

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 12

Кам'янець-Подільський
«Аксіома»
2019

УДК 80: 001(045)

З 41

Рецензенти:

Л.В. Дербеньова – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

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 кафедри

Редакційна колегія: С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; 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; Т.М. Петрова, кандидат педагогічних наук, доцент

*Друкується за ухвалою вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка
(протокол № 6 від 23.05.2019 р.)*

З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 12. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2019. – 124 с.

УДК 80: 001(045)

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

© Автори статей, 2019

© «Аксіома», видання, 2019

МОВОЗНАВСТВО

АНГЛІЙСЬКА МОВА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 81'37:165.172.-047.44

*І. І. Бачинська,
магістрант факультету іноземної філології*

НАУКОВИЙ ВИМІР КАТЕГОРІЇ ОЦІНКИ

Стаття присвячена розгляду теоретичних засад категорії оцінки, її філософської, логічної й лінгвістичної природи. Увага зосереджена на семантиці оцінки як поняття та його категоріальних ознаках.

Ключові слова: аксіологія, категорія, оцінка, цінність.

Картина світу як система понять, уявлень та узагальнень чуттєвого досвіду в найбільш загальному та кожному конкретному випадку переломлюється через призму оцінного сприйняття дійсності. Аксіологічна матриця впорядковує інформацію й формує структуру ментальних образів у свідомості індивіда. Саме тому дослідження оцінки на категоріальному рівні упродовж багатьох століть не втрачає своєї актуальності й перебуває у полі зору таких дослідницьких галузей, як, зокрема, філософія, логіка, психологія, естетика тощо. Вербальний вияв оцінної семантики забезпечується мовними одиницями, і саме цей чинник зумовив фокус нашої праці.

Важливість категорії оцінки розуміли ще давні дослідники, починаючи з Аристотеля, чим і пояснюється значна кількість теорій і трактувань її сутності. Науково-практичні розвідки демонструють широкий спектр підходів до вивчення цієї категорії, серед яких особливе місце посідають роботи Н. Д. Арутюнової, О. Л. Бессонової, О. М. Вольф, Л. М. Захарової, Т. А. Космеди, Г. Г. Кошеля Т. М. Кумачевої, Н. Н. Миронової. О. М. Островської, Г. І. Приходько, О. О. Селіванової, В. М. Телії, Л. М. Федорової.

Оцінка є однією із основних категорій дійсності. Людина аналізує навколишню дійсність, наявні в світі предмети, явища, властивості, дії. Людина з її думками, вчинками та почуттями також

піддається аналізу. Оцінка ґрунтується на людській системі цінностей, тобто на співвідношенні добра і зла, користі і шкоди тощо.

З точки зору філософських трактувань категорії оцінки, Л. М. Федорова зазначає такі її риси:

1) оцінка позначає найзагальніше поняття – те, що пов'язується з будь-яким предметом і ознаками реального світу, з кожним моментом фіксації довкілля;

2) вона є бінарною, тобто розрахована на протилежні компоненти: позитивна – негативна;

3) кожен компонент пари характеризується градаційністю: більшою – меншою – найменшою мірою (позитивна чи негативна оцінка);

4) містить поняття “норма”. Норма оцінок існує в усіх сферах людської діяльності. Вона виробляється соціально й належить до історично змінних понять [8, с.218-222].

Вивчення категорії оцінки пов'язане зі зверненням до аксіології. Аксіологія – теорія цінностей – відображає стійкі уявлення про бажані блага, об'єкти значущі для людини, що є предметом її бажань, прагнень, інтересу. Цінності – це “... соціальні, соціально-психологічні ідеї і погляди, що розділяються і успадковуються кожним новим поколінням” [3, с.8-12].

Як зазначає Г. І. Приходько, оцінка повинна вивчатись комплексно, як категорія високого рівня абстрагування, що належить до числа тих категорій, які задані суспільною, фізичною та психічною природою людини, що зумовлює її ставлення до інших індивідів та предметів навколишньої дійсності [6, с.15].

Зауважимо, що оцінка виникає на підставі ціннісних критеріїв. У соціальній психології виділяють такі ціннісні орієнтації:

1) ідеологічні, політичні, моральні, а також орієнтації для оцінок суб'єктів навколишньої дійсності, орієнтації у ній;

2) спосіб орієнтації об'єктів індивідів та їх значущості [5, с.442].

Термін “цінність” психологи тлумачать як “... поняття..., яке втілює суспільні ідеали, які стають завдяки цьому еталоном норми” [5, с.442].

У психологічному тлумачному словнику можемо знайти інше тлумачення терміну “оцінка”. Там вказується, що “оцінка – вимірювання індивідуальних відмінностей, пов'язаних характерними особистісними рисами” [9, с.317].

Лінгвісти розглядають оцінку як універсальну категорію, яка реалізується на різних мовних рівнях, у різних іпостасях. Вона є одиницею функціональної семантики, синтактики, прагмалінгвіс-

тики, когнітивної лінгвістики, лінгвофілософії та лінгвокультурології [2, с.308].

Так, О. О. Селіванова розглядає оцінку як “складник конотативного компонента семантичної структури мовної одиниці, який репрезентує ставлення носіїв мови до позначеного за абсолютною шкалою добре – нейтрально (байдуже) – погано й відносною шкалою краще – так само добре – так само нейтрально – так само погано” [7, с.106].

Р. М. Якушина розуміє оцінку як “ставлення носіїв мови до об’єкта, зумовлене визнанням чи невизнанням його цінності з погляду відносності чи невідносності його якостей певним ціннісним категоріям” [10, с.11].

О. С. Ахманова категорію оцінки трактує як “судження мовця, його ставлення, схвалення або несхвалення, бажання, заохочення, як одна з основних частин стилістичної конотації” [1, с. 294].

Н. Н. Миронова у своїх дослідженнях говорить, що 1) категорія оцінки є складним лінгвокультурним утворенням, що формується в результаті взаємодії багатьох чинників вербального і невербального характеру. Вона здатна демонструвати значущі фрагменти загальнокультурного простору. Проте коли мовець обирає власну “точку відліку” тобто аксіологічний еталон, оцінка набуває суб’єктивного значення, а отже, стає одиницею двобічно спрямованою, такою, що пов’язує загальну й індивідуальну мовні картину світу;

2) залежить від адресата й адресанта, соціоінтерактивного й соціометричного складників комунікативної ситуації. Вибір засобів вербалізації аксіологічного смислу завжди спирається на широкий соціокультурний пласт, а тому є соціально детермінованим. Оцінність у такій ситуації спілкування стає індикатором, тобто вказує на соціальний статус мовця, а також маркером, що мотивує варіант стилістичного оформлення повідомлення. Із чинником адресата/адресанта тісно пов’язана реалізація прямої чи непрямої оцінки. Остання має ширше підґрунтя для своєї трансляції, адже пов’язана із феноменом соціокультурного позиціонування в комунікації;

3) аксіологічне значення створюється в межах схеми, до якої входить суб’єкт, об’єкт, підстава й еталон цінності. Тому оцінка може варіюватися в засобах своєї експлікації в межах соціолінгвістичної змінної [4, с.32].

Як засвідчує огляд теоретичних підходів, категорія оцінки становить об’єкт дослідницького зацікавлення у найрізноманітніших галузях знання: філософії, логіці, етиці та естетиці, психології,

лінгвістиці та ін., що засвідчує її універсальну природу й широкую семантику. Лінгвальне означування аксіологічних суджень експлікує нерозривний зв'язок мови і суспільства, індивідуальне сприйняття світу та його вербальну сигніфікацію, семантичний потенціал мовного знака та вміння мовця ним послуговуватись.

Список використаних джерел

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 598 с.
2. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики. Львів. ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 349 с.
3. Кумачева Т. М. Фразеологічні сполучення як частина словникового складу. Іноземні мови в школі. 1953, №6. 24 с.
4. Миронова Н. Н. Дискурс-анализ оценочной семантики: учеб. пособие по языкознанию (нем. яз.) Москва: НВИ – ТЕЗАУРУС, 1997. 158 с.
5. Петровский А. В. Психология: словарь /под общ.ред. А. В. Петровского, М. Я. Ярошевского. 2-е изд., исп. и доп. Москва: Политиздат, 1990. 494с.
6. Приходько Г. І. Оцінка і комунікація: посіб. для студ. та аспір. /уклад. Г. І. Приходько. Вінниця: Нова Книга, 2013. 168 с.
7. Селіванова О. О.Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
8. Федорова Л. М. Особливості формування оцінки в ад'єктивних метафорах газетно-журнальної періодици. Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. 2013. Вип. 36. С. 218-222.
9. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник. Харків. Прапор, 2004. 640 с.
10. Якушина Р. М. Динамические параметры оценки (на материале современного английского языка): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04 Уфа: Башкирский государственный университет, 2003. 24 с.

Summary

The paper considers theoretical background of category of evaluation, its philosophical, logical and linguistic nature. Special attention is paid to semantics of evaluation and a concept and its categorial properties.

Key words: *axiology, category, evaluation, value.*

FICTIONAL FANTASY WORLDS AND THEIR INTERPRETATION

Стаття присвячена теоретичному, історичному та літературному вивченню фентезі як нового жанру сучасної літератури; характеризує його історію та розвиток; дає визначення поняття «фантазія» різними ученими; досліджує існуючі класифікації фентезі.

Ключові слова: фантастичний, фентезі, наукове фентезі, фантастична література.

Fantasy is a means of the process of reality understanding. Humanity can not exist and develop without it. It's mistakenly believed that fantasy makes impossible the «serious» perception of the world. Unfortunately, that is why fantasy is not recognized by some scholars as a separate genre of literature. Reflecting our personal preferences and the eternal search for truth, the fantasy literature originates from ancient mythology and comes from the Greek *phantasiu*, which means «to make visible.» According to the deep conviction of some scholars, this literature arises because of the need of people to know the struggle of Good and Evil.

The term «fantasy» originates from the English word «**fantasy**». According to the «Historical Dictionary of Fantasy Literature» «the term» fantasy «... was used only in children's literature until 1969 [5, p. 35] «. The study of fantasy was not perceived as a topic for serious research. In the first half of the 20th century, fantasy was seen as a low-quality and lower branch of literature and appeared in «pulp magazines».

But the situation was changed in the 1950s, when the «father» of the fantasy JRR Tolkien reached the peak of popularity with the book «The Lord of the Rings». His further popularity provided the future of the genre. After this moment, the researchers started the study of the phenomenon of fantasy much deeper and more detailed.

According to the interpretation of the Literary Encyclopedia, «fantasy is a genre of literature, which uses irrational motives of magic, knight's epic, combined with a realistic narrative, depicts virtual worlds with medieval realities, non-technical psychology [2].» Due to the original essay by J. R. R. Tolkien «About the Magic Fairy Tales», the double interpretation of the fantasy is noticeable. First of all it was interpreted as well as the name of the literary genre and as the concept of «fantasy».

According to “The Dictionary of Popular Literature” by Anna Gemra and Edyta Rudolf, the literature of fantasy is a work based on a travel of the protagonist (not necessarily a person), who carries a particular mission, and the ultimate goal is usually the rescue of the world (the victory of the Good by the Evil) and the beginning of a new era in history.

However, a British literary critic Sheila Egoff considers fantasy as the latest literary genre [4, p. 134], while the French researcher Ann Swinfen – as an interpretation of the real world [6, p. 113].

S. Belikov researched that a fantasy book is one that contains fictional events, characters, or other elements that are impossible in the world as we know it. The genre is closely related to science fiction and horror, sharing elements with each [1].

A well-known expert in fantasy K. Stroeve describes this genre as «a world that does not coincide with everyday representations of reality; the world with its geography, its history, its races and peoples” [3, p. 223]. According to A. Pritikina, fantasy is a separate literary genre in which the supernatural phenomena generate all the fantastic, unusual and is deliberately perceived as something irrational.

The problem of classification of the genre of fantasy is still actual, as scientists have no common opinion on many aspects of this genre. But one can distinguish the following approaches: 1) based on problem and theme, 2) based on genre and style, 3) chronological, 4) new sub-genres.

According to the approach based on problem and theme, the fantasy researcher O. Kovtun highlights:

- Mystical and philosophical. The reality is considered as a multidimensional and complex concept of being, in which there are not only ordinary «layers», but also «supernatural».

- Metaphorical. The author’s dream of an ideal world and the perception of the «true» are reflected here. The hero is a person who is crazy for his family and friends, who is perceived as a dangerous fantasist.

- «Terrible» or «black». The usual routine is interrupted by the «real reality.» For the hero, the world, which was beautiful and simple, becomes only a small peak of a huge and evil iceberg.

- Heroic or «Swords and Magic». This type of fantasy is considered the most numerous and most popular, which is often called canonical. The most important thing is the difference in the world where the hero lives, from the ordinary one. For this, the author uses a variety of techniques.

Due to the genre and style approach there are “high” and “low” fantasy. The presence of a completely fictional world is characteristic for a “high fantasy”, but everything extraordinary that can be found in our reality is characteristic for a “low fantasy”.

According to the chronological approach, classical (high epic) fantasy and historical one are distinguished. Events in the classical fantasy develop in the fictitious and distant past, or in parallel reality, while the actions of historical fantasy take place in the real historical past.

Romantic, humorous, occult, ethical, sacral of fantasy are referred to the new subgenres.

Researchers emphasize that various subgenres of fantasy can be combined in one work, and each author has the opportunity to create a new genre.

Socio-cultural trends, specific literary features of the genre allow fantasy to become one of the most popular genres among the readers in the late XX - early XXI century. Each representative of the national literature enriches and diversifies the achievements of a fantasy, combining elements of various literary genres.

