спрощеному варіанті класичний детектив – якась «абстрактна гра (найчастіше високохудожня) для аматорів-інтелектуалів» [3, с. 134]. Необхідно визнати наступність і спорідненість готичного і детективного жанрів. Певною мірою прабатьком детектива стала готика. Творчість Вілкі Коллінза і Артура Конан Дойла своїм корінням йде в традиції діккенсівського роману і в більш глибокий пласт англійського роману жахів, і це чітко простежується не тільки в їхніх творах, а й у творчості багатьох авторів детективів. Більш того, готика дозволила детективу розвиватися в декількох напрямках. Так, на зміну класичному детективу прийшов «чорний детектив», який набув масового поширення. Для творів цього роду характерні не стільки розгадка таємниці шляхом аналізу і перемога розуму і добра над злом, скільки торжество злочину. Ці п'єси і романи діють на нерви читача найгрубішими засобами, перш за все зображенням акту вбивства. Раніше читач сприймав події очима детектива, тепер – очима злочинця. Зі зміною точки зору настало етичне та естетичне знецінення жанру. Царство розуму, яким був детектив і яким його створили Е. По і Конан Дойл, у творах «чорного жанру» перетворилося на царство безумства, насильства, крові. З плином часу образ злочинця змінився, як і образ детектива, відповідно до вимог трилера, в якому все розраховано на «грубий ефект, на те, щоб приголомшити читача, викликати в ньому нервово тремтіння» [4, с. 30].

Для творчості Конан Дойла було актуальним використання готичних традицій. Артур Конан Дойл писав детективні новели, вибудовані за зразком готичного роману, і навіть розв'язання таємниці науковими висновками не знімає напруги жаху «Собаки Баскервілів» або «Знаку чотирьох». Цю тенденцію можна прослідкувати в одному з його творів під назвою «П'ять апельсинових зерняток». Сюжет розвивається навколо таємниці, як за канонами готичних традицій. Розповідь буквально оповита таємницями і розгадка відбувається майже в самому кінці. Дивна поведінка Еліаса Опеншоу, заборона відвідувати кімнату на горішці, таємничий лист з Індії, таємниче минуле дядька Джона, що потім наздоганяє його і приносить смерть. Слідом за Еліасом при загадкових обставинах помирає батько Джона. Усі ці події наштовхують Джона на думку, що смерті не були випадковістю. Згодом і він сам отримує листа з поміткою К.К.К., і йому стає лячно за своє життя, тому, щоб розплутати цей клубок, він звертається по допомогу до Шерлока Холмса. Шерлок, завдяки своєму дедуктивному методу, обдумавши всі факти, розвіює містику зі скринькою і сонячним годинником, адже літери К. К. К., що були і на листі, і на скринці – це помітка спільноти Ку-Клукс-Клану. Велика кількість таємниць і недомовок сягає своїм корінням у класичний готичний роман. У творах Артура Конан Дойла таємниче, як правило, є містичним з першого погляду; насправді кожен містицизм легко пояснюється.

В оповіданні «П'ять апельсинових зерняток» маєток Опеншоу являє собою замкнений простір: дядько вів відлюдний спосіб життя, сильно пив. Замкнутість простору позначається на поведінці героїв: початкове почуття тривоги змінюється страхом, а потім і жахом перед невідомістю і смертю. Неможливість сховатися від свого минулого заганає дядька в пастку, з якої не може вийти не тільки він, а й його сім'я. Опинившись в ній, герої підсвідомо починають шукати способи порятунку, але в підсумку опиняються в безвиході: свідомість, що знаходиться в постійній напрузі, саме потрапляє в пастку, але вже інтелектуально-психологічну. Внаслідок перебування у різного роду пастках, герої починають рефлексувати в просторі. Для детективного жанру це властиво. Певною мірою рефлексія – відповідна реакція на події навколо. Наприклад, сталося вбивство Еліаса Опеншоу, і свідомість Джона починає працювати з подвоєною силою. Він намагається з'ясувати причину «випадкової смерті», але пошуки не увінчуються результатом. Після чергового вбивства рефлексія посилюється, і внутрішній світ, внутрішні переживання стають навіть важливіше загального спокою, Джон знову не знаходить розгадки цих загадкових подій, але

починає боятися і за своє життя, бо містичні п'ять зернятко переслідують і його. Що характерно: злочини як об'єктивний факт у процесі рефлексування стають фактом психологічним. Притому всі персонажі, за винятком Джона Опеншоу, розцінюють ситуацію як випадок або долю, знімаючи з себе відповідальність. Навіть розплату – вбивство Еліаса – герої спочатку намагаються представити як нещасний випадок. Роздуми і рефлексування були притаманні й героям готичних романів, але в детективах Конан Дойла рефлексія виявляється в посиленому варіанті. Це явище пояснюється складністю архітекtonіки детективних творів. Цікаву і важливу роль у детективах Артура Конан Дойла грають і неживі предмети, досить часто виступаючи в ролі деталей, яким не надають особливого значення. Проте вони посідають особливе місце в романі, і в кожній з них є своє призначення, нерідко фатальне: вони несуть страх.

Готична традиція написання романів значною мірою присутня в творчості Артура Конан Дойла і є її основою, на якій будується захоплюючий детективний сюжет. Безумовно, готика збагатила детектив, наповнивши його своєю специфічністю. Характерна риса готики – пояснення подій крізь призму інфернальних сил – у Конан Дойла отримує раціональне обґрунтування. Така трансформація таємничого і містичного – наслідок слідування канонам детективного жанру, де, як правило, розкриття злочину – результат розумової праці і логічних міркувань, у той час як у творах готики такі міркування зайві. Трансформації піддано і готичний простір: він зберігає замкнутість як властивість, але стає мінливим і варіативним, часом навіть допускається змішання замкнутого – напівзамкнутого. Будучи певною мірою наступником готики, детектив увібрав в себе необхідні риси «прародителя», що дозволило детективу стати самостійним жанром і розвиватися далі, а також відкрити суміжні з детективом жанри.

Список використаних джерел

1. Брехт Б. Про популярність детективного роману // Б. Брехт. О літературе. – М. : Худож. лит., 1988. – С. 279-287.
2. Вулис А.В. Поэтика детектива / А.В. Вулис. – Новый мир, 1978. – № 1. – С. 244-258.
3. Кестхейи Т. Антология детектива. Следствие в деле о детективе / Т. Кестхейи. – Будапешт : Корвіна, 1989. – 261 с.
4. Лавкрафт Г.Ф. Помни о Смерти : Готические ужасы // Г.Ф. Лавкрафт. – Мир фантастики, 2004. – № 8. – С. 25-48.