REFERENCES

1. Беликов С. В. Жанр «фэнтэзи» как объект концептуально-семантического исследования [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www2.pglu.ru/upload/iblock/3f8/uch_2008_ii_00002.pdf.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К.: Академія, 2007. (Серія «Енциклопедія ерудита»: ЕЕ). Т. 2: М (МаадайКара) Я (я-форма). авт. уклад. Ковалів Ю. І. 622 с.
3. ФЭНТЕЗИ-2004. Фантастические произведения. М.: ЭКСМО, 2004. 672 с.
4. Egoff Sh. Worlds Within: Children’s Fantasy from the Middle Ages to Today. Chicago: ALA, 1988. 134 p.
5. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. The Scarecrow Press, Inc., 2005. 567 p.
6. Swinfen A. In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945. Boston: Routledge and Kenan Paul, 1984. 253 p.

Summary

This article is devoted to theoretical, historical and literary study of fantasy as a new genre of modern literature; characterizes its history and development; gives definitions of the term fantasy by different scientists; investigates the existing fantasy classifications.

Key words: *fantastic, fantasy, science fantasy, fantastic literature.*

РЕАЛІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДУ

Стаття загалом присвячена дослідженню реалій, зокрема розглянуто особливості класифікації реалій, деякі актуальні проблеми теорії перекладу та шляхи перекладу відповідно до категорії реалії.

Ключові слова: *реалія, транскрипція, транслітерація, контекстуальний переклад.*

У кожній країні, місцевості та у кожного народу завжди існували шляхи розвитку, що відрізняли їх від інших культур, наділяючи неповторними рисами. Кожна мова має унікальні слова, які належать тільки тій чи іншій країні, особлива лексика, яка не має повних аналогів у інших мовах називається реаліями. При перекладі реалій може виникати безліч проблем, оскільки важливо передати національну своєрідність, значення, яке у собі несе реалія.

Щодо появи терміну реалія, то, вперше він був вжитий в 40-х роках у праці науковця А. Федорова «Про художній переклад» (1941). Описуючи перекладацьку діяльність, фахівець стверджує: «це діяльність, що вимагає певних знань, не тільки практично мовних, а й літературознавчих і історико-лінгвістичних, не кажучи вже про необхідність широкого культурного світогляду, що дозволяє ... усвідомити всі особливості соціальних умов... історичні і географічні реалії і та ін.» Реалії належать до безеквівалентної лексики, але є найменш вивченими лінгвістичними одиницями [3, с. 23].

Першим, хто визначив термін «реалія» як лексичну одиницю був Л. Соболев у 1952 році: «Терміном «реалії» позначають побутові і специфічно національні слова й звороти, що не мають еквівалентів у побуті, а отже, і в мовах інших народів» [5, с. 24].

Вчені Влахов та Флорін зіставляють реалію та термін. Термін позначає поняття, явища, предмети, що є чітко визначеними, це слова, які зазвичай не мають синонімів, а також є характерними для певної історичної епохи, таке ж визначення може мати і реалія. Існує, також, багато слів, які можуть підійти під обидві категорії, або ж, навпаки, жодній з них [1, с. 434].

Є. К. Павлова вбачає значну різницю між термінами та реаліями. Якщо терміни вживаються у науковій лексиці, основною сферою їх вживання є наукова література, реалії можна зустріти у ху-

дожній літературі, де описано культуру, колорит певного народу. Термін може розвиватися, поширюватися разом з розвитком того явища, яке він називає, але він не може належати певній культурі, оскільки є набуттям всього людства. Натомість, реалія, яка зародилася в мові народу лишається його надбанням, але інколи жителі однієї країни можуть запозичувати деякі реалії інших країн, задля вживання у певному контексті, додаючи їх для підсилення емоційного забарвлення або ж приймають до своєї мови і використовують як частину своєї мови (але таке явище буває досить рідко) [6, с. 19].

Під час перекладу реалій можуть виникнути такі основні проблеми, як:

- відсутність еквіваленту у мові з якої, або на яку перекладають;
- відсутність предмету або явища, яке називає реалія у носіїв мови;
- передача не тільки семантики, але й національного колориту.

При перекладі реалій використовують різні способи, деякі з них в окремих позиціях відрізняються за структурою, але мають спільні риси. Проблема перекладу реалій є актуальною, тому цікавить багатьох науковців. С. Флорін і С. Влахов висувають такі способи перекладу реалій як: транскрипція (транслітерація), переклад (зміна), приблизний та контекстуальний переклад [2, с. 87–92].

Найбільш вживаною є транслітерація, оскільки схожість за звучанням є ефективнішою, ніж передача сенсу або графічне зображення. Транслітерація допомагає більш точно передати національний колорит. Наприклад, м'який знак та апостроф не відтворюється у латиниці (*Чорнобиль – Chornobyl, Прип'ять – Prypiat, Забар'юк–Zabariuk*). Транслітеруючи імена, прізвища, географічні назви, кожна літера відтворюється латиницею (*Володимир – Volodymyr, Влашанівка – Vlashanivka, Новоселиця – Novoselytsia*). Літера “ж” записується буквосполученням “zh” (*Жмеринка – Zhmerynka, Жмендак – Zhmendak, Жанна – Zhanna*). Буквосполучення “зг” відтворюється латиницею як “zgh” (*Зрайко – Zghraiko, Згорани – Zghorany*).

Дослідники С. Влахов та С. Флорін поєднують транскрипцію і транслітерацію [2]. Такі методи найчастіше використовуються при перекладі географічних, власних назв, моделей і т.д. На сьогодні, у перекладацькій діяльності досить часто використовується спосіб транскрипції або транслітерації, де об'єкт або явище називають,

але не пояснюють його значення, тому людині, яка не знає іноземної мови важко сприйняти та правильно зрозуміти почуту або прочитану реалію. Важливо пам'ятати про явище міжмовної омонімії, оскільки існує багато слів у різних мовах, які є схожими за звучанням, але мають зовсім інше значення, даючи, тим самим, хибне розуміння (*clay* – глина, бруд; *клей* – липка, клейка речовина; *cut* – різати; *кат* – людина, яка позбавляла життя, згідно вироку). Тому за певних обставин, перекладач змушений відмовитися від такого способу перекладу.

При перенасиченні транскрибованих або транслітерованих слів текст може бути перевантажено, а це спричинить труднощі із його розумінням. При умові, якщо транскрипція (транслітерація) неможлива, використовується переклад реалій або їх заміна. Одним із видів перекладу реалій є введення неологізму, тобто, створення нового слова або словосполучення, яке б передавало колорит та значення реалії. Такими словами вважаються кальки та напівкальки. Нове слово, або словосполучення, яке дає змогу зрозуміти значення реалії називається семантичний неологізм. Переклад, шляхом створення неологізмів не є дуже поширеним, оскільки нові слова створюються одним автором.

Найчастіше при перекладі реалій використовується приблизний переклад. Він дозволяє найкраще передати значення реалії, але втрачається її колорит.

При контекстуальному перекладі найважливішим для перекладача є контекст, оскільки іншомовна реалія може мати різні варіанти перекладу, відповідно до контексту. Вчений Я. І. Рецкер стверджує, що такий спосіб перекладу “міститься в заміні словникової відповідності при перекладі контекстуальною, логічно зв'язаною з нею (відповідністю).” [7, с. 45]. Наприклад, *Take a running jump! – Вимітайтесь! Here you go! – Ось, будь ласка! You can't be serious. – Ти,певно, жартуєш.*

Існує також уподібнючий переклад, який є досить вживаним. Тобто, прочитавши іншомовну реалію у читача виникає асоціація з уже відомим йому словом, яке існує у його рідній мові. Наприклад, таким чином можна замінити назви страв, які є схожими за приготуванням. Наприклад, можна замінити українські “млинці” англійським відповідником “pancakes”, оскільки у кожній за складом, рецептурою та способом приготування ці страви дуже подібні. До прийому такого перекладу можна віднести пояснення або опис.

Інший вчений В. В. Кабакчі у праці «Практика англійської міжкультурної комунікації» виділяє два методи перекладу реалій: паралельне підключення та трансплантація. Перший метод до-

зволяє читачам сприйняти реалію та зрозуміти її, оскільки вона є представленою за допомогою кількох компонентів, які б повністю передали її значення. Трансплантація – поява в тексті реалій іншомовного походження. Таким чином реципієнт сприймає її, але не завжди може повністю зрозуміти її значення [4, с. 98–112].

Реалії є невід’ємною частиною кожної мови, оскільки досліджуючи їх, можна дізнатись про культуру, традиції різних народів. Існує безліч визначень терміну “реалія”, тому, враховуючи це, можна створити власну дефініцію реалії – це слово або словосполучення, яке вміщає в собі комплекс етнокультурної інформації, яка є чужою для об’єктивної дійсності мови, яка її сприймає. Її можна виявити тільки при співставленні двох мов, має чітко виражений національний колорит і є тісно пов’язаною із життям того чи іншого народу.

Список використаної літератури

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе (реалии). Мастерство перевода. М., 1970. 475 с.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
3. Зарівчак Р. П. Статус реалії як перекладознавчого терміна. Теория и практика перевода. К., 1985. 23 с.
4. Кабакчи В. В. Практика англоязычной международной коммуникации. СПб.: Союз, 2001. 480 с.
5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
6. Павлова Е. К. Языковая преемственность в процессе эвфемизации политич. реалій США. Вест. Моск. Ун-та, 2000. 176 с.
7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Изд-во: Р. Валент, 2004. 237 с.

Summary

This article is devoted to the concept of realia, deals with the peculiarities of realia classification, some actual problems in translation theory and ways of translation according to the category of realia.

Key words: *realia, transcription, transliteration, contextual translation.*

ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ

У статті розглянуто поняття публіцистичного дискурсу, окреслено і проаналізовано його функції та особливості.

Ключові слова: *дискурс, функціональний стиль, публіцистичний дискурс, вплив, комунікація*

Тенденція до глобалізації стала поштовхом до виникнення масмедійного дискурсу, який представлений публіцистичним, рекламним та PR-дискурсом. Публіцистичний дискурс визначають як різновид дискурсу, що реалізується за допомогою засобів масової комунікації та передбачає виражену авторську позицію. Публіцистичний дискурс передбачає наявність двох комунікантів – автора та реципієнта. В першу чергу, публіцистичний дискурс дозволяє охопити значну кількість адресатів, а отримана інформація сприяє формуванню у свідомості громадськості політичної, мовної картини світу.

В сучасній лінгвістиці науковці розмежовують поняття «дискурсу» і «функціонального стилю». Дискурс трактується як складний комунікативний процес, який відображає модальність мовця до висловленого ним твердження з когнітивної точки зору, в той час як стиль детермінується як явище, яке обумовлює дискурс [2; 4; 5].

Публіцистичний стиль виник відносно недавно й широкого вжитку набув тільки у ХХІ столітті. Завдяки технічним засобам інформації та інтернету шпальти газет змінили свій формат із паперового на цифровий, збільшивши таким чином розміри інформаційного потоку.

Сучасний публіцистичний дискурс активно розвивається й знає впливу з боку інтернет-видань, які безпосередньо впливають на розвиток публіцистичного стилю й зумовлюють «осучаснення» мови. Щоб заповнити увагу читача та змусити його прочитати статтю, журналісти створюють «крикливі» та інтригуючі заголовки, прагматична спрямованість яких обумовлена практичною метою й полягає у здійсненні психологічного впливу на публіку.

Тексти публіцистичного дискурсу відображають стереотипи масової свідомості з одного боку, а з іншого – формують їх,

нав'язуючи індивіду певні смаки, життєві пріоритети, моделі поведінки, у тому числі мовленнєвої. Так, наголошується, що лексичні засоби, які використовує публіцист при створенні, а читач при інтерпретації дискурсу, відбивають світогляд людини, а отже «стереотипи національних характерів», здійснюючи таким чином вплив на свідомість [1].

Так, М. Р. Желтухіна [3] виділяє наступні функції впливу на громадськість: *магічну, символічну, релігійну, прагматичну, рекламну, апелятивну, аргументативну, оцінну, персуазивну, сугестивну, політичну, ідеологічну, пропагандистську, маніпулятивну*. Звідси випливає, що публіцистичні тексти не позбавлені модальності, оскільки відображають ставлення автора до ситуації і є, здебільшого, суб'єктивними, власне як і не позбавлені стереотипізації та інтертекстуального наповнення. Таким чином вплив на реципієнта здійснюється як на експліцитному так і на імпліцитному рівнях.

Об'єктом нашого дослідження стали матеріали британського періодичного видання "The Telegraph", яке відображає динаміку розвитку суспільства, реагує на події в світі, інформує про мейнстріми.

Так, реалізацію апелятивної функції вбачаємо у наступному.

Celebrities investigated over 'hidden adverts' on social media. (16 August 2018).

Celebrities investigated over 'hidden adverts' on social media And now dozens of celebrities are being investigated by competition watchdogs over social media posts which it suspects are «hidden adverts» for products. The Competition and Markets Authority has launched a major investigation into some of Britain's biggest household name celebrities who it says are able to sway the shopping habits of millions of consumers. It says it has found evidence that posts by so-called «influencers» may be endorsing goods or services without declaring they are being paid to do so, potentially misleading people into thinking paid posts represent their genuine opinion. Under the Consumer Rights Act it is banned to use editorial content in the media to promote a product where a trader has paid for the promotion without making that clear in the content or by images or sounds clearly identifiable to the consumer. It means that even if a celebrity is paid to be an ambassador for a brand they may still need to declare they are being paid for social media posts about products.

Поняття celebrities співвідноситься із поняттям influencers, а речення, в якому стверджують, що знаменитості можуть впливати на потенційний вибір покупців і корелюється із думкою, що вони,

як впливові люди, можуть вводити в оману читача, оскільки їхні дописи не відображають «*their genuine opinion*». Саме тому зірки мають позначати контент з рекламою і заявляти, що «*they are being paid for social media posts about products*». Таким чином автор статті закликає до роздумів і на імпліцитному рівні змушує читача проаналізувати та оцінити описану проблему.

Пропагандистська та маніпулятивна функції реалізується у наступному. ***Beyoncé and Jay-Z offer free tickets for life to one fan who becomes a vegan. (1 February 2019)***

*Beyoncé and Jay-Z have launched a competition to reward one fan with free tickets for life to their concerts – if they adopt a vegan diet. The prize, announced to Beyoncé’s Instagram followers, is being run in conjunction with The Greenprint Project, a vegan campaign started by Beyoncé’s personal trainer Marco Borges <...> Beyoncé and Jay-Z recently wrote a joint introduction to The Greenprint: **Plant-Based Diet, Best Body, Better World**, a 2018 book by Borges, in which they lauded veganism’s “profound impact on our health and the environment”. “We all have a responsibility to stand up for our health and the health of the planet,” they continued. “Let’s take this stand together. Let’s spread the truth. Let’s make this mission a movement”.*

Відмовся від продуктів тваринного походження і отримай приз. Посилаючись на знаменитостей й цитуючи їх, автор висвітлює проблему пропаганди веганства як здорового способу життя. Насадження цієї ідеї реалізоване на експліцитному рівні й має маніпулятивний характер. Зірки відверто нав’язують суспільству свою позицію стверджуючи, стати веганом означає зберегти навколишнє середовище й шляхом «підкупу» спонукають прихильників дотримуватись веганської дієти.

Реалізацію сугестивної та персуазивної функцій можна зустріти у наступному прикладі.

Pet owners who force their cats to be vegan could risk breaking the law. (23 November 2018)

Cat owners have been ***advised they could risk breaking the law if they force their pets into veganism***. One in six pet food suppliers has branched out into supplying vegan or vegetarian food for animals as ***owners embraced the new trend over ethical concerns with meat diets***. But yesterday the RSPCA said cats could become seriously ill if given exclusively plant-based diets and owners could run the risk of getting a criminal record. <...> They pointed out: «Under the Animal Welfare Act, the law requires an owner to take reasonable steps to ensure that all the pet’s needs are met.

Деякі громадяни (власне, кожен шостий) прониклися ідеологією веганства настільки сильно, що змушують домашніх улюбленців харчуватися виключно продуктами рослинного походження. Оскільки вони у такий спосіб порушують права тварин їхні дії вважаються незаконними. Автор статі апелює до власників тварин й закликає до рефлексії.

Отже, наведені приклади репрезентують основні комунікативні прийоми сучасного англомовного публіцистичного дискурсу, які застосовуються з метою здійснення впливу на реципієнта. Характерним для публіцистичних текстів є стислість, лаконічність та експресивність, а також широке використання цитат, метафор та образних висловлювань.

Список використаних джерел:

1. Бойчук К. В. Мова газетних текстів як засіб впливу на читача. Наукові записки. Вип. 11. Острог, 2009. С. 135–139.
2. Гончар О. С. Публіцистичний дискурс та його функції. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/21/7.pdf>
3. Желтухина М. Р. Функции масс-медиального дискурса. *Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: Межвузовский сборник научных трудов*. Вып. 5. Орел, 2007. С. 191–201.
4. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
5. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. 221 с.

Summary

The following article deals with concept of “publicistic discourse”, determines its functions and distinguishes its peculiar features.

Key words: *discourse, functional style, publicistic discourse, influence, communication*

ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ

У статті розглянуто фактори впливу на формування компетентності у діалогічному мовленні. Зроблено висновок про необхідність їх врахування у процесі навчання англійської мови в загально-освітніх навчальних закладах.

Ключові слова: діалогічне мовлення, ситуативність, компетентність у діалогічному мовленні.

Успішність формування компетенції у діалогічному мовленні (КДМ) залежить від різних факторів, як: індивідуально вікових особливостей учнів, наявності або відсутності у них мотивів навчання в цілому та спілкування ІМ зокрема, розвитку уваги й інтересу, від рівня сформованості у школярів уміння застосовувати стратегії діалогічного спілкування, вміння спиратися на попередній мовленнєвий досвід, на вміння використовувати досвід і мовленнєві вміння у рідній мові [1, с. 77]. Крім того, до факторів, що визначають успішність формування КДМ, відносяться лінгвістичні та дискурсивні характеристики іншомовних текстів, умови навчання (наявність / відсутність ТЗН, використання опор різного характеру, ситуативність та проблемність вправ, організація занять з ІМ). Труднощі опанування ДМ зумовлюються, з одного боку, специфічними рисами цієї форми говоріння, з іншого – змістом і темою висловлювання, його мовним оформленням та умовами спілкування. Першою трудностю для школярів є те, що ДМ об'єднує два види мовленнєвої діяльності – аудіювання і говоріння. У зв'язку з цим другий партнер має зрозуміти репліку першого партнера та швидко й адекватно відреагувати на неї, тобто відгукнутися реактивною реплікою. Ось тут і виникає гальмування процесу спілкування. Трудність полягає в тому, що необхідність сприйняти і правильно зрозуміти першого партнера, з одного боку, і підготувати свою відповідь – з другого, спричиняє стан роздвоєння уваги і, як результат, неспроможність вести діалог у нормальному темпі за умови недостатнього володіння мовними засобами. Нерідко трапляється ще й так, що розпочатий учнями діалог «завмирає» після обміну однією-двома репліками. Це спричиняється труднощами продукування саме ініціативних реплік.

Ще одна перешкода в оволодінні учнями діалогом пов'язана з його непередбачуваністю. Діалог неможливо спланувати заздалегідь, адже мовленнєва поведінка кожного з учасників спілкування у значній мірі визначається мовленнєвою поведінкою іншого / інших партнерів. Кожному з них необхідно стежити за перебігом думки співрозмовника, часом несподіваним, а така несподіваність призводить до зміни предмета спілкування [2, с. 15].

Діалогічне мовлення має свої особливості щодо підбору, оформлення та функціональної спрямованості використання мовного матеріалу. Так для діалогу є характерним вживання вставних слів, вигуків, штампів, висловлювань оцінного характеру, які віддзеркалюють реакцію комуніканта на отриману інформацію, що заперечують або підтверджують висловлену думку.

Діалогічне мовлення характеризується також широким вживанням екстралінгвістичних засобів вислову думки: жестів, міміки, вказувань на навколишні предмети. Співвіднесеність мовних і немовних знаків у мовленні визначається як ситуативність.

Таким чином, для систематизації роботи з формування вмінь діалогічного мовлення необхідно методично правильно підібрати комплекс вправ, використовувати та поєднувати нетрадиційні та традиційні форми організації учбової діяльності, безперервно та послідовно викладати матеріал. Дуже важливо, щоб учні усвідомили реальну можливість користування мовою як засобом спілкування.

Список використаних джерел

1. Обучение речевой деятельности на английском языке в школе : пособие [для учителей] / [Скляренко Н. К., Онищенко Е. И., Захарова С. Л.]. Київ : Рад. шк., 1988. 150 с.
2. Черниш В. В. Навчання іншомовного діалогічного мовлення в аспекті компетентнісного підходу. Іноземні мови. № 4. 2012. С. 11–27.

Summary

The article deals with the factors influencing the formation of competence in dialogical speech. The conclusion about the necessity for their consideration in the English learning process in the secondary schools is done.

Key words: *conversation, situatedness, competence in dialogical speech.*

СЕМАНТИЧНА АДАПТАЦІЯ ЯПОНСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ

У статті розглядаються особливості семантичної адаптації японських запозичень в англійській мові. Проведений аналіз свідчить про їх часткову асиміляцію, або взагалі її відсутність у більшій частини цих запозичень на рівні семантики, що пояснюється значною структурною різницею між японською та англійською мовами.

Ключові слова: запозичення, семантична адаптація, семантична сполучуваність, значення.

Дослідження показують, що слово запозичується іншою мовою тільки з одним, рідко з двома або трьома значеннями. Практично всі запозичення з японської мови в англійську мають лише одне значення. 54 слова запозичено з двома значеннями, 3 слова – з трьома значеннями. Всі значення часто пов'язані один з одним. Наприклад, kanji ['kandʒi] – 1. *корпус запозичених і адаптованих китайських ієрогліфів, які є основою японського письма*; 2. *китайський ієрогліф*; sakura [sə'kʉərə || sa'kura] – 1. *дерево сакура*; 2. *цвітіння сакури*; 3. *деревина сакури* [4].

Два або три значення зазвичай запозичуються одночасно, або з перервою в декілька років або десятиліть, часто, якщо значення одного й того самого слова мало або зовсім не пов'язані один з одним. Наприклад, слово ri [ri] прийшло з японської мови у 1945 році зі значенням *традиційна японська міра довжини, що дорівнює приблизно 3,93 кілометрам*. У 1959 році у цього слова з'являється друге значення – *найдрібніша адміністративно-територіальна одиниця в Японії*.

Тільки 19 японських слів (зокрема чотири кальки, одна напівкалька і одне похідне) розвинули своє друге значення на англійському ґрунті, з яких три слова прийшли в мову в кінці XVII – початку XVIII століть, десять слів – в другій половині XIX століття, два слова – на початку XX століття і чотири слова – в середині XX століття [2].

Десять слів розвинули переносне, метафоричне значення. Наприклад, слово ju-jitsu [dʒu:'dʒitsu] запозичено англійською мовою в 1875 році з наступним значенням – *боротьба, що характеризується використанням певних прийомів для перемоги над супро-*

тивником. До 1906 року слова набуває переносне значення – *розумова боротьба з супротивником, неприємностями*.

Словосполучення *co-prosperity sphere* приходить в англійську мову у 1941 році із значенням *сфера, контрольована Японією під час Другої світової війни*. До 1967 року в журналі «Economist» мова йде про південно-африканські сфери взаємного процвітання [4].

Утворення нового значення в інших слів (5 одиниць) йшло за функціональною ознакою. Наприклад, первинне значення слова *кімоно* [ki'mɒnɔ] – *довге японське плаття з рукавами*. Слово запозичене у 1886 році. Впродовж свого функціонування в англійській мові воно набуває до 1902 року нового значення – будь-яке вільне плаття з широкими рукавами і поясом, халат. Єдине слово *тоосе* [tu:s] утворило нове значення шляхом звуження: 1. *японська або корейська дівчина* (1953 р.); 2. *дружина або коханка американського військового, що знаходиться на службі в Японії або Кореї* (1964 р.).

Два слова *black belt* – *чорний пояс, який носить дзюдоїст, що досяг певного ступеня майстерності* (1913 р.) і *brown belt*, – *коричневий пояс, який носить дзюдоїст, що не досяг рівня чорного поясу* (1937 р.) розвинули своє друге значення на основі метонімічного перенесення – *дзюдоїст, якому дозволено носити чорний пояс* (1957 р.), *коричневий пояс* (1968 р.).

Прикметник *banzai* [bæp'zai], що утворився шляхом конверсії у 1929 році від вигуку, набуває сленгове значення *радісний, галасливий, буйний*. У 1945 році у прикметника з'являється друге значення на основі метонімічного перенесення: *banzai* – крик, що характеризує безрозсудну атаку японських військових [2]. Слово *katikaze* [kæti'ka:zi:] є єдиним словом, що розвинуло велику кількість значень в англійській мові. Дане запозичення приходить з японської мови у 1896 році зі значенням – «*вітер богів*» (*вітер, який знищив монгольський флот, що напав на Японію у 1281 році*). Під час Другої світової війни (1939-1945 рр.) слово *katikaze* на основі метафоричного перенесення набуває значень – 1. *японський пілот, що йшов на зіткнення з літаком супротивника*; 2. *літак з вибухівкою на борту, що використовується під час таких атак*. До 1945 року з'являється третє значення – *серфінг*. Пройшовши процес ад'ективації до 1946 року, це слово починає використовуватися як прикметник зі значенням – *характерний для katikaze*. До 1963 року прикметника набуває переносне значення – *небезпечний, потенційно руйнівний* (як в прямому, так і в переносному розумінні) [4].

Спостерігається також розширення семантичної сполучуваності запозичених слів. Певна група іменників, особливо імена власні, пройшовши процес ад'ективації, часто використовується тільки в атрибутивній функції.

The productions of this kiln have commonly been called Hirado ware. – Речі, які обпалювали в цій печі, зазвичай називають посудом Хірадо. (Audsley & Bowes «Keramic Art Japan», 1881) [4; с. 151].

Семантичний розвиток східних запозичень відбувається повільними темпами. Тільки 5% японських запозичень розвинули нові значення в англійській мові, що свідчить про часткову асиміляцію, або відсутність асиміляції більшої частини цих запозичень на рівні семантики.

Список використаних джерел

1. Алпатов В.М. Японо-английские языковые контакты / Билингвизм и диглоссия. Конференция молодых ученых. Тезисы докладов. М. : Изд-во МГУ, 1989. С. 6-9
2. Зацный Ю.А. Обогащение словарного состава английского языка в 80-е годы. Киев, УМК ВО, 1990. 88 с.
3. Прошина З.Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии. Владивосток : Изд-во ДВГУ, 2001. 476 с.
4. Cannon G. The Japanese Contributions to the English language. A Historical Dictionary / Nicolas Warren, Assos. Editor. Wiesbaden : Harrasowitz, Verlag, 1996. 257 p.

Summary

The article looks at the process of semantic adaptation of Japanese borrowings in the English language. The analysis showed either their partial assimilation or its absence at the semantic level in majority of these borrowings what is explained by the structural differences between Japanese and English languages.

Key words: borrowings, semantic adaptation, semantic combination, meaning.

VISUALISATION IN THE PROCESS OF FLT: DEVELOPING LEXICAL COMPETENCE

Образи, знаки в усьому світі використовуються в різних галузях як засоби впливу на свідомість людей. Візуалізація не є винятком при викладанні іноземних мов. Наше дослідження зосереджено на розробці ідеї створення історій на основі лексики, яку слід засвоїти учням в старших класах.