Summary

This article deals with gothic tradition and its peculiarities in works of Arthur Conan Doyle based on his creation "The Five Orange Pips".

Key words: *A. Conan Doyle, gothic tradition, detective story, plot.*

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ ЕДУАРДА АСАДОВА

Стаття розкриває художні особливості лірики Едуарда Асадова. Автор стверджує, що головною рисою поезії митця є загострене відчуття справедливості, звернення до життєвих тем, потяг до гостросюжетного баладного вірша.

Ключові слова: балада, конфлікт, лірика, сюжет.

Чому публіка не чула вірші Е. Асадова? Важко сказати. Критики ніби й не помічали його – навіть на вершині його слави. Співали дифірамби Рождественському, Вознесенському, Євтушенку і т.д. Про Асадова якщо і згадували, то казали, що він поет для «кухарок», мається на увазі, що для простого люду. Народною любов'ю Асадов і справді не був обділений: завжди збирав повні зали слухачів, його книги розкуповувались миттєво. Як згадують сучасники, поет «пишався, що він народний поет, як Сергій Єсенін, вірші якого він дуже любив. Шанувальники творчості Асадова писали йому з усієї країни: дякували за творчість, вітали зі святами, прислали свої вірші. Він старався всім відповідати, давав поради початківцям. Дуже любив своїх читачів. Але все ж таки переживав через оцінки критиків. Категорично не погоджувався з тим, що потрібно писати елітарну поезію «не для всіх» – для естетів» [5].

Одна з головних рис поезії Е. Асадова – загострене відчуття справедливості. Він сприймає найзліші вади на землі як своїх особистих ворогів і веде по них шквальний вогонь з усіх поетичних засобів, він ніби протягує дружню руку тому, хто пережив горе чи попав в біду. Люди вдячні йому за те, що він зумів виразити і передати їх найпотаємніші почуття в хвилини сумніву, роздумів, радості і кохання. Характерною особливістю поетичного письма Асадова є звернення до життєвих тем, потяг до гостросюжетного вірша, до балади. Він не боїться гострих кутів, не тікає від конфліктних ситуацій. Навпаки, прагне виршити їх з щирістю («Клеветники», «Неравный бой», «Когда друзья становятся начальством», «Нужные люди», «Разрыв» и другие) [1].

На думку дослідників, Едуард Асадов вмів говорити з людьми зрозумілою мовою [2]. А ще він дуже добре уявляв собі свого читача: справді наївного, котрий не завжди вдало вмів виразити свої

почуття і думки. Тому і вірші Е.Асадова в основному сюжетні: він обов'язково розповідав якусь історію, дуже просту, яку будь-яка людина могла уявити своєю власною:

Битвы словесной стихла гроза.

Полные гнева, супруг и супруга

Молча стояли друг против друга,

Сузив от ненависти глаза.

Все корабли за собою сожгли,

Вспомнили все, что было плохого.

Каждый поступок и каждое слово -

Все, не щадя, на свет извлекли [3, с.38].

“Сражаюсь, верую, люблю” [6] — ці слова стали девізом поета, його життєвим кредо. Але будь-яка боротьба, будь-яка віра втрапили б всякий сенс без найголовнішого, заради чого варто жити, тобто без кохання. І ось заради цього прекрасного почуття в світі живе, мріє і трудиться Едуард Асадов [6].

І починається ця любов з високих і світлих почуттів до того, що ближче, важливіше і дорожче за все, а саме – до Батьківщини. Таких віршів у поета не дуже багато. Але це через його особливе щире і обережне ставлення до такої виключно дорогої і значущої теми. Образ Росії, Батьківщини присутній в багатьох його віршах та поемах (“Всегда в бою”, “Россия начинается не с меча”, “Лесная река”) [1].

Більша частина його віршів наповнена смутком і журбою, в чому не потрібно роздивлятись щось неприродне. Так вийшло, що Е. Асадову випало жити в той страшний час війни. Розуміючи серцем і розумом все, що відбувалось, живучи в гущі народу і тонко сприймаючи його настрій, поет просто і мудро дає своєму часу досить сувору оцінку, звичайно, сприймається не тільки його індивідуальна, але й народна. Саме у віршах про рідну землю проявляється одна з його найкращих рис як митця слова і людини: він не впадає в крайності, він правий і об'єктивний, хоча поняття об'єктивності застосовувати не доречно в поезії, оскільки вона глибоко емоційна по своїй суті і, отже, більшою мірою суб'єктивна. В цілому його рядки про Батьківщину являють собою зразок того, як потрібно бережно ставитись до історії і бачити в ній не лише чорні фарби, але й заповітне і вічне, що допомогло б людині жити в сьогодні:

И если б тогда у меня, примерно,

Спросили: какой представляю я

Родину? Я бы сказал, наверно:

Она такая, как мама моя! [3, с.765]

Як митець, Е. Асадов має дивовижну проникливість. Він бачить в житті страждання простих людей і хоче на цьому загострити свою увагу ще більше, гадаючи, що успішно боротися з байдужістю, злом можна лише силою крайньої відвертості, нехай і гірким шляхом, зате шляхом правди.

*Я так хочу стихи свои писать,
Чтоб каждой строчкой двигать жизнь вперед.
Такая песня будет побеждать,
Такую песню примет мой народ!* [3, с.5]

Боротися, щоб перемагати! – ось головний пафос громадянської поезії Едуарда Асадова. Проте боротися за світлі ідеали можна тільки з глибокою вірою. І ось тут перш за все хотілось відмітити надзвичайну здатність як Е. Асадова, так і його поезію – оптимізм. Поет живе для людей. Люди вірять у свого поета. І в важкі, і в радісні хвилини вони радяться з ним: відкривають збірку його віршів, пишуть йому зворушливі листи. В творчості Асадова вони шукають і знаходять рядки, співзвучні їхнім думкам і почуттям, які відповідають на хвилюючі питання:

*Ведь цель моя – это живым стихом
Сражаются, пока сердце мое бьется,
С предательством, ложью, со всяким злом,
За совесть и счастье людей борются* [3, с.823].