Ключові слова: візуалізація, іншомовна лексична компетенція, оповідь.

As human beings, we absorb information about world every day. In order to receive information from the environment we use different sense organs e.g. eye, tongue, ear, nose etc. Sense organ as a part of a sensory system receives sensory inputs and transfers sensory information to the brain. In the process of foreign language teaching a teacher is focused on formation and developing different language competences with the help of sensory organs. Nowadays, education is aimed at optimizing the educational process, trying to find and introduce forms that give an opportunity to enrich students' knowledge for a limited period of time.

The aim of this article is to analyze efficiency of visualization and to organize system of visual means in formation lexical competence in high school. This aim defined the following tasks:

- 1) to look at the notion «visualization» from the point of view of different scientists;
- 2) to form a system of visual means for lexical competence formation.

First of all, it is necessary to consider the notion «visualisation» and «language lexical competence», i. e., what is meant by methodology of teaching foreign language. By visual means Kosslyn understands the creation of a mental image of a given concept [5]. Matthias Hauswirth defines visualization as a cornerstone of education, because it helps in the transfer of information from teachers to students [3].

The term refers also to visual arts – drawing, painting, sculpture, design, crafts, photography, video, and filmmaking – which may be used in language education. Anna Whitcher and Kieran Donaghy even founded a community, the Visual Arts Circle. It made up of language

teachers, teacher trainers, artists, photographers and filmmakers. Its tasks are to engage language teachers in practical uses of the visual arts in the language classroom; bring together like-minded professionals; publicize the value of visual arts in language education through articles, books, conferences and workshops, videos etc. Within this group, artists and teachers become equal partners who – only through their work – may create impact.

Basak Alber found 16 different types of visualizations, noting that several of them have not been much studied by the research community. The 6 most frequent data visualizations: pictorial objects, free-form pictographs, structured pictographs, spatially organized icons; and pictographs [2].

According to the principle of visualization, visual means are divided into: substantive and lingual visual means. They include pantomime, auidial comprehension, images, tables, schemas, articulation, imagination.

Communication with the help of images is now inevitable. Examples are not only icons that surround us and have different meanings. The enormous importance is visualization on the Internet, where information is presented in different forms especially visual experience.

Taking into account this assumption, we create some ways of visualization for students in the high school. As an example, Oksana Karpyuk's workbook was taken.

To enrich students' vocabulary size teacher may explain words or demonstrate pictures, which illustrate them. As a result, a student absorbs information as a ready-made product. These ways of visualization are common used and effective nowadays but to have a stronger impact on students (as follows to encourage the brain to keep it in mind, use it in communication) we can use imagination and creativeness.

In Oksana Karpyuk's workbook, the 7th Unit p. 212, a list of words are to be learnt by heart an anxiety, an envy, a handicap, an intelligence, an illiteracy, a rage, a response, to stunt, contented, vulnerable. A teacher suggests students making up a short story or an advertisement, using all words. It may not be fully coherent but the meaning of each word should be elicited. By using this technique for the first time, the teacher should give an example just for students to understand the procedure and make them to be confident of their stories.

An example of such story:

Mr. Kuper was a vulnerable man that's why he was easily emotionally hurt or influenced. Once a gipsy assured him that his

house would cause misfortune. Mr. Kuper wasn't able not to think about the misfortune, he couldn't sleep and eat. That's why he decided to sell the house to a sly gipsy, who rubbed his hands together and smiled, he was completely contented.

Having known about this, Mrs. Kuper was red as an apple, a rage flowed through her like lava, she shouted at her husband and fighting during pauses in her shouting. In response Mr. Kuper noticed: "Sweetie, but this house could bring misfortune". He thought this words would stunt her anxiety about a sold house but they wouldn't help.

"Use your intelligence! Think twice!" said a wife. Mrs. Kuper didn't know the word "illiteracy" maybe that's why she was illiterate but she was quite smart. "A gipsy tricked you because he was out of envy". She shut the door in his face. "What can I do? Our houses is near to be sold. What should I do?" asked herself a woman. "In cases of severe mental handicap, constant supervision is recommended. Our hospital take care about more than 1500 patients..." a strong television voice said. "It's must be a sign!"

This task should be used as a homework for students, after getting familiar with new words. Having done stories, students hand them in. A teacher chooses the funniest or the most interesting ones and may use it as a lead-in or revision for a lesson which is concerned to that list of words. Students may stick all stories at blackboard. They'll attract student's attention during break, motivating revision of words.

To sum up, making story with a definite amount of words in a lesson highlights word's meaning in use like creating a moving pictures in student's mind with the help of imagination. Such stories evoke emotions which can affect our ability to memorize, because emotionally charged situations can lead us to create longer lasting memory. A story improves students' creativeness, imagination, confidence; by inserting a word in context they develop grammar skills. At the last stage of procedure, when a story of classmate is listened to or read because of curiosity, students repeat words many times, getting the memorizing stronger. A funny story may create a positive atmosphere for further work during a lesson.

References:

1. Карп'юк О. Англійська мова 11 клас: навч. підр. Тернопіль : «Видавництво Астон», 2016. 250 с.
2. Alper B., Riche N. H., Chevalier F. Visualization Literacy at Elementary School. Conference on Human Factors in Computing Systems. Denver, Colorado, USA, May 06 2017. P. 5485–5497.

-
-
3. Matthias Hauswirth Moving from Visualization for Teaching to Visualization for Learning. Springer Berlin Heidelberg, 2009. P. 271–286.
 4. Stephen M. Kosslyn Cognitive Neuropsychology. Harvard University, Cambridge, 2005. P. 333–347.

Summary

Images, signs are world-wide used in different areas as tools of impact on people minds. Visualization constitutes no exception to education. Our research is focused on developing the idea of making up stories in a creative way based on vocabulary which is to be taught.

Key words: *visualization, lexical competence formation, a story.*

ЗАСТОСУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ІНТЕНСИВНОЇ МЕТОДИКИ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ

У статті розглянуто питання застосування елементів інтенсивної методики у навчанні іноземних мов. Зроблено висновок про можливість та доцільність застосування інтенсивної методики у процесі навчання англійської мови в загальноосвітніх навчальних закладах.

Ключові слова: *інтенсивний метод, інтенсифікація навчання, метод активізації резервних можливостей особистості і колективу, технологія навчання, методичний принцип.*

Використання принципів інтенсивної методики навчання іноземних мов обумовлена вимогами, висунутими сьогодні до удосконалення процесу навчання іноземних мов в школі, а також психолого-педагогічними умовами забезпечення оптимізації та ефективності навчального процесу. Інтенсифікація навчання іноземної мови як продуктивний спосіб поліпшення іншомовної підготовки учнів передбачає зміни якісних чинників навчального процесу та досягнення бажаних результатів за рахунок активізації діяльності учнів та оптимізації управління процесом навчання [1, с. 9].

Інтенсивне навчання – це організація засвоєння знань і формування мовленнєвих умінь і навичок через сукупність спеціальним чином організованих навчально-пізнавальних дій, пов'язаних з мобілізацією можливостей колективу, особистості кожного учня та ефективного їх використання в концентровано протікає навчальному процесі. Зовнішньою формою й одночасно засобом реалізації системи інтенсивного навчання є свідоме і цілеспрямоване управління з боку вчителя процесом спілкування в навчальній групі. Умовою ефективного протікання цього процесу є підвищення активності і творчої ролі вчителя, максимальна мобілізація й успішна реалізація його особистісних і професійних можливостей, навчання і виховання учнів у колективі і через колектив [2, с.84].

Аналіз методичної літератури дає можливість стверджувати, що запровадження інтенсивної методики у процес навчання має такі позитивні сторони: забезпечує інтенсифікацію в освоєнні матеріалу; звільняє від великих навантажень виконання домашніх завдань; призводить до почуття емоційного та фізичного комфорту;

має психотерапевтичний ефект при функціональних захворюваннях або функціональних компонентах органічних захворювань.

Пріоритетним питанням для застосування елементів інтенсивної методики у навчанні іноземної мови стає визначення змісту інтенсивного навчання, що ґрунтується на певних *методичних принципах*. Зокрема, він повинен мати чітку спрямованість саме на ті елементи мови, які на певний момент з тих або інших причин потребують форсованого розвитку. Перш за все, зміст інтенсивного навчання має створювати необхідні передумови для досягнення учнями практичної мети [1, с. 10].

Список використаних джерел

1. Александров В.М. Возможні шляхи інтенсифікації навчання іноземної мови в умовах сучасної середньої школи // Вісник Запорізького національного університету. № 2. 2009. С. 9–15.
2. Бухбиндер В.А., Китайгородская Г.А. Методика інтенсивного обучення иностранным языкам. Киев : Вища школа, 1988. 344 с.

Summary

The article deals with the introduction of the elements of the intensive methodology in the teaching of foreign languages. The conclusion about the possibility and expediency of using of the intensive methods in the English learning process in the secondary schools is done.

Key words: *intensive method, intensification of learning, method of activation of reserve possibilities of the individual and the collective, learning technology, methodical principle.*

ВИКОРИСТАННЯ НАВЧАЛЬНИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ПРОГРАМ ДЛЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ НАВИКІВ ЧИТАННЯ

У статті розглянуто питання використання навчальних комп'ютерних програм для вдосконалення навиків читання. Зроблено висновок про можливість та доцільність їх застосування у процесі навчання англійської мови в загальноосвітніх навчальних закладах.

Ключові слова: *навчальна комп'ютерна програма, навики читання, компетентність у читанні, ознайомлювальне читання.*

В останні десятиліття, завдяки використанню електронної пошти та інших компонентів «всесвітньої павутини» Internet, все актуальнішим стає процес спілкування за допомогою комп'ютерів, при якому сприйняття інформації здійснюється шляхом читання повідомлень з екрана монітора.

Враховуючи той факт, що Internet в нашій країні все ще залишається досить дорогою послугою, вартість якої залежить від часу користування, виникає додаткова потреба в цілеспрямованому навчанні саме ознайомлювального виду читання з екрана комп'ютера, невід'ємною характеристикою якого є висока швидкість.

Доцільним та ефективним є використання навчальних комп'ютерних програм, спрямованих на формування компетентності у читанні (КЧ), які не лише пропонують студентам прочитати тексти різних типів та видів, але й контролюють розуміння прочитаного за допомогою запитань, тестових форм контролю, приймаючи лише правильний варіант, що робить такі програми ефективним засобом для формування КЧ [1, с. 26].

С.І. Шевченко зазначає, що для удосконалення вмінь ознайомлювального читання з екрана монітора необхідні спеціальні навчальні комп'ютерні програми (НКП). Робочий термін «комп'ютерна програма» (КП) вона використовує для позначення самостійної, цільної, завершеної системи навчання, яка містить у собі всі необхідні компоненти: інструкції, тексти, вправи, тести, довідкові та додаткові матеріали, спрямовані на досягнення певної навчальної мети [2, с. 3]. Поява новітніх інформаційних технологій, які дозволяють користуватися прогресивними способами збереження, пошуку та передачі інформації, можливість

отримувати (читати) необхідну інформацію безпосередньо з екрана комп'ютера, потреба у спеціальних дослідженнях щодо використання комп'ютерів для формування комунікативної компетенції в іншомовному читанні мотивували С.І. Шевченко до розробки для студентів-філологів першого курсу НКП з ознайомлювального читання "MasterReading", зокрема: уточнено вимоги до відбору та організації текстів для навчання ознайомлювального читання з екрана монітора; теоретично обґрунтовано підсистему вправ для розвитку когнітивного компонента читацької компетенції, специфікою яких є орієнтація на розвиток швидкості розумових та психічних операцій у процесі читання; розроблено модель навчання читання з використанням комп'ютерних і традиційних (некомп'ютерних) вправ на різних етапах читання тексту [2, с. 6].

Список використаних джерел

1. Борецька Г.Е. Методика формування іншомовної компетентності у читанні. *Іноземні мови*. 2012. № 3. С. 18-27.
2. Шастова І.В. Методи навчання шестирічних школярів техніки читання англійською мовою. *Іноземні мови*. 2013. № 1. С. 17-23.

Summary

The article deals with the introduction of computer training programs to improve students' reading skills in the teaching of foreign languages. The conclusion about the possibility and expediency of using computer training programs to improve students' reading skills in the English learning process in the secondary schools is done.

Key words: *educational computer program, reading skills, competence in reading, skimming.*

ТИПОВІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ЇХ РЕАЛІЗАЦІЯ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджено різні підходи до тлумачення поняття комунікативної стратегії, а також виявлені способи її реалізації у політичному дискурсі для досягнення комунікативної мети адресанта.

Ключові слова: *дискурс, політичний дискурс, теорія мовної комунікації, комунікативна стратегія.*

Дослідження політичного дискурсу та комунікативних стратегій і до сьогодні залишається **актуальною** темою, оскільки лінгвістика все більше цікавиться механізмами і моделями впливу на адресата. Політичний дискурс зокрема став надзвичайно важливим інструментом політичної влади, адже саме завдяки йому здійснюється боротьба за владу та її збереження, а також її перерозподіл. Саме цим і пояснюється вибір теми нашого дослідження.

Завданнями нашої статті є дослідити основні підходи до тлумачення поняття комунікативної стратегії, проаналізувати їхню класифікацію та визначити, як комунікативні стратегії реалізуються у політичному дискурсі.

Сучасні підходи до розуміння дискурсу пропонують розглядати його як складне комунікативне явище, оскільки він включає не тільки текст, а ще й екстралінгвальні чинники.

На думку дослідниці О. Шейгал, політичний дискурс належить до особливого типу мовлення, оскільки головна мета політичної комунікації – досягнення й утримання влади, керування суспільством та суспільною думкою. Саме тому дуже цікавим є виявлення механізмів та принципів політичної комунікації, адже це дає змогу визначити характеристики мови як засобу маніпуляції [6, с. 21]. Цим частково займається теорія мовної комунікації.

За визначенням дослідниці О. Яшенкової, теорія мовної комунікації являє собою “галузь наукових досліджень, яка вивчає універсальні механізми та закономірності інформаційного обміну в природі і суспільстві” [7, с. 10].

В основі кожної комунікативної діяльності лежить намір, який належить до нелінгвістичних факторів і зумовлює вибір комунікативних стратегій, а також мовні засоби їх реалізації. Саме тому, теорія мовної комунікації вважає спілкування людей плануванням

мовленневих дій для досягнення визначеного наміру, або поставленої мети. Це цілий стратегічний процес, який передбачає підбір і застосування конкретних мовленневих стратегій.

Термін “стратегія” вперше був застосований у військовій сфері. У лінгвістичних дослідженнях він з’являється пізніше – у кінці ХХ століття. Вперше термін “комунікативні стратегії” вжив Л. Селінкер у 1972 році у своїй праці “Interlanguage” [9, с. 186]. Але, незважаючи на те, що пройшло досить багато часу, як і у випадку із поняттям “дискурс”, термін “стратегія” досі не має чіткої дефініції, а комунікативні стратегії – чіткої універсальної класифікації.

Сучасний словник англійської мови “Longman Dictionary of Contemporary English” пропонує нам такі визначення поняття “стратегія”: 1) спланована серія дій для досягнення певного наміру; 2) уміння планувати дії армії (наприклад, у війні); 3) уміння планування в цілому [8].

“Психологічна енциклопедія” подає стратегію як продуманий план дій, набір операцій, складений з метою вирішення певної проблеми. Здебільшого, психологічна інтерпретація терміну включає ідею прогнозування поведінки учасників спілкування. Увага звертається саме на форми поведінки у конфліктній ситуації і орієнтацію особи відносно цього конфлікту [3].

З точки зору когнітивної лінгвістики, поняття стратегії включає спрямування на трансформацію свідомості та моделі світу комунікантів. Особливо цікавими також є способи обробки інформації в пам’яті, когнітивні ходи в мисленні, а також діалогові стратегії, які обираються партнерами [4].

В свою чергу, прагмалінгвістика розглядає комунікативну стратегію з точки зору її спрямування на подолання труднощів та непорозумінь у спілкуванні, які можуть бути спричинені різноманітними факторами, наприклад, браком лінгвістичних, соціокультурних або фактичних знань [5, с. 42].

Дослідниця А. Корольова синтезувала різні погляди науковців щодо поняття стратегії і визначила комунікативну стратегію як набір мовленневих дій, які спрямовані на досягнення комунікативного наміру або мети. Вона також бере до уваги розуміння цього поняття з психологічної точки зору і поєднує у своєму визначенні як план поведінки комунікантів, так і комунікативні цілі з урахуванням певних психологічних установок [2, с. 50].

Як ми вже зазначали вище, на сьогоднішній день не існує загальноприйнятої класифікації комунікативних стратегій. Це обумовлено тим, що комунікативні ситуації дуже різноманітні і це спричиняє труднощі у визначенні критеріїв класифікацій. Але ми

звертаємося до класифікації Т. ван Дейка, яка вважається найзагальнішою. Він виділяє:

- пропозиційні стратегії (базуються на упізнаванні значень слів та синтаксичних структур, використаних у комунікативному процесі);

- стратегії локальної зв'язності (стосуються встановлення зв'язків між пропозиціями, а також встановлення логічного порядку між словами і реченнями);

- макростратегії (дозволяють встановити такий зв'язок між вищезгаданими пропозиціями, щоб адресат міг здогадатися про загальну тематику повідомлення, отримавши лише його частину);

- схематичні стратегії (забезпечують правильний синтаксис всього тексту повідомлення);

- продукційні стратегії (передбачають підбір інформації, яка була б доступною для всіх учасників комунікативного процесу);

- стилістичні стратегії (забезпечують дотримання відповідного до комунікативної ситуації стилістичного оформлення);

- риторичні стратегії (дозволяють підвищити ефективність вербальної комунікації);

- невербальні стратегії (стосуються правильного використання, а також декодування жестів, міміки, постави, а також інших невербальних засобів) [4].

Говорячи про політичний дискурс, який має на меті переконати, вплинути, змінити думку, ми можемо виділити такі типові комунікативні стратегії:

- стратегія саморепрезентації, яка є одною з ключових. Вона допомагає створити позитивний образ політичного діяча і підкреслити його сильні сторони;

- стратегія формування емоційного настрою стосується не тільки створення відповідного настрою під час комунікації, але й підготовки до сприйняття інформації. Досвідчені політичні діячі уміло користуються цією стратегією для налаштування аудиторії таким чином, аби процес комунікації пройшов успішно;

- ціннісно-орієнтована стратегія направлена на звернення до загальнолюдських цінностей;

- стратегія групової ідентифікації та протиставлення передбачає формування позитивного ставлення до однієї групи людей та негативне – до іншої. Звісно, у такий спосіб формується “правильний” образ необхідної групи людей [1]. Зазвичай ця стратегія представлена тактиками дистанціювання та інклюзивності;

- стратегія прихованого впливу реалізується через непряме маніпулювання за допомогою причинно-наслідкового моделювання.

Таким чином, у адресата з'являються нові знання або судження, а його / її картина світу змінюється [1].

Підсумовуючи, ми робимо **висновок**, що політичний дискурс – це процес, який передбачає ретельну підготовку. Він має певну мету і завдання, для досягнення яких застосовується ціле різноманіття комунікативних стратегій. Перспектива подальших досліджень полягає у виявленні основних механізмів впливу, які є складовою комунікативних стратегій, які активно використовуються у політичному дискурсі.

Список використаних джерел

1. Дмитрук О. В. Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації : авторефдис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К.: Київ. ун-т. ім. Т. Шевченка, 2006. 19 с.
2. Корольова А. В. Стратегії і тактики комунікативної поведінки учасників спілкування в ситуаціях конфлікту. *Studia Linguistica*. Збірник наукових праць.
3. Психологічна енциклопедія, 2007 [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://mirslovarei.com/content_psy/STRATEGIJA-30255.html/ (дата звернення: 17.04.2019)
4. Дейк Т. Стратегии понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка*. М.: Прогресс, 1988. С.153–212.
5. Сухих С. А., Зеленская В. В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. Краснодар: Кубанск. гос. ун-т, 1998. 159 с.
6. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М.: Гнозис, 2004. 326с.
7. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації. Навчальний посібник. К.: Видавничий центр «Академія», 2010. 312 с.
8. Longman Dictionary of Contemporary English. [Електронний ресурс.]. Режим доступу: <http://www.ldoceonline.com/> (дата звернення: 17.04.2019)
9. Selinker L. Interlanguage, IRAL: International Review of Applied Linguistics in Language Teaching. 1972. 231 p.

Summary

The article deals with different approaches to the interpretation of communicative strategy and the ways of its use in political discourse aimed to achieve the communicative goal.

Keywords: *discourse, political discourse, theory of linguistic communication, communicative strategy.*

СОЦІАЛЬНА МОТИВАЦІЯ УТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ІМЕН

У статті досліджуються етимологічні засади творення ранніх англійських імен германського походження. Проаналізовано антропонімічні одиниці на позначення відносин в загальній соціальній системі епохи.

Ключові слова: антропонім, етимологія, етнічна спільнота, соціальна система.

Англійські імена, що містять загальні позначення людського колективу, заснованого на кровній спорідненості, належать до групи найбільш ранніх германських антропонімів, оскільки закладене в них поняття «рід, спорідненість» передають важливість кровноспоріднених відносин в загальній системі соціальних відносин епохи, і відсилають нас до того періоду у формуванні етнічної самосвідомості англійців, коли це поняття визначалося більш спорідненістю, ніж політико-територіальними зв'язками [2, с. 43], коли в системі родових зв'язків саме кровноспоріднені відносини склали головну суть, відображаючи специфіку ранньої форми етнічної спільноти людей (жін. ім'я *Genevieve* герм. *geno* («рід») + *wefa* («жінка»), а також «сім'я, рід, плем'я» (чол. ім'я *Kimball* д.-англ. *Sunebeald* д.-англ. *сун* («сім'я, рід») + *beald* («сміливий»)).

Зокрема, тут виділяється семантична група, що містить позначення окремих етнічних груп з германських ареалів («сакс» – д.-англ. *Seax* і «датчанин» – д.-англ. *Dene*) і позначення негерманських племен («гун» – д.-англ. *Hūne*, «шотландець (скот)» – д.-англ. *Scot(t)* і «валлієць (стародавній брит)» – д.-англ. *Wealh*). Судячи з антропонімічних даних, уявлення англосаксів про племена, що оточували їх, не відрізнялися особливою різноманітністю, і згадка про те чи інше плем'я мало на увазі в основному тип контактів, що виникали між ним і англосаксами. Наприклад, чол. ім'я *Haldane* («половина» + «данець»: букв. «напівданець») вказує на те, що скандинавські племена датчан, набіги яких припадали в основному на VIII–IX ст. н.е., достатньо швидко асимілювалися із закріпленими на той час на Британських островах західногерманськими племенами англів, саксів, ютів і фризів. Чоловічий антропонім *Humbert* («гун» + «яскравий, знаменитий») свідчить про те, що контакти англосаксів з негерманським плем'ям гунів, очевидно, були переважно військового характеру, оскільки ознака, що

міститься в даному імені, «яскравий знаменитий», входив в систему аксіологічних цінностей самих англосаксів, асоціювався у них, як правило, з військовою відвагою – славою, силою, владою, перемогою. Релевантною при позначенні окремих етнічних груп є також ознака місця проживання носія імені: наприклад, імена *Saxon* (д.-англ. *Seaxtūn* – «сакс» + «садиба/селище»), *Walcot* (д.-англ. *W(e)alacot* – «хатина валлійця») і *Walford* («брід, що належав валлійцям»).

Серед позначень конкретних представників соціального колективу найбільш типовими є наступні ознаки:

– загальна приналежність до людського роду – номінація людини в цілому. Компонент «людина» (д.-англ. *man*) є достатньо частим у складі композитних імен і позначає переважно семантично ядерне поняття. При цьому додаткова експлікація атрибутивної (у широкому сенсі) зони поняття «людина» відбувається в перших елементах шляхом вказівки на місце проживання (чол. *Norman* д.-англ. *Northman*: «житель півночі»), рід занять (чол. *Newman* – «нова людина», тобто «новий службовець»; *Rodman* д.-англ. *ḡdan* («їхати верхи») + *man*: «той, хто супроводжує в поїзді лицаря, помічник лицаря»; *Sherman* сер.-англ. *Shereman*, *Shareman* д.-англ. *scēarra* («ножиці») + *man*: «той, хто зістригає ворсини при прядінні»), причетність до сфери військової діяльності (*Herman*, двг *Hariman*, двг *heri* («армія») + *man* – «воїн»; *Wyman* д.-англ. *wīg* («бій, битва») + *man*: «воїн»);

– тип міжособових відносин – позначення «друга» (д.-англ. *wīne*). Зазначена лексема характеризується високою продуктивністю, переважно фінальною позицією семантично ядерного компонента, а також сполучуваністю з елементами, що позначають коло аксіологічних цінностей суспільства (напр., імена: *Edwin* – «багатство, щастя» + «друг», *Baldwin* – «сміливий» + «друг», *Marvin* – «відомий, знаменитий» + «друг», *Alden* (*El(d)win*) – «старий, мудрий» + «друг», *Sherwin* – «знаменитий» + «друг», *Erwin* – «честь» + «друг»), імплікують думку про значущість і важливість поняття «дружба» в контексті англосакської культурно-історичної традиції [2, с. 224];

– наявність кровноспоріднених і пов'язаних з ними економічних відносин (спадкоємність майна) – позначення «сина», «племінника» (чол. ім'я *Nevins*), «спадкоємця» (ім'я *Eyre*). Продуктивність позначення поняття «син», що реалізовувалося в елементі – *son* (д.-англ. *supu*) або у форманті – *s* (пережиток д.-англ. генитива), і, як наслідок, утворення т.зв. «генеалогічних» імен, очевидно, можна пояснити збереженням важливої ролі кровноспоріднених відносин в загальній системі соціальних зв'язків англосакського суспільства і на пізніших етапах його розвитку [1, с. 41] (напр. чол. імена: *Hastings* – нащадок людини на ім'я *Hesta* («лю-

тий, запальний»); *Willis* – нащадок (син) Уїлла; *Em(m)erson* – син Еммері (*Emmery + sunu*); *Garson* – син людини на ім'я Гар (*Gār + sunu*); *Nelson* – син Ніла (*Neil + sunu*) та ін.);

– приналежність до сім'ї/роду, що позначається шляхом згадки в композитному антропонімі імені батька, що комбінувався часто з назвою місця проживання сім'ї (наприклад, імена *Bedford* д.-англ. *Bede* (д.-англ. *biddan* – «просити», «жебрак, жебрак») + *ford* («бід»), тобто «син людини на ім'я Bede, яка проживає біля броду»; *Winston* д.-англ. *Wine* (ім'я із значенням «друг») + *tūn* («маєток, садиба»), тобто «син людини на ім'я Wine, яка проживає в своєму маєтку»).

– обмеженість займаного людиною соціально-побутового простору проживання. Дана ознака експлікується в лексемі «житель» (д.-англ. *sæte*), що входить до складу таких композитних чол. імен як *Somerset* – «житель літніх поселень», *Vance* – «той, хто живе біля болот» [3].