Е. Асадов у віршах звертається до кращих людських якостей – до доброти, вірності, шляхетності, патріотизму, справедливості. Будучи незрячим, Асадов бачив життя глибше, проникливіше, вони пережили свого автора і залишаються актуальними в будь-який час. За життя Асадов був сором'язливою людиною, однак його ім'я і творчість були завжди відомими серед молоді, якій поет адресував свої твори [4].

Отже, кохання і ненависть в поезії Е. Асадова нероздільні. Звідси і беруть початок багато роздумів поета, ті серйозні питання, якими він задається, стараючись при цьому виміряти міру свою корисність, причетність до всього, що оточує. І якщо спробувати передати в декількох словах найголовніше, що складає суть лірики Е. Асадова, – це боротьба за чесне місце людини під сонцем. Ось тут весь Асадов – теперішній і справжній, з його поглядами в героїчне минуле і поривання розповісти про стійкість і душевну красу свого покоління з його наполегливим прагненням бачити сучасника хранителем і гідним продовжувачем тих високих і світлих заповітів, за які народ заплатив дорого ціну.

Список використаних джерел

1. Александров А. Верность главной теме / А. Александров // Молодая гвардия – 1988. – №8 – С. 302-305.
2. Асадов Э.А. Зарницы войны: повесть, стихи, поэмы / Э.А. Асадов – М. : Воениздат, 1989. – 464 с.
3. Асадов Э.А. Полное собрание сочинений в одном томе / Эдуард Асадов. – М.: Эксмо, 2013. – 912с.
4. Розанов И.И. Русская советская поэзия 50-70х годов. Хрестоматия / И.И. Розанов. — Минск: Вышэйшая школа, 1982.
5. Сметанская О. Внучка Эдуарда Асадова: «Свою жену Галину Валентиновну дедушка очень любил, хотя... ни разу не видел» [Электронный ресурс] / О. Сметанская // Режим доступа: <http://fakty.ua/170180-vnuchka-eduarda-asadova-svoyu-zhenu-galinu-valentinovnu-dedushka-ochen-lyubil-hotya-ni-razu-ne-videl>
6. Стрельбицкий И.С. Ради вас, люди / И.С. Стрельбицкий – М.: Советская Россия, 1979.

Summary

The article reveals the artistic features of lyrics by Edward Asadov. The author claims that the main feature of the artist's poetry is a heightened sense of justice, address to vital topics and packed ballad poem.

Keywords: *ballad, conflict, poetry, story.*

ЛОНДОН У ТВОРЧОСТІ ПІТЕРА АКРОЙДА ТА ЙОГО ПОПЕРЕДНИКІВ

В статті досліджується місце та роль Лондона в творах Діккенса, Теккерей і Акройда, одного з кращих сучасних британських літописців історичного та літературного Лондона, а також способи зображення міста.

Ключові слова: П. Акройд, урбанізм, Лондон.

Урбанізм з'явився в другій третині XIX століття та став однією з головних рис доби вікторіанства. Тому попередниками Акройда у зображенні Лондона можна вважати Чарльза Діккенса та Вільяма Теккерей. Лондон став головним мегаполісом, індустріальним центром Західної Європи. Ця нова роль Лондона не могла не відбитися в літературі. Лондон став центром усього вікторіанського світу, родоначальником і носієм вікторіанської культури і вікторіанського способу життя. За творами Діккенса і Теккерей ми можемо судити, і досить точно, про соціальне життя Англії XIX століття. І не тільки про офіційне життя Англії та її історію, але і про дрібні подробиці, які ніби не входять в «велику історію». Лондон Діккенса – це не парадне місто, яке приваблює своєю респектабельністю. Це квартали бідняків, де у будь який час можна опинитися на вулиці через несплату за квартиру, де горе межує із радістю, причому радістю сумнівною, часто пов'язаною із пляшкою. Діккенс – чудовий знавець вулиць, майданів і набережних Лондона. У сучасному місті існують діккенсовські туристичні маршрути, які знайомлять людей із класичним, вікторіанським Лондоном (цікаво, що з часів Діккенса не змінилось жодної назви вулиці або пабу, жодного номеру будинку).

Британський письменник Пітер Акройд, безсумнівно, один з головних сучасних літописців Лондона, і, можливо, найкращий з тих, хто зосереджується на неминучих, але часто неоднозначних стосунках між історичними та літературними уявленнями про місто. Продовжувач традицій Діккенса і Теккерей, Акройд дійсно «лондонський» письменник, оскільки більшість з його головних робіт, як от документальні історичні книги, так і художні оповіді, тісно пов'язані з містом, яке з'являється в них у якості об'єкту дослідження, теми, оточення, або, при-

наймні, в якості важливого соціально-топографічного фону. В усіх «лондонських» творах Акройд намагається дослідити інтертекстуальний і дискурсивний характер міста протягом свого розвитку. Таким чином, його історичний та літературний Лондон існує у гармонії окремих текстів і голосів у рамках некогерентної поліфонії його дискурсивного розташування. Про Лондон написані тисячі книг – наукових, історичних, популярних. Акройд вперше написав біографію міста. При цьому в творі «Біографія Лондона» він відводить собі скромну роль лондонця, що бажає провести інших «маршрутами, котрими ходив усе життя» [3].

Лондон Акройда – це живий організм, вічно мінливий, але незмінний по суті, величезний, але немислимий без найменшої деталі, що живе сьогоднішнім днем, але ніколи не забуває своєї багатовікової історії. Лондон, який не має кордонів, який пройшов шлях від кельтського поселення до центру світу, яким він став в ХІХ столітті. І так само нескінченна розповідь про нього. Понад 800 сторінок, 79 розділів, об'єднаних у 32 тематичних розділи. Тисячі фактів з історії та про історію Лондона від перших століть його існування до наших днів. Дивно, як послідовно і логічно зібраний в єдине цей масштабний матеріал – «найрізноманітніші лондонські теми – історія, погода, світло і темрява, хвороби, злочинність, найдки і напої, розваги, бунти, каналізація, шум і тиша, пожежі тощо» [1]. Читач дізнається, що лондонці їли й пили в різні часи, як одягалися, що зберігали в своїх скринях, які співали пісні і в які ігри грали їхні діти.

Неясні, темні аспекти Лондона захоплені також у романі Акройда «Процесі Елізабет Крі»: наприклад, обстановка Іст-Енду з'являється в декількох різних мікрокосмах, які з'єднані між собою через мотив серії ритуальних вбивств. Кілька представників різних прошарків суспільства вікторіанського Лондона – повії, єврейський вчений, власник магазину вживаного одягу і його сім'я – стають жертвами смертоносної сили, таємнича невидимість якої спонукає газети назвати її Големом з Лаймхаусу. Першим з цих мікрокосмів є, здавалося б, ідеальний внутрішній світ Елізабет Крі, який досягається за рахунок її прогресу від дитини з бідних нетрів Ламбету, з якої змалку знущаються, через кар'єру коміка в мюзик-холі, до життя респектабельної дружини представника середнього класу. Принижена через відсутність розуміння з боку своїх колишніх товаришів, вона здається і змушена прийняти факт, що вона опинилася в пастці підступів її соціальних коренів, виходячи з мюзик-холу «абсолютно спокійно через

найбрудніші провулки і закутки в Лаймхаусі без якого-небудь почуття напряму» [2, с. 242].

Інший полюс представлений легковажною і безтурботною атмосферою театрального світу мюзик-холів Іст-Енду, естрадних шоу і кабаре, яким вдається, хоча тільки протягом короткого терміну, відволікти від жалюгідної, повсякденної реальності, з її веселими ілюзіями уособлення, переодяганнями, піснями і мелодрамами. Життя бідних лондонців, таким чином, коливається серед злиднів, страху та істеричного торжества. Тому, коли Ден Лено з'являється перед розгубленою аудиторією після фатального інциденту під час виступу в театральній версії історії життя Елізабет Крі з його «ось знову ми ...», жах Голему забувається, і життя може починати своє нове коло. Існує ще одне місце, яке має вирішальний вплив на більшу частину життя героїв – читальний зал Британського музею. Це місце, де долі своїх завсідників, таких як Карл Маркс, Джордж Гіссінг, Ден Лено і Оскар Вайльд, чи вигаданих персонажів, таких як Соломон Вейль і Елізабет Крі, стикаються одна з одною, будь то фізично чи ні. Акройд представляє читальний зал як обстановку дещо окультної сили, в якій, наприклад, вдається потоваришувати таким різним особам, як матеріалістичний атеїст Маркс і кабалістичний медіум Вейль. Тому не дивно, що таємниця Голема з Лаймхаусу приводить сюди так багато людей, які вважають, що читальний зал є «духовним центром Лондона, де багато таємниць можуть, нарешті, бути відкритими» [2, с. 269]. Таким чином, Читальний зал стає емблемою взаємної невіддільності інтелекту й духовності, справжнього джерела духу міста, звуки якого «встановлюють шепітливе відлуння, подібне до голосів у тумані Лондона» [2, с. 47].

Отже, протягом усієї творчої біографії Акройда образ міста проходить червоною ниткою, і своєрідним підсумком багаторічного розвитку цієї теми стає документально-художня книга «Лондон. Біографія». У ній сповна розкривається авторська концепція Лондона як цілісної структури, що існує у вічності як живий організм, який постійно оновлюється і залишається незмінним. В образі Лондона підкреслено зв'язок часів, особлива роль простору в історії та стверджується роль міста як символу англійської культури.

Список використаних джерел

1. Мотылев Л. Акройд Питер. Биография Лондона / [Вступит. ст.] / Л. Мотылев. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/10/akr.html>

-
-
2. Ackroyd P. Dan Leno and the Limehouse Golem / P. Ackroyd. – London : Vintage, 1994. – 288 p.
 3. Ackroyd P. London : The Biography / P. Ackroyd. – New York : Anchor Books, 2003. – 848 p. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://pac.griver.org/ipac20/ipac.jsp?index=BIB&term=705563>

Summary

The article examines the place and role of London in the works of Dickens, Thackeray and Ackroyd, one of the best contemporary British chroniclers of historical and literary London, as well as how the city is represented.

Key words: P. Ackroyd, urbanism, London.

ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННОЦЬКОГО ДВІЙНИЦТВА У РОМАНІ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ»

У статті здійснено спробу осмислити феномен героїв-двійників у романі А. Мердок «Чорний принц». Описуються причини та наслідки проявів цього виняткового явища, а також розглядається його наскрізний вплив на творчість А. Мердок, зокрема аналізується типологія «двійника» та з'ясовуються його структурні особливості.

Ключові слова: алітерація, двійники, пародійна повторюваність, театральність, гіпербола, іронія, романтизм.

У романі Італо Кальвіно «Якщо одного разу зимової ночі подорожній...» є гумористична замальовка про два можливі типи письменників: письменник-мученик і письменник-плідний. Вважається, що протиставлення двох художницьких ідеологій, яке уособлюють Бредлі Пірсон і Арнольд Баффін, цілком відповідає виведеній Італо Кальвіно універсальній формулі. Все розмаїття позитивних і негативних оцінок, які можуть бути дані творчості письменника, розташовується між цими двома точками: плодючість за рахунок художності й претенціозне мучеництво як прикриття недієздатності. «Відносини цих героїв будуються за принципом тяжіння-відштовхування. Не випадково Бредлі відчуває свого друга-ворога як якусь неоплатонічну «еманацію власної особистості», «як відчуження власного «я» [3].

Як було сказано в передмові Пірсона, парадокс його літературної діяльності полягає в тому, що його головною книгою виявився роман, повністю не схожий на те, про що він писав раніше і не відповідає його власним естетичним деклараціям. Ця книга за всіма ознаками претендує на статус «бестселера». Сповідь Бредлі Пірсона вийшла абсолютно «баффінообразною», коли в особі Арнольда відбулося омертвіння його небажаної частки «я», яка воскресла і помстилася йому в просторі тексту. Зокрема, Бредлі живе в душі Арнольда як його «внутрішній критик», Арнольд – проекція, яка ззовні загрожує самому Бредлі, та віддзеркалення дефектів його власної творчості.

Про те, що Пірсон зовсім не такий уже й непробивний для цієї спокуси, а його почуття до Арнольда далекі від простої зневаги, нам говорить його гіпертрофована чутливість до того, як він виглядає в іпостасі свого учня. Його образи, спроби хоча б у дрібницях помститися за недооцінку і нерозуміння, бажання знову й знову перекону-

ватися в тому, що «Баффіни потребують його» [5, с. 195], виявляють катастрофічну невпевненість Пірсона в собі. Пари Бредлі Пірсон-Арнольд Баффін і Бредлі Пірсон-Френсіс Марло за структурою своїх взаємин уподібнюються двійникам, які оточують світ Шекспіра.