Загалом, в зв'язку з цим слід особливо підкреслити, що відчуття спільноти, приналежності до певного племені або роду пронизувало весь світ англосаксонської епохи. Англосаксам дивно було бачити людину, яка б не відносилася ні до якого роду. Тому найважчим покаранням для того, хто порушив закони роду, втік від покарання або нехтував зобов'язаннями перед колективом, було вигнання з племені. Така людина ставилася поза законом, і у X–III ст. була навіть розроблена особлива для таких випадків форма «відлучення»: той, хто переступив закони роду розглядався як «виродок». У законодавстві ця особа прирівнювалася до перевертня в образі вовка як символу, що втілював істоту без роду і землі [14, с. 34; 57, с. 97-98]. Згодом, з введенням християнства, така людина розглядалася не просто як чудовисько, але як чудовисько, противне богові, знехтуване їм (наприклад, Грендель з роду Каїна в «Беовульфі»).

Список використаних джерел

1. Системы личных имён у народов мира / АН СССР. Ордена Дружбы народов институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1989. 384 с.
2. Шервуд Е.А. От англосаксов к англичанам (к проблеме формирования английского народа). М.: Наука, 1988. 237 с.
3. Hanks P. Dictionary of First Names. 2nd ed. Oxford & New York: Oxford University Press, 1996. 444p.

Summary

The article deals with the etymology of early English first names of Germanic origin. The anthroponyms denoting relations in general social system of that epoch have been analysed.

Key words: *anthroponym, etymology, ethnic community, social system.*

СМИСЛОВА СТРУКТУРА КОЛОКВІАЛІЗМІВ-КОМПОЗИТІВ

У статті розглянуто особливості семантичного відношення компонентів колоквіалізмів-комполітів, що впливає на загальну смислову структуру слова. Запропоновано різні погляди дослідників на питання класифікації вказаних лексичних одиниць.

Ключові слова: словоскладання, колоквіалізм, смислова структура, компонент.

При аналізі складних іменників, з погляду семантичного зв'язку між їх компонентами, виділяються слова надзвичайно різних смислових структур. Це можуть бути, наприклад, складні іменники, перші компоненти яких визначають їх зв'язаність з часом, місцем, матеріалом, значенням і т.д. Оскільки характер семантичного відношення компонентів залежить від їх лексичного значення, та кількість груп, що виділяються за цим принципом, практично буде не обмежена.

Деякі сучасні германісти вважають, що крім семантичної ознаки, розряди іменників повинні характеризуватися і за формальними ознаками. Слід вказати й на іншу класифікацію складних іменників, в основі якої лежать не суто словотворчі критерії, а комбінація словотворчої і семантичної класифікації, внаслідок чого виділяються «блоки» похідних іменників тільки за принципом значення [3].

Інакше вирішує проблему семантичної структури складних слів М.Д. Степанова. Серед складних слів германських мов вона пропонує розрізняти цільно- і нарізно спрямовані складні іменники. Виділення цих двох типів слів автор пов'язує з їх семантичною мотивацією. До цільноспрямованих складних слів дослідниця відносить також композити, «семантична мотивація яких є умовною і невизначеною і не вичерпує їх предметного значення». В протипагу цьому нарізно спрямовані – це «збіг семантичної мотивації складних слів, вираженої вільним словосполученням, з їх значенням» [4, с. 26]. Це положення є доказом того, що вони позначають предмети і явища разом з їх випадковими факультативними ознаками, супутніми обставинами і т.д.

Така класифікація складних іменників є першою в германістиці класифікацією, яка враховує смислову структуру складних слів, а саме неоднотипність їх значень. М.Д. Степанова вперше прийшла до висновку, що для вирішення проблеми розмежування іменників різної смислової структури більш плідною може бути семантична класифікація, що базується на принципі смислової зроченості компонентів складного слова. Дійсно, специфіку слів визначає його матеріальне оформлення, його мовна структура, пов'язана з певним значенням. «Ні відображення поняття, узятого окремо від відповідного мовного оформлення, ні мовне оформлення, що розглядається поза зв'язком з вираженим ними значенням, не складають специфіки одиниць мови, оскільки структурні відмінності пов'язані в мові з внутрішніми (семантичними) відмінностями» [4, с. 162].

Це дозволяє почати семантичний аналіз складних колоквиалізмів з аналізу семантики компонентів, а потім перейти до внутрішньої класифікації складних колоквиалізмів, за основу якої взяті значення, що виявляються словотворчим аналізом, інакше кажучи, перейти до класифікації складних колоквиалізмів за тими значеннями, які вони набули після з'єднання означального і основного компоненту в одне ціле складне колоквиальне слово, тобто за остаточною семантикою складного цілого.

Семантична класифікація є основною внутрішньою класифікацією складних іменників, оскільки для сучасної мови є характерною тенденція класифікувати лексику мови, виходячи із системно-семантичних зв'язків слів всередині синхронної структури, що складається з взаємозумовлюючих елементів [2]

При семантичному аналізі складних колоквиальних іменників використовується метод «словникових ніш» і «словникових блоків» [1]. При цьому «ніша» розуміється як група слів з однаковою семантикою усередині кожної словотворчої моделі, а «блоки» – як велика група слів, утворених різними способами і засобами словоскладання, об'єднаних за загальною семантичною ознакою. Аналізуючи семантичні зв'язки між компонентами складних колоквиалізмів порівняно з семантикою цілого колоквиального слова, треба мати на увазі, що «виділення блоків пов'язане з більш об'єктивними чинниками, ніж виділення полів в практично неосязному словниковому складі при спиранні тільки на одну семантику; блоки не слід виділяти тільки на основі семантики. Вони підказані тими семантичними категоріями, які легко виділити в словотворенні, тобто значеннями угруповань (ніш) усередині словотворчих моделей» [1, с. 158].

В результаті цього процесу складні колоквіалізми поділяються на три семантичні групи: а) за семантикою компонента-означення; б) основного компоненту; в) за семантикою колоквіального цілого слова або за кінцевою семантикою [1].

Таким чином, словоскладання є об'єктивною характеристикою слова з погляду структури і семантики, словотворчу форму слід розуміти як явище синхронії, не як процес, а як результат процесу утворення лексичної одиниці.

Список використаних джерел

1. Архипов И.К. Семантика производного слова английского языка. Москва: Наука, 1984. 219 с.
2. Бортнічук О.М., Пастушенко Л.П. Про деякі особливості словотворення в англійській мові. Синтаксис, синематека і прагматика мовних одиниць. Київ, 1992. С.21-27.
3. Венгерова С.А. Словосложение в английском языке. Сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. Вып. 135. 1988. С. 3-24.
4. Степанова М.Д. Лексикология современного немецкого языка : учебное пособие. Москва : Академия, 2003. 256 с.

Summary

The article deals with the semantic correlation of the components in colloquial compounds what affects the general meaning of a word. The researchers suggest different approaches to the classification of such lexical units which are presented in the article.

Key words: *compounding, colloquialism, semantic structure, component.*

ПЕДАГОГІЧНА ТЕХНОЛОГІЯ «ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ»

У статті розглянуто основні принципи педагогічної технології «формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя». Зроблено висновок про можливість та доцільність їх використання у процесі навчання у закладах вищої освіти.

Ключові слова: професійно-орієнтовані технології, принципи, професійна підготовка, майбутній вчитель.

Аналіз праць науковців дозволив узагальнити та підтримати їхню позицію щодо визначення технології навчання як системи психологічних, загальнопедагогічних, дидактичних, методичних процедур взаємодії педагогів та студентів з урахуванням їхніх здібностей і схильностей, спрямованих на проектування і реалізацію змісту, методів, форм і засобів навчання, адекватних цілям освіти, змісту майбутньої науково-професійної діяльності і вимогам до професійно значущих якостей фахівця.

Реалізація професійно-орієнтованих технологій у навчальному процесі ВНЗ спрямована на досягнення цілей підготовки майбутніх фахівців, активне включення студентів у свідоме освоєння професійного змісту освіти; забезпечення необхідної соціальної і пізнавальної мотивації, формування системи професійних цінностей; професійний та особистісний розвиток студентів як майбутніх учителів.

О.Б. Рябова розглядає професійно-орієнтовану технологію як цілісну дидактичну систему, що дозволяє педагогу найбільш ефективно з гарантованою якістю вирішувати професійно-орієнтовані педагогічні завдання. При проектуванні і конструюванні професійно-орієнтованих технологій дослідниця вважає за доцільне враховувати такі принципи: 1) системність, цілісність, згідно яким технологія має в інтегрованому вигляді представляти систему професійно-орієнтованих цілей, методів, засобів, форм і умов навчання; 2) відтвореність, тобто, відтворення технології з урахуванням характеристик спеціального професійно-орієнтованого навчального середовища гарантує досягнення поставлених освітніх цілей; 3) адаптивність процесу навчання до особистості студента, враху-

вання його особливостей, потреб, можливостей, запитів; 4) контекстність, тобто навчання, з одного боку, переслідує конкретні, життєво важливі для студентів цілі, орієнтовані на виконання ними соціальних ролей і вдосконалення особистості, а з іншого, – здійснюється з урахуванням професійної, соціальної діяльності тих, хто навчається, і їхніх просторових, часових, професійних умов; 5) актуалізацію результатів навчання, тобто безпосереднє застосування на практиці набутих студентами знань, умінь, навичок, компетенцій, реалізація професійно-значущих якостей особистості [1].

Професійна підготовка майбутніх учителів до формування творчої індивідуальності забезпечується педагогічною технологією, що є професійно спрямованою і вимагає реалізації системного, діяльнісного, культурологічного, особистісно-орієнтованого, моделюючо-діяльнісного, аксіологічного підходів.

Список використаних джерел

1. Рябова О. Б. Теоретичне обґрунтування педагогічної технології формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя. Проблеми інженерно-педагогічної освіти. 2013. № 38-39. С. 159-164. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pipo_2013_38-39_24

Summary

The article deals with the basic principles of pedagogical technology «formation of the creative personality of the future teacher». The conclusion about the possibility and expediency of their use in the process of studying in higher education institutions is made.

Key words: *professionally oriented technologies, principles, professional training, would-be teacher.*

THE IMPORTANCE OF CONCEPTUALIZATION IN MEANING CONSTRUCTION

Концептуалізація – це спосіб залучення людини до світу як фізично, так і психічно через сприйняття, рухову діяльність, пам'ять, узагальнення. У статті запропоновано важливість концептуалізації в конструюванні змісту

Ключові слова: *концептуалізація, поняття, значення.*

Meanings are in the minds of the speakers who produce and understand the expressions. It is hard to imagine where else they might be. A conceptualist view of meaning is not as self-evident as it might first seem and has to be properly interpreted. The Platonic view treats language as an abstract, disembodied entity that cannot be localized. Like the objects and laws of mathematics (e.g. the geometric ideal of a circle), linguistic meanings are seen as transcendent, existing independently of minds and human endeavor.

But from the cognitive point of view grammar is embodied and meaningful. This is so in two respects. For one thing, the elements of grammar – like vocabulary items – have meanings in their own right. It is thus an essential aspect of the conceptual apparatus through which we apprehend and engage the world. And instead of being a distinct and self-contained cognitive system, grammar is not only an integral part of cognition but also a key to understanding it. The meaningfulness of grammar becomes apparent only with an appropriate view of linguistic meaning [2, p.25]. In cognitive semantics, meaning is identified as the conceptualization associated with linguistic expressions. This may seem obvious, but in fact it runs counter to standard doctrine. A conceptual view of meaning is usually rejected. Though it is a mental phenomenon, conceptualization is grounded in physical reality: it consists in activity of the brain, which functions as an integral part of the body, which functions as an integral part of the world.

Conceptualization is the action or process of forming a concrete or abstract concept or idea of something. If we have an idea for something, or if we understand something fully, we conceptualize it at a high degree. In the *conceptualization*, we see the word *concept* which means an idea. We should not think of a simple idea though, like taking a walk. We should imagine a complex concept involving

many elements, we can say that little brain work is involved. When we conceptualize, we either create a concept or we grasp one. At the first level of conceptualization a conceptualizer chooses an object and establishes with it topological, perceptual and spatial-motor relations by means of corresponding image schemas. At the second level of conceptualization dynamic relations are established between referents by means of corresponding image schemas [2, p.15].

Linguistic meanings are also grounded in social interaction, being negotiated by interlocutors based on mutual assessment of their knowledge, thoughts, and intentions. Cognitive semantics provides an array of tools allowing precise, explicit descriptions for essential aspects of conceptual structure. These descriptions are based on linguistic evidence and potentially subject to empirical verification.

Language is shaped and constrained by the functions it serves. These include the semiological function of allowing conceptualizations to be symbolized by means of sounds and gestures, as well as a multifaceted interactive function involving communication, manipulation, expressiveness, and social communion. In cognitive semantics, meaning is identified as the conceptualization associated with linguistic expressions [1, p.45].

Analyzing language from this perspective leads to remarkable conclusions about linguistic meaning and human cognition. On the one hand, it presupposes an elaborate conceptual substrate, including such matters as background knowledge and apprehension of the physical, social, and linguistic context. On the other hand, an expression imposes a particular construal, reflecting just one of the countless ways of conceiving and portraying the situation in question. Also remarkable is the extent to which imaginative abilities come into play. And mental constructions that help us deal with – and in large measure constitute – the world we live in and talk about.

Dynamicity bears on the fundamental issue of whether conceptual structure is basically propositional in nature or whether it has an imagistic character. Cognitive linguists incline more to imagistic accounts. The best-known proposal posits a set of image schemas, described as schematized patterns of activity abstracted from everyday bodily experience, especially pertaining to vision, space, motion, and force. Image schemas are seen as basic, «preconceptual» structures that give rise to more elaborate and more abstract conceptions [1, p.68].

Thus, conceptualization is the way of human engaging the world both physically and mentally through perception, motor activities,

memory, generalization, etc. through various mind-body activities [2, p.25].

(1) *South Korea is poised to respond to additional missile launches after North Korea fired several short-range “projectiles” into the sea off its eastern coast* (New York Post, 04.05.2019)[3].