Джуліан Баффін («blank page», як вона називає себе) є уособленням чистого аркуша, на якому Бредлі напише історію свого кохання і назавжди залишить відбиток своєї особистості. Можливо, в недовготривалих почуттях Джуліан до Бредлі позначилася її звичка з дитинства ототожнювати його з Арнольдом і фактично знайшла вираження її любов до батька. У ресторані Пірсон і Джуліан, обговорюючи творчу манеру Арнольда, обмінялись багатозначними цитатами з «Короля Ліра»: «So young and so untender / So young, my lord, but true» [6]. Але зради, яку, на перший погляд, вчинила Джуліан, віддавши перевагу своєму батькові перед Пірсона, зовсім не було. «Я, здається, тобі ніколи не говорила, як я люблю тата. (Можливо, він і є той «єдиний» у моєму житті!)», – скаже вона в своєму останньому листі до нього [2, с. 430].

Те, як Пірсон сприймає листа Джуліан, є демонстрацією вписування в чужий текст власних очікувань. Він вирішує, що Арнольд ховає Джуліан в Італії, у Венеції, тим самим повертаючи нас до рими, яка вже виникла одного разу, до «Смерті у Венеції» Томаса Манна. Крім того, тут виникає асоціація з венеціанським сюжетом «Отелло»: старий мавр і юна Дездемона. Убивши Пірсона звісткою про те, що вона розповіла Джуліан про їхні інтриги (прелюдія до того головного зрадництва, яке ще попереду), Рейчел вигукує: «Перестаньте зображувати короля Ліра» [2, с. 426].

Проявом дивної моторності, з яким «двійник» варіює кожен випадок «оригіналу», стає знецінена імітація інтимних почуттів і «доношування», вторинне використання переживань. Судячи з рецензії Пірсона на роман Арнольда, ситуація раптових прозрінь і осянь, є типовою для баффіновського «канону», і після застосування ним цього прийому в житті його комічний девальвувачий ефект зрадництва поширюється на одухотворене почуття Пірсона. Це прелюдія до помсти «двійника», яка не змусить себе довго чекати. Вже тоді Пірсон втрачає свою любов до Джуліан із вини Арнольда. Пізніші події тільки оформляють цю втрату.

Читаючи відгуки дійових осіб на сповідь Пірсона, ми розуміємо, що кожен з них міг би написати власний роман, по-своєму збудувавши сюжет і, звичайно, помістивши себе в центр подій. Як говорить іронічний покровитель Бредлі: «Кожна замітка – не прикрита самореклама, іноді тонка, іноді груба. Місіс Хартборн рекламує свій «салон», «доктор» Марло – свою псевдонауку, свій «консультативний кабінет», свою книгу...» [2, с. 490].

Іронія і самоіронія розколюють цілісність образу Бредлі Пірсона, «образу, в якому відображене одвічне протиріччя між суб'єктивними прагненнями індивіда і об'єктивним порядком речей» [6]. Бредлі Пірсон – і захоплений митець, і старіючий донжуан, і людина, яка пізнала справжнє кохання [4].

Трагічне протиріччя між людиною, якою Пірсон хотів би бути, і людиною, якою він неминуче є в очах інших, – така мердоківська інтерпретація відкритого Шекспіром і підхопленого романтичної іронією «азору» між бажаним і наявним станом речей. Образ Бредлі Пірсона «мерехтить», ніколи не буваючи рівним самому собі. Ймовірнісну модель, збережену для Пірсона, його «діагностама» ніколи не зрозуміти [1].

І оскільки ми маємо справу з людиною-текстом, з героєм, який втілює саме життя тексту з її невичерпними можливостями інтерпретації, оскільки Мердок, розмірковуючи про долю слова, аналізує себе, немає нічого несподіваного в тому, що в конфлікті письменника плодового і письменника-мученика, як і в конфлікті художника з критикою, їй вдалося вивести формулу власної індивідуальної художницької ситуації.

Список використаних джерел

1. Дидро Д. Парадокс об актёре / Дени Дидро // Дидро Д. Эстетика и литературная критика. – М. : Худ. лит. – 1980. – С. 538-591.
2. Мердок А. Черный принц /А. Мердок. – М. : НФ «Пушкинская библиотека». – 2005. – 608 с.
3. Саруханян А. П. Роман среды и характера / Английская литература 70-х годов / А. П. Саруханян // Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе. – М. : Наука, 1982. – С. 302-317.
4. Смирнов Н. А. Постановка проблем протейного человека в творчестве Шекспира / Н.А. Смирнов // Вестник КБГУ. Серия «Филологические науки». Вып. 3. – М., 1997. – С. 58-60.
5. Conradi P. J. The Saint and the Artist : A Study of the Fiction of Iris Murdoch / Peter J. Conradi. – L. : HarperCollins UK, 1986. – Pp. xvi + 304.
6. Hutcheon L. Irony's edge. The Theory and politics of Irony / Linda Hutcheon. – London, New York : Routledge, 1995. – 248 p.

Summary

The phenomenon of heroes-twins are represented in this article, reasons and consequences of displays of this exceptional phenomenon are described, and also his influence is examined on work of A. Murdoch, in particular the typology of «twin» is analysed and turn out him structural features.

Key words: *alliteration, twins, parody repetition, theatrics, hyperbola, irony, romanticism.*

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТРИЛОГІЇ В. ГОЛДІНГА «НА КРАЙ СВІТУ»

У статті розглядаються жанрові ознаки трилогії В. Голдінга «На край світу», а саме визначення твору як роману притчового та філософського. Встановлюються особливості сюжетно-композиційної організації, хронотопу та системи образів.

Ключові слова: жанр, притча, трилогія, філософський роман.

Дослідники по-різному визначають жанр творів Голдінга: «притча», «парабола», «філософсько-алегоричний роман» і т. д. Сам письменник, не заперечуючи притчового характеру своєї прози, якому він присвятив навіть спеціальну лекцію, читану американським студентам в 1962 р [3, с. 85-87], разом з тим говорив про свою прихильність до міфотворчості, міфу, сприйнятим як «ключ до існування, що відкриває кінцевий сенс буття і вбирає в себе життєвий досвід цілком і без залишку» [2, с. 25]. Прозу Голдінга, з певними застереженнями, дійсно можна вважати породженням сучасної міфологічної (точніше: неоміфологічної) свідомості. Чи не кожен його твір тяжіє до міфологічного простору, являє собою спробу оголити фундаментальні основи буття і людської природи, виявити в навколишньому житті її сутісні, корінні, стійкі риси. Однак установка на міфологічну універсальність не заважає прозі Голдінга залишатися сучасною: «міфи» письменника не нав'язують дійсності занадто жорстких схем, але спираються на досвід, на аналіз, вбирають у себе реальність, культуру, історію, виростають з хвилювань і трагедій нашого часу.

Написавши «Ритуали далекого плавання», Голдінг створив абсолютно новий літературний жанр. Починаючи з моменту, коли читач бачить елегантну обкладинку, і закінчуючи останньою пропозицією роману, майстерність і глибина одного з найбільш провокаційних сучасних англійських авторів стають очевидними. Про «ритуали далекого плавання» писали як про «найзначніший роман, опублікований у 1980 році, який слід прочитати кожному, хто цікавиться сучасною прозою» [4, с. 441-443].

Можливо, Голдінг був знайомий з дослідженням французького ученого-фольклориста Арнольда ван Гіннепа «Rites of Passage» (1909), або ж чув про книгу з подібною назвою, враховуючи інтер-

ес письменника до проблеми людини та її нерозривного зв'язку з природою та суспільством. Структура усіх трьох романів, обраний письменником кут зору на проблему соціально обумовленої поведінки людини, підхід до здійснюваних у суспільстві ритуалів багато в чому ріднить трилогію англійського прозаїка із згаданим антропологічним дослідженням.

Так, Голдінг не тільки вибудовує оповідь морських романів навколо трьох основних ритуалів (хрещення, одруження, поховання), а й своєрідно реалізує план Арнольда ван Гіннепа, викремлюючи у кожному ритуалі три основні фази (розлука, зміна, об'єднання). Про подібний «дубляж», зокрема, говорить англійський літературознавець Д. Кромптон, вказуючи на те, як саме Голдінг обіграє ці фази в першому романі трилогії. На думку дослідника, обидва центральних персонажі оповідання – Коллі і Телбот – проходять три основних стадії, виділених ван Гіннепом. І пастор, і аристократ, будучи приблизно одного віку, перебуваючи в обмежених фінансових обставинах, у пошуках «кращого життя» на іншому кінці світу, залишають батьківщину, розлучаючись з єдиними близькими їм людьми. Обидва зазнають змін, «вступаючи в боротьбу з корабельним життям: спочатку борючись з морською хворобою, а потім, прагнучи знайти своє місце в умовах нової для них суспільної піраміди», вибудованої на палубі корабля [4, с. 444-445].

Два наратори належать до різних класів, читач бачить в їхніх розповідях різницю власне літературного, а також соціального характеру. Жоден з оповідачів не може претендувати на об'єктивність, вони обидва – “криві дзеркала”. Однак те, “що жоден з них не може висловити в тексті, Голдінг може висловити в підтексті”?. Автор, невиражений безпосередньо в тексті, дає розповідям підтекст, який стає глибшим з кожним поворотом подій, робить те, що не здатний зробити жоден з нараторів: їхні розповіді розкривають один одного на метафоричному рівні, в той час як кожен з них окремо читається тільки на буквальному рівні. Крім того, «всередині наративу присутня п'єса». Розповідь Едмунда і трагедія Коллі (наратив і драма) об'єднуються, і в романі бачиться спроба переробити драму в епічну розповідь, тим самим розширивши її межі. Хроніка може констатувати події, трагедія може драматизувати, а роман може і те, і інше [3, с. 89-91].

У романах морської трилогії, як ні в якому іншому творі Голдінга, втілюється його особистий життєвий досвід, його надії, ілюзії і розчарування. Все це знайшло відображення насамперед в особистості головного персонажа трилогії – Едмунда Телбота, образ

якого який за рахунок численних розгорнутих рефлексій, включених у текст романної розповіді, набуває філософського значення. У передмові, написаній Голдінгом в 1991 році для єдиного видання романів під загальною назвою «На край світу: морська трилогія», Голдінг висловлювався щодо вражаючого оптимізму, носієм якого в романах трилогії став саме Едмунд Телбот: «... Згоден читач з цим чи ні, але мається на увазі, що всі три книги належать перу Едмунда Телбота, розумній, але дуже оптимістичній молодій людині. Мене ж традиційно сприймають як песиміста – діагноз, з яким я, між іншим, абсолютно не згоден. Можливо, що саме мій оптимізм прорвався крізь написане, так що Едмунд Телбот або, можливо, я сам, виявив, що я, або він, або ми все менше хочемо зображувати життя, як якесь безнадійне підприємство перед обличчям нескінченності, і трагічних обставин. Нехай же Едмунд Фіц Генрі Телбот досягне того ступеню щастя, якого буде достойний» [1, с. 5-8].

Два перші романи трилогії, написані з різницею в рік, що виростили з єдиного задуму, тим не менше, демонструють, на перший погляд, два полярно протилежних погляди на життя: один проголошує загибель, інший – життя. Темні фарби першого твору знаходяться в різкому контрасті з блакитними тонами другого.

Однак така відмінність при уважному розгляді обертається вражаючою схожістю. Незважаючи на розпач і найглибшу душевну тугу героїв «зримої темряви», оптимізм та віру в благополучний фінал героїв морської трилогії, в обох книгах йшлося про безперервну внутрішню боротьбу людини з самим собою і про його ставлення до життя і смерті. При цьому «Зрима тьма» стверджувала смерть, життя воскресне, а морська трилогія описувала життя, що породжує смерть.

Таким чином, у творчості Голдінга цикл романів «На край світу» став явищем справді унікальним, оскільки його жанрова природа, первісно зумовлена специфікою морського роману, включає в себе ознаки психологічного роману і філософсько-інтелектуальної притчі.

Список використаних джерел

1. Чамеев А. А. Уильям Голдинг — сочинитель притч / А.А. Чамеев // Голдинг У. Бог скорпион. – СПб. : Азбука, 2001. – С. 5-8.
2. Crompton D. A view from the spire: William Golding's Later Works / Don Crompton. – Oxford : Blackwell, 1985. – vi + 199 p.
3. Golding W. Fable / William Golding // Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces. London, 1965. – P. 85-91.
4. Modern British Literature. Vol. I. A – G. Second Edition. – Detroit : St. James Press, 2000. – P. 441-445.