Here, *to be poised* means ‘to be ready’ and according to image schemas it is REMOVAL of BLOCKAGE.

Ankit Panda, an adjunct senior fellow at the Federation of American Scientists, which is based in Washington, said that while Mr. Kim was sending a message to Washington that “the door for diplomacy is not open forever,” he was also likely to be signaling strength to his domestic population (The New York Times, 04.05.2019)[3].

In this sentence combination *is not open forever* according to image schemas means BLOCKAGE:

(2) *Mr. Simons has argued that the settlement proposal sets a new bar for enforcement of privacy violations and wants to avoid litigation that risks losing that opportunity* (The New York Times, 04.05.2019)[3]. In the given example the language unit argue indicates COUNTERFORCE based on the communicative collision.

Thus, meaning is perceived as the conceptualization. And as a result conceptualization is the action or process of forming a concrete or abstract concept or idea of something. According to it we engage the world through various mind-body activities.

References

1. Evans V. A. Glossary of Cognitive Linguistics : Edinburgh : University Press, 2007. 251 p.
2. Langacker R. W. Cognitive Grammar. A Basic Introduction : N. Y. : Oxford Univ. Press, 2008. 562 p.
3. USA NEWS: веб-сайт. URL: <http://www.thebigproject.co.uk/USNewspapers/>(дата звернення 01. 05. 2019).

Summary

Conceptualization is the way of human engaging the world both physically and mentally through perception, motor activities, memory, generalization. The article offers the importance of conceptualization in meaning construction.

Key words: *conceptualization, concept, meaning*

АВТОРСЬКИЙ ПСЕВДОНИМ ЯК ОСНОВА ТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ КРИПТОНИМІВ

У статті проаналізовано творення англійських криптонімів з мотиваційною базою псевдоніма автора. Досліджено різні підгрупи криптонімних форм з різною комбінацією літерно-знакових елементів.

Ключові слова: *криптонім, псевдонім, мотивація.*

Головне завдання криптоніма – частково або повністю приховати справжнє ім'я автора літературного твору. Серед англійських криптонімних одиниць найбільша кількість походить від псевдонімів [3, с. 11]. Такі криптонімні форми представлені різними підгрупами.

У дволітерних криптонімах збіг із псевдонімом може виявлятися за допомогою обох літер (коли сам псевдонім утворений з двох слів), наприклад, *A.S. – Stevenson, John Hall* [2, с. 3] або походження від псевдоніма відбувається за допомогою першої літери, наприклад *P.V. – Barling, Muriel* [2, с. 613].

У криптонімах із літери і слова, утворених за принципом походження від псевдоніма, слово завжди є псевдонімом. Літера може бути представлена його ініціалом, наприклад, *T. Taylor – Defoe, Daniel* [2, с. 388], або бути невідомою за походженням: *J. Marjoram – Mottram, Ralph Hales* [2, с. 249].

У криптонімах із двох літер і слова останнє також представлене псевдонімом. Літери в таких утвореннях випадкові, тобто мають невизначене походження, наприклад: *H.R. Gordon – Ellis, Edward Sylvester* [2, с. 314], *J.E. Muller – Fanthorpe, Robert Lionel* [2, с. 320], **S.M. Tenneshaw – Garrett, Randall* [2, с. 338].

У криптонімах із трьох літер і слова літери не виявляють збігу ні з чим і подаються в поєднанні з псевдонімом автора, наприклад: *W.N.P. Barbellion – Cummings, Bruce Frederick* [2, с. 86], *G.P.R. James Esq. – Thackeray, William Makepeace* [2, с. 570], *A.P.A. O'Gara – MacDermott, W.R.* [2, с. 439].

Криптоніми з чотирьох літер і слова за походженням аналогічні до попередніх, тільки представлені більшою кількістю літер. Вони можуть мати вигляд колективного криптоніма (наприклад, *P.G. and L.O. Lear – Scott-Moncriff, Charles Kenneth* [2, с. 536]) або

криптоніма одного автора (наприклад, *F. De Lunatico*, K.F.M. – James, George Payne Rainsford [2, с. 397]).

У криптонімах із літери, слова і неповного слова літера та неповне слово невідомі за походженням, а слово представлене псевдонімом, наприклад: *Y Badd Crwst* – Jones, Abel [2, с. 87], *J. Cypress Jr.* – Hawes, William Post [2, с. 397].

У криптонімах зі слова і літери остання поряд із псевдонімом є випадковою, тобто такою, що не виявляє збігу ні з чим, наприклад: *Abbe B*** – Voltaire [2, с. 384], *Barber, A.* – Moser, Joseph [2, с. 13], *Ramsneb, T.* – Smart, Benjamin [2, с. 138]. А у криптонімах зі слова і двох літер після псевдоніма наявні літери, походження яких виявити неможливо, наприклад: *Toby, M.P.* – Lucy, Henry William [2, с. 353], *Walker, W.H.* – Ranken, George [2, с. 170], *Roger B.F.* – Wightwick, George [2, с. 607]. Криптонім зі слова і трьох літер утворений з псевдоніма і трьох випадкових літер – *Observer, R.F.C.* – Gordon, Alchin [2, с. 188].

У криптонімі, який представлений словом і чотирма літерами, слово є власне псевдонімом автора, а літери випадкові. Сам криптонім поданий у вигляді колективного – *Lear. P.G. and L.O.* – Scott-Moncrieff, Charles Kenneth [2, с. 90]. Існує криптонім із п'яти слів і п'яти літер – *Goliath Gahagan, Sometimes with Titles Major and H.E.I.C.S.* – Tackeray, William Makepeace [2, с. 571], який є досить складним, оскільки до нього належать кілька псевдонімів автора і п'ять літер, невідомих за своїм походженням.

Криптоніми зі слова й цифри утворені за допомогою псевдоніма з додаванням римської цифри, наприклад: *Adrian V* – Fieschi, Ottobono [2, с. 67], *Alexander II* – Anselm [2, с. 70]. Окрім наведених випадків, існують утворення з римською цифрою на першій позиції, наприклад *II Riccio* – Briosco, Andrea [2, с. 307].

Криптоніми зі слова й числа утворені аналогічно, але поряд із псевдонімом автора тут наявне число, яке може посідати першу або другу позицію, наприклад: *Private 19022* – Manning, Frederic [2, с. 267], *20 – Bore* – Tozer, Basil [2, с. 578].

У криптонімах із неповного слова і слова неповні слова не виявляють ніякого збігу, а слово представлене псевдонімом автора, при цьому останнє розміщене попереду або перебуває на другій позиції, наприклад: *Jac Glan-y-gors* – Jones, John [2, с. 208].

Таким чином, специфікою криптонімії англійської мови є поширене використання авторами так званих комбінованих криптонімів, до складу яких належить, окрім власне криптоніма, повне слово.

Серед усіх досліджених криптонімів англійської мови за продуктивністю найбільша кількість структурних форм (різновидів) притаманна групі утворень із літер і слів, неповних слів, слів і літер та зі слів і чисел.

Список використаних джерел

1. Суркова Т.И. Псевдонимы как особый тип антропонимов. Рязань: Рязанский гос. пед. ин-т, 1977. 100 с.
2. Carty T.J. A Dictionary of Literary Pseudonyms in English Language. London : Mansell Publishing Limited, 1995. 623 p.
3. Morris A. Anonyms and pseudonyms. Chicago: University of Chicago Press, 1934. 22 p.

Summary

In the article analyses the formation of English cryptonyms motivated by the author's pseudonym. These cryptonymical forms with different letter and sign combinations are represented by various groups.

Key words: *cryptonym, pseudonym, motivation.*

COGNITIVE-SEMANTIC FUNCTIONS OF NEGATION IN SONG DISCOURSE

У статті розглядається когнітивно-семантичний підхід до поняття заперечення, що реалізується на основі використання перцептивного, силового та перцептивно-силового підходу до типів заперечення, реалізованих в американських та британських піснях.

Ключові слова: заперечення, когнітивно-семантичні функції, об'яз схеми, силові заперечення, перцептивні заперечення, перцептивно-силові заперечення, пісенний дискурс.

Contrary opposition negation vs. affirmation is a fundamental distinction in human language. The grammatical category associated with affirmative and negative is called polarity [6].

This means that a sentence, phrase, etc. may have either affirmative or negative polarity. Affirmative is typically the unmarked polarity, whereas a negative statement is marked in some way, whether by a negating word or particle such as English *not* or by other means, which reverses the meaning of the predicate. The process of converting affirmative to negative is called **negation** [3] – the grammatical rules for negation vary from language to language, and a given language may have more than one method of doing so.

Negation is a universal category, because all natural languages have ways for its expressing. It is a universal feature of human cognition that speakers are able to conceptualize affirmation and negation of objective connection. It is not difficult for people to express negation and use negative constructions in their mother tongue. Though learning how to build and use these constructions while studying a foreign language is rather complicated due to the underestimation of an integrated approach to the study of negation problems. Negations can be expressed in different ways in natural languages.

The main problem involved in the identification and classification of negative words has been the lack of correspondence between word content and word form, already observed by Jespersen [4]. His interest in negation is diverse. It comprises the following five thematic areas: (1) diachronic or historical change of negative expression, (2) morphological and syntactic characteristics of negation, (3) use of negative polarity items in negative sentences, (4) scope of ambiguities

in negative sentences, (5) types of negation and the meaning of negation and negative expression [4].

Otto Jespersen mixed two uses of negation: truth-functional and set-theoretical [4].

Truth-functional use applies to a proposition and assigns an opposite truth – value to it. Set-theoretical sense refers to a complement of a set in a naive set theory. Given a universe of integers, the complement of the set of positive integers including zero is the set of negative integers. This complement of a set is sometimes referred to as its negation.

O. Jespersen distinguished nexus and special negations [2]. Syntactic function of nexus negation singled out by O. Jespersen is realized by particle not and indicates a lack of connection between elements of a sentence (the subject group and group of predicate). The action of special negation represented by prefixal (never, unhappy, disorder) and implicit (fail, lack) special units is spread to one part of a sentence [2].

Ukrainian linguist A. A. Kryshchaliuk treats negation as “a way of world conceptualization that changes relations between referents” [1]. She reckons that our interpretation of negation is rested upon image schemas.

According to its semantics she divided negations into: (1) perceptual, (2) force, and (3) perceptual-force [1].

The perceptual component of negation is formed at the first stage of orientation and indicates that a referent is outside the conceptualizer’s visual field [1]. Perceptual negations are explicit (particle *no*, suffixes *un-*, *dis-*, *mis-*, *il-*, *im-*, *ir-*, etc.)

If we take a song “Paparazzi” by an American singer Lady Gaga, in a line “*But this photo of us It don’t have a price*”, we can find a perceptual negation. A particle no indicates disappearance of price from a visual field that is something that can help to determine a price for a photo as it priceless. This is an example of explicit negation.

In a song “I Ran (So Far Away)” by an English new wave and synthpop band “A Flock of Seagulls” a line “*You’re slowly disappearing from my view*” shows the absence of a girl which a singer loves. Perceptual explicit negation has prefix *dis-* that indicates the object’s sudden leaving the field of view of the observer.

The force component of negation is represented at the second stage of orientation, where referents are related by means of force image schemas, consisting of a source, target and a vector [1].

They can be either explicit (pronoun *no*, particle *not*, or the prefix showing negation), or implicit. In the case of implicit negations only their definitions show a negative component.

According to their semantics the force component of negation is divided into: (1) disablement, (2) counterforce, (3) blockage and (4) restraint.

The negative meaning of inability is expounded by transforming the image schema ENABLEMENT, which is represented by a potential force vector and an absence of barriers or blocking counterforces [5], into DISABLEMENT, depicting a referent's loss of ability for activity. This transformation is explicated by the particle *not* and prefixes *un-*, *im-* combined with the stems, denoting 'ability' (*able, possible, entitle*) or in the semantic structure of the units *fail, lose, collapse*, etc.

In a song "I Hate U I Love U" by Gnash feat Olivia O'Brien an adjective used in a line "Feeling used But I'm Still missing you" shows disability of a girl to be fresh and full of energy as she was before divorce.

British singer James Arthur has such a link "*Tell them what I hoped would be impossible, impossible*" in his song "Impossible". An adjective *impossible* runs all through this song and for us it is interesting because of its semantics. It shows disablement of author's hopes to exist.

The negative meaning of counterforce indicates the cessation of an action of two referents, based on the corresponding image schema, formed by the collision of two equally strong force vectors, with the result that neither can go anywhere [5].

Speaking about American songs, counterforce is shown in a song "I Don't Want to Let You Go" by an American rock band formed in Los Angeles, "Weezer", in a line "*I have to let you know I don't wanna let you go*". The main hero opposes his girl's desire to leave him and he tries to show it through his prayers ("Even if it's a hundred years before you change your mind I will be here waiting girl until the end of time"). But she stands her ground firmly. So, there are two force vectors and opposition between them.

There is also resistance in a line "*She tells him, «Your life ain't gonna be nothing like my life. You're gonna grow and have a good life. I'm gonna do what I've got to do»*" of a song "Rockabye" by British electronic band "Clean Bandit". Mother sings a lullaby for her son and tells him that she is going to do everything in her power in order to son not to repeat her fate. It is possible to say that she makes a counterforce against her son's fate.

In contrast to counterforce, the negative meaning of blockage is manifested in stopping a target by a more powerful source. This variety of force negative meaning is represented by the transformation of the image schema RESTRAINT REMOVAL, which suggests taking away

an actual barrier or absence of a potential one [5] into BLOCKAGE, represented as a force vector encountering a barrier [5].

Whitney Houston demonstrates a blockage in her song “Tell me no” in a line “*And tell me no And I’ll show you I can*”. That is there is a blockage *no* for singer but she can resist it and shows she can do something that somebody doubts she can.