-
-
5. The Meaning of It All // Booksand Bookmen. – London, 1959. – Vol. V. – P. 9-10.

Summary

This article is devoted to the genre's features of W. Golding's trilogy «To the Ends of the Earth». This work is examined as philosophical and parable one. There are determined the peculiarities of the plot, composition, time-space and the system of characters.

Key words: *genre, parable, trilogy, philosophical novel.*

ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

Галайбіда О.В., кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови

Згут І.М., магістрант факультету іноземної філології

Пасічник М.А., магістрант факультету іноземної філології

Главацька О.І., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Кузяк А.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Мельник М.М., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Кеба Т.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Громова В.В., магістрант факультету іноземної філології

Кришталюк А.А., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Кунцьо О.І., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Новосад А.Р., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Литвинюк О.М., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови

Валькова А.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Марчишина А.А., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Ровна Н.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Матковська М.В., доцент кафедри англійської мови

Демчук С.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Бобровська О.Б., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Криштоф А.В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Площинська М.О., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Петрова Т.М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови

Лабінська Т.В., магістрант факультету іноземної філології

Сноз С.Я., магістрант факультету іноземної філології
Щур О.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології
Свідер І.А., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови
Кенц О.Ю., студентка 4 курсу факультету іноземної філології
Клюс М.Г., магістрант факультету іноземної філології
Мосендз А.П., магістрант факультету іноземної філології
Сімко Ю.Р., магістрант факультету іноземної філології
Соболь А.В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології
Цвігун І.О., студентка 4 курсу факультету іноземної філології
Яремко С.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Ситник Н.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови
Кушнір О.Ю., магістрант факультету іноземної філології
Ломако І.П., магістрант факультету іноземної філології
Федірко С.М., доцент кафедри англійської мови
Біліченська А.О., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Галузінська Ю.С., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Коцюрба А.М., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Райковська І.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Репетовська Х.А., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Перникоза І.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Халупко В.П., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови
Кірковська С.Ю., магістрант факультету іноземної філології
Хонтяр А.О., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови
Андрікевич В.М., студентка 4 курсу факультету іноземної філології
Городнюк В.Р., студентка 4 курсу факультету іноземної філології.
Гуменюк А.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології.
Дачковська А.А., студентка 4 курсу факультету іноземної філології.

Яковлєва О.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Гедзь Т.В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології.

Німецька мова

Боднарчук Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри німецької мови

Вінярська Д.Ю. – студентка 5 курсу іноземної філології

Гандзій А.С., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Квашак В.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Кіналь Т.І., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Черняк Н.Ю., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Казимір В. О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови

Гребенюк І.В., студентка 5 курсу іноземної філології

Ткачук В.А., студент 5-го курсу факультету іноземної філології

Фоміна Г.В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови

Здирка О.І., магістрант факультету іноземної філології

Стичишин І.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Голубішко І.Ю., кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Гунковська Л.А., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Дембіцька К.О., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Майбук Н.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Міхалєвська О.О., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Кеба О.В., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Денисюк С.С., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Журба О.І., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Закренична Л.В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Козуб М.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Кучер Т.С., магістрант факультету іноземної філології

Шевчук А.Є., магістрант факультету іноземної філології
Ящук Ю.П., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Кшевцецький В.С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури
Фесюк А.М., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Лаврова А.О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури
Бурденюк І.С., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Гончарюк А.А., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Громова В.В., магістрант факультету іноземної філології
Дехтяр О.М., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Мислива Ю.О., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Нешута О.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Римлянська Н.І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології
Ружицька М.М., магістрант факультету іноземної філології
Чопик Н.П., студентка 5 курсу факультету іноземної філології
Шулик П.Л., кандидат філологічних наук, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури
Боднарчук А.С., магістрант факультету іноземної філології

ДЛЯ ЗАМІТОК

ДЛЯ ЗАМІТОК

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

<i>В.М. Андрикевич</i> Вербалізація потоку свідомості в оповіданні Вірджинії Вулв «The mark on the wall»	3
<i>А.О. Біліченська</i> Вплив негритянської музичної культури на поповнення словника сучасної англійської мови.	7
<i>О.Б. Бобровська</i> Semantic peculiarities of the mental space in Shakespeare’s “Hamlet”	10
<i>А.І. Валькова</i> The peculiarities of children’s speech	14
<i>Ю.С. Галузінська</i> Етична оцінка в концептуальному просторі англійського прикметника big	18
<i>Т.В. Гедзь</i> Формування іншомовної комунікативної компетентності у монологічному мовленні на уроках англійської мови в учнів 7-9 класів ЗОШ	21
<i>В.Р. Городнюк</i> Поняття “інноваційний” у сучасній методиці викладання іноземної мови	25
<i>В.В. Громова</i> Biblical phrases in the stylistic system in the short story “Children of the Corn” by S. King”	29
<i>А.І. Гуменюк</i> Лексико-семантичне поле depression в оповіданні «Larrin and Larrinova» Вірджинії Вулф	33
<i>А.А. Дачковська</i> Code-switching in sociocultural linguistics	37
<i>С.І. Демчук</i> Associative characteristics of the concept “woman” in anglo-saxon lingvo culture (based on the works of lauren weisberger).	41

<i>І.М. Згут</i>	
Фоностилістичні особливості казок А. Мілна	45
<i>О.Ю. Кенц</i>	
Структурна характеристика компаративних фразеологізмів у творі дж. голсуорсі «Сага про Форсайтів»	48
<i>С.Ю. Кіркоська</i>	
Концепт Україна у сучасній англомовній пресі.	51
<i>М.Г. Ключ</i>	
Особливості концепту «жінка» в англійській пареміології	54
<i>А.М. Коцюрба</i>	
До питання про методи вивчення фразеологічних одиниць	58
<i>А.В. Криштоф</i>	
Textual embodiment of conceptual situation “Life as a road” in poetical language of Emily Dickinson	61
<i>А.В. Кузяк</i>	
Метод проектів як творчий підхід до вивчення іноземної мови . . .	64
<i>О.І. Кунцьо</i>	
Персоніфікація / деперсоніфікація: стилістичний засіб або ментальна операція	67
<i>О.Ю. Кушнір</i>	
Лексичні особливості вираження заборони в оголошеннях	71
<i>Т.В. Лабінська</i>	
Архетипна символіка вогню у весільній номінації сучасної англійської мови	74
<i>І.П. Ломако</i>	
Особливості збереження вигуків у перекладі.	77
<i>М.М. Мельник</i>	
Використання пісенного матеріалу на уроках англійської мови в ЗОШ	81
<i>А.П. Мосендз</i>	
Лінгвокультурні характеристики Nursery rhymes	83
<i>А.Р. Новосад</i>	
Інформаційна перспектива конструювання події в сучасному англомовному дискурсі новин.	87
<i>М.А. Пасічник</i>	
Грамаітичні трансформації в українських перекладах казок Редьярда Кіплінга	90

<hr/> <hr/>	
<i>І.В. Перникоза</i>	
Поняття неологізму, принципи виокремлення та класифікації	94
<i>М.О. Площинська</i>	
Lexico-semantic correlates of the frame “nostalgia“ in works of Thomas Stearns Eliot	97
<i>І.В. Райковська</i>	
Приватне газетне оголошення як складова певного типу дискурсу	101
<i>Х.А. Репетовська</i>	
Становлення перекладної відповідності освітньої лексики англійської та української мов	104
<i>Н.І. Ровна</i>	
Вербалізація атмосфери жаху в романах Стівена Кінга	108
<i>Ю.Р. Сімко</i>	
Cross-cultural pragmatic approach to investigating compliments	112
<i>С.Я. Сноз</i>	
Реалізація символічного потенціалу фітонімів	116
<i>А.В. Соболев</i>	
Вербалізація образу Кетрін Міддлтон в сучасних англомовних ЗМІ	120
<i>І.О. Цвігун</i>	
Особливості вживання сленгової лексики у мультфільмі «Шрек»	123
<i>О.І. Щур</i>	
Міжваріантні семантичні запозичення	126
<i>С.І. Яремко</i>	
Особливості жіночої картини світу в англійських прислів'ях	129

Німецька мова

<i>Д.Ю. Вінярська</i>	
Використання методу проектів на уроці німецької мови у старших класах загальноосвітньої школи.	132
<i>А.С. Гандзій</i>	
Використання ділової гри на уроках німецької мови у старших класах	136

<hr/> <hr/>	
<i>І.В. Гребенюк</i>	
Концептуалізація особливостей етносу у ментальності носіїв німецької мови у сучасні ФРН	139
<i>О.І. Здирка</i>	
Особливості апелювання власних імен у німецькій мові.	142
<i>Т.І. Кіналь</i>	
Особливості організації білінгвального навчання в старшій школі	146
<i>В.В. Квашак</i>	
Використання інтернет-ресурсів країнознавчого характеру в процесі вивчення німецької мови	149
<i>І.В. Стичишин</i>	
Die besonderheiten der entwicklung und des funktionierens der geflügelten worte in der modernen deutschen sprache	153
<i>В.А. Ткачук</i>	
Епоніми у творчій спадщині Й.В. Гете: значення для німецької фразеологічної картини світу	157
<i>Н.Ю. Черняк</i>	
Розвиток навичок комунікативного письма на уроках німецької мови	160

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>А.С. Боднарчук</i>	
Роман Айн Ренд «Джерело» як втілення філософії об'єктивізму	164
<i>І.С. Бурденюк</i>	
Особливості конструювання художньої реальності у «Північних оповіданнях» Джека Лондона	168
<i>А.А. Гончарюк</i>	
Гетсбі як втілення власної романтичної мрії у романі Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	171
<i>В.В. Громова</i>	
Категорія жахливого в естетичній доктрині Стівена Кінга	175
<i>Л.А. Гунковська</i>	
Схід і Захід у творчості Казуо Ішігуро	178

<hr/> <hr/>	
<i>К.О. Дембіцька</i>	
Еволюція детективного жанру в англомовній літературі XIX – першої половини XX століття	182
<i>С.С. Денисюк</i>	
Особливості художнього втілення ідеї метатеатру в романі Джона Фаулза «Волхв»	185
<i>О.М. Дехтяр</i>	
Особливості функціонування художнього часопростору у модерністському романі В. Вулф «Місіс Делловей»	188
<i>О.І. Журба</i>	
«Культура і свобода» як центральна проблема роману Г. Джеймса «Посли»	191
<i>Л.В. Закренична</i>	
Шекспірівські мотиви в романі Джона Фаулза «Колекціонер»	194
<i>М.В. Козуб</i>	
Жанрова своєрідність роману В. Голдінга «Шпиль»	197
<i>Т.С. Кучер</i>	
Особливості проблематики і художньої структури роману Г. Гріна «Сила і слава»	200
<i>Н.В. Майбук (Бендюжко)</i>	
Християнський мотив Різдва в європейській літературі XIX століття	203
<i>Ю.О. Мислива</i>	
Внутрішня мова персонажів як засіб розкриття характерів у «Сазі про форсайтів» Дж. Голсуорсі	207
<i>О.О. Міхалевська</i>	
Синтез фантастичного і реалістичного у творах Рея Бредбері	210
<i>О.В. Нешута</i>	
Синтез фантастики та реальності у творчості Стівена Кінга	214
<i>Н.І. Римлянська</i>	
Парадокс як засіб створення комічного у комедії Оскара Вайльда «Ідеальний чоловік»	217
<i>М.М. Ружицька</i>	
Готична традиція у творчості Артура Конан Дойла	221

<i>А.М. Фесюк</i>	
Художні особливості лірики Едуарда Асадова	225
<i>Н.П. Чопик</i>	
Лондон у творчості Пітера Акройда та його попередників	229
<i>А.Є. Шевчук</i>	
Феномен письменницького двійництва у романі А. Мердок «Чорний принц»	233
<i>Ю.П. Яшук</i>	
Жанрова специфіка трилогії В. Голдінга «На край світу»	236
Відомості про наукових керівників та авторів	240

Наукове видання

Збірник наукових праць студентів та магістрантів
факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка

Випуск 8

Редактор
Комп'ютерне верстання

А. С. Панькова
В. О. Фаріона

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 14,65.
Тираж 100 пр. Зам. № 607.

Видавництво «Аксиома»,
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел./факс: (03849) 3-90-06. E-mail: aksiomakp@rambler.ru.
Надруковано у видавництві «Аксиома».
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 1808 від 26.05.2004.