Alongside with explicit unit *no* blockage can also be expressed through implicit negations such as decline, deny, dismiss, refuse etc. An example of such manifestation of blockage is a line “But you’re not gonna, not gonna deny” of a song “Can’t Deny My Love” by James Blunt. But here we have double negation and as a result removal of a blockage.

In accordance with image schema COMPULSION reflecting the experience of being moved by external forces, such as wind, water, physical objects and other people [5] *the negative meaning of compulsion* suggests exerting pressure by one referent on another. Compulsion is very close to counterforce and blockage and usually is manifested through *don’t*.

An American singer Selena Gomez in a line “*Make you never wanna leave, So don’t, so don’t.*” of a song “Good for you” shows with the help of particle not counterforce against her boyfriend’s action. She has no desire it would happened in a future. We may say she is afraid of this that is why she opposes to it.

The same manifestation of compulsion is present in a song “Someone Like You” by a British singer Adele in a line “Don’t forget me, I beg”.

The perceptual-force meaning of negation combines features of the perceptual and force components and implies the absence of the source or target of the force image schema, evoked by the predicate [1]. The perceptual element of this meaning is represented by the features ‘not’, ‘anyone’ in the semantic structure of linguistic units *nobody*, *no one*, *no*, or ‘not’ ‘anything’ in the semantic structure of then unit nothing. The force component is indicated by the combination of the units *nobody*, *no one*, *no*, *nothing* with predicates.

An appearance of the perceptual-force meaning of negation in American songs is a line “*A love no one could deny*” of a song “Wrecking Ball” by Miley Cyrus. There is nothing in the conceptualizer’s visual field that can deny love that is to create a blockage for love.

In British songs we can find the perceptual-force meaning of negation in a link “*Nobody can drag me down*” of a song “Drag me down” by a band “One Direction”. This line shows that there is nobody

in the field of view of the observer to drag lyric hero down that is to counteract him.

Thus, perceptual, force and perceptual-force negations with both explicit and implicit representation of meaning are widely used in the America and British songs.

References:

1. Кришталюк Г. А. Заперечення в англомовному дискурсі: лінгвокогнітивний аспект : монографія. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2011. 184 с.
2. Есперсен О. Философия грамматики / пер. с англ. В. В. Пассек, С. П. Сафронов. М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1958. 404 с.
3. Bloomfield L. Anthology. Chicago : University of Chicago Press, 1970. P. 296.
4. Hidalgo Downing L. Negation, Text Worlds, and Discourse: The Pragmatics of Fiction. Stamford : Ablex Publishing Corporation, 2000. P. 47, 76.
5. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 233 p.
6. Xiang M., Grove J., Giannakidou A. Explicit and implicit negation, negative polarity, and levels of semantic representation. The University of Chicago : веб-сайт. URL: <http://home.uchicago.edu/~giannaki/pubs/NPI-longversion>.

Summary

Negation is a universal category that has cognitive ground rooted in sensori-motor interaction with the world based on image schemas. The article offers applies usage-based approach to perceptual, force and perceptual-force types of negation realized in American and British songs.

Key words: *negation, cognitive-semantic functions, image schema, perceptual negation, force negation, perceptual-force negation, song discourse.*

MOTIVATION AND LANGUAGE LEARNING

У статті розглянуто теоретичні особливості становлення поняття «мотивація», визначено типи мотивації та охарактеризовано основні компоненти, що впливають на мотивацію учнів у вивченні іноземної мови.

Ключові слова: мотивація, типи мотивації, фактори мотивації.

Motivation is an integral part in successful second language learning, particularly in a classroom. The last three decades have seen a considerable amount of research that investigates the nature and role of motivation in the L2 learning process. This research on motivation has been greatly influenced by the work of Canadian psychologists R. Gardner and W. Lambert [3, p. 65].

The purpose of this article is to offer a historical background of research into language motivation and identify the components that influence student motivation. This aim defines the following tasks:

- 1) to look at the notion «motivation» from the point of view of different scientists;
- 2) to explain different types of motivation;
- 3) to find out the factors that affects learners' motivation in second language learning.

First of all, we would like to draw your attention to various definitions for the term «motivation». For example, Woolfolk points out, «Motivation is an internal state that arouses, directs, and maintains behavior» [5, p. 431]. Ryan and Deci define motivation as concerning energy, direction, persistence, and equifinality of all aspects of activation and intention. They believe that to be motivated is to be moved to do something. According to Gardner, for a learner to be motivated, he needs to have something to look forward to, a purpose related to goal or objective. This objective could be learning a second language. There must be something that the learner wishes to accomplish or gain and the target language can be the vehicle to attain it. The learner's reasons for learning another language could vary from achieving a sense of success, fulfill the expectations of others or being able to buy a new car through getting a better job due to command of the target language [3, p. 77]. From our point of view, motivation means the thoughts and feelings which make us want to and continue

to want to do something and which turn our wishes into action. As we observe, motivation does not have a particular definition. Different people define motivation from different views and it may be due to the existence of different contexts of language learning, but the most important thing is that motivation is a key to learning a language.

For the purpose of this paper it is necessary to examine predominant motivational theories in order to identify the key components that influence student motivation in the L2 classroom . It must be noted, that second language motivation research has been a thriving area within L2 studies with several books and literally hundreds of articles published on the topic since the 1960s.

To provide a concise overview of the field, it is useful to divide its history into three phases [3, p. 66-67]:

a) The social psychological period (1959-1990) – characterized by the work of Gardner and his students and associates in Canada.

b) The cognitive-situated period (during the 1990s) – characterized by work drawing on cognitive theories in educational psychology.

c) The process-oriented period (the past five years) – characterized by an interest in motivational change, initiated by the work of Dornyei, Ushioda, and their colleagues in Europe.

One of the best-known and historically significant studies of motivation in second language learning was carried out by Robert Gardner and Wallace Lambert. Motivation was examined as a factor of a number of different kinds of attitudes. Two different clusters of attitudes divided two basic types of what Gardner and Lambert at that time identified as «instrumental» and «integrative» motivation. The instrumental side of the dichotomy referred to acquiring a language as a means for attaining instrumental goals: furthering a career, reading technical material, translation, and so forth. The integrative side described learners who wished to integrate themselves into the culture of the second language group and become involved in social interchange that group [2, p. 162].

As motivational research developed it became clear that the classifications of motivation were far more complex. It appears that there are two more types of motivation such as intrinsic and extrinsic.

Edward Deci suggests that intrinsically motivated activities are ones for which there is no apparent reward except the activity itself. People seem to engage in the activities for their own sake. Intrinsically motivated behaviors are aimed at bringing about certain internally rewarding consequences, namely, feelings of competence and self-determination [2, p. 164].

Extrinsic (artificial) motivation refers to environmental energizers like money, food, recognition, etc., which guide behavior so as to attain a goal. It is driven by a desire for reward from outside: parents, employers, teachers or others. Behaviors initiated solely to avoid punishment are also extrinsically motivated, even though numerous intrinsic benefits can ultimately accrue to those who, instead, view punishment avoidance as a challenge that can build their sense of competence and self-determination [2, p. 164].

It is important to know that most situations in learning language include a mixture of each type of motivation.

Having examined the major theories of motivation, we can identify certain key factors which play a central role in motivating students in learning foreign language. There are different aspects which can influence motivations. They include [1, p. 53-58]:

1. The usefulness to us of knowing the language well. Many people want to learn a language because it can help them achieve practical things such as finding a (better) job, getting onto a course of study, getting good marks from the teacher, or booking hotel rooms.

2. Our interest in the target language culture. We might want to get really good at German, for example, so that we can read books by famous German authors, or understand the world which produced their great artists and composers. In this case we might be interested in aspects of the country's customs and lifestyle, and see the target language as a key to understanding and becoming part of that culture.

3. Feeling good about learning the language. If we are successful at something that success makes us want to continue doing it and achieve greater things. Managing to communicate in a foreign language can us want to communicate more and better. Confidence, learner independence and a sense of achievement are all part of feeling good about learning a language. If we think we are good at something, we want to do it.

4. Encouragement and support from others. We may live in a country or family or go to a school where learning a FL is highly valued and much encouraged. This helps us to realize the importance of the FL and gives us emotional support as we learn. People who live in a country where people can't see the point of learning a FL may have little motivation to learn a FL.

5. Wishing to communicate fully with people who matter to you. People may have friends, boys or girls, business partners who speak another language. They want to develop their relationship with them. This is a strong motivation to learn a language.

6. Our interest in the learning process. Sometimes we want to learn a FL simply because we enjoy our language class; we like the teacher, how he/she teaches, the classroom activities, the coursebook or maybe the

topics the class deals with. All these are factors related to learning itself, which come from the classroom.

In our view, motivation provides a source of energy that is responsible for why learners decide to make an effort, how long they are willing to sustain an activity, how hard they are going to pursue it, and how connected they feel to the activity.

To sum up, it is worth mentioning that motivation is an important factor that has a positive influence in learning second language and the more its constructs are understood the better we are able to understand the extent to which we can influence it. Having examined the major theories of motivation, we would like to suggest that development of motivation techniques should be based on the integrated approach that combines a thorough analysis of students' needs, skills, abilities, knowledge and interpersonal relations inside the team.

References:

1. Brown, H. Douglas. *Principles of Language Learning and Teaching*. (4th ed.). New York: Addison Wesley Longman, 2000. 354 p.
2. Dorney, Z. *The Psychology of the Language Learner*. London: New Jersey, 2005. 270 p.
3. *The TKT Course. Module 1, 2 and 3: official preparation materials for TKT / Marry Spratt, Alan Pulverness, Melanie Williams*: Cambridge University Press, 2011. 256 p.
4. Woolfolk, A. *Educational Psychology*. (13th ed.). London: New Jersey, 2013. 722 p.

Summary

Motivation is the essence of language teaching because all of the factors that lead to successful second language acquisition. This paper represents theoretical approaches to the concept of motivation and identifies the components influencing student motivation.

Keywords: *motivation, instrumental, integrative, intrinsic, extrinsic, factors of motivation*

НІМЕЦЬКА МОВА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 373.5.016.091.321:811.112.2'246.2

*Л. А. Польовик,
студентка 3 курсу факультету іноземної філології*

МЕТОДИЧНІ ОРІЄНТИРИ БІЛІНГВАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

У статті окреслено основні цілі та орієнтири білінгвального навчання в молодшій, основній та старшій школі. Особлива увага приділена формулюванню основних дидактичних вимог до білінгвального уроку.

Ключові слова: білінгвізм, білінгвальне навчання, білінгвальний урок.

Модернізація шкільної освіти, найперше поєднується із забезпеченням якості викладання предметів. Важливу роль відіграє при цьому білінгвальне навчання, актуальність якого зумовлена змінами у сфері науки і виробництва, новими соціальними запитами. Поняття «білінгвальне навчання» передбачає вивчення конкретного шкільного предмету на основі взаємопов'язаних елементів рідної та іноземної мов [3, с. 12].

Метою даної статті є окреслити основні цілі та орієнтири білінгвального уроку, а також сформулювати основні дидактичні вимоги до нього.

Аналіз наукової літератури з даної проблематики показує, що у початковій школі метою білінгвального навчання є – створення умов для білінгвального навчання і розвитку особистих якостей молодших школярів. Основними напрямками при цьому є: взаємозв'язок програм з рідної і іноземної мови; реалізація інтегрованого підходу у вивченні всіх навчальних дисциплін; вибір необхідних прийомів навчання, які складають основу педагогічних технологій і розвитку особистостей учнів.

В основній школі як ціль білінгвального навчання прийнято розуміти білінгвальне навчання і білінгвальний розвиток учнів, основними напрямками є: вибір предметів для білінгвального навчання (історія, географія, біологія, фізика, інформатика, правознавство) і розвитку особистості учня; створення дидактичних матеріалів із предметів, призначених для білінгвального навчання і

розвитку особистості учня; впровадження вітчизняних і закордонних технологій, які є основою білінгвального навчання і розвитку особистості учня; розробка структури додаткової освіти, яка розширює можливість білінгвального навчання і розвитку особистості учня; урахування особливостей педагогічного колективу школи.

Для старшої або профільної шкіл ціллю білінгвального навчання є – підготовка учнів до життя і діяльності в полілінгвальному європейському суспільстві. Основними напрямками можна вважати такі: широке використання іноземної мови в класах гуманітарного профілю (лінгвокраїнознавство, німецька література, аналіз художнього тексту, ділова німецька мова) як основної мови викладання; використання іноземної мови в класах природничо-математичного циклу (на уроках фізики, математики, правознавства, інформатики) як другої іноземної мови викладання; використання іноземної мови в класах економічного профілю (на уроках економіки, фізики, інформатики) як другої мови викладання [1].

У сучасній школі програма орієнтує вчителів на зв'язок навчальних тем і опорних знань з раніше вивчених курсів, які необхідні для розкриття основних ідей і понять того чи іншого предмету. Це пов'язано з тим, що шкільні предмети наповнюються новим змістом, відбувається активний процес інтеграції навчальних предметів. Такі міжпредметні зв'язки є особливо значимі у сучасних умовах наукової інтеграції, як чинники формування змісту освіти. Вони виступають джерелом конструювання змісту та структури освіти з окремих предметів, допомагають будувати пізнавальну діяльність учнів на основі загальнонаукових ідей і методів.

Залучення школярів до реалізації проблеми цих зв'язків – досить важливий аспект, якому варто приділити належну увагу. Дослідники вважають, що, незалежно від форми організації навчальної роботи (переважно це урок), потрібно дотримуватись основних дидактичних вимог: урок повинен мати чітко сформульовану мету (які саме знання з інших предметів слід використати на уроці); має бути забезпечена висока активність школярів у застосуванні різнобічних знань; здійснення міжпредметних зв'язків повинно спрямовуватися на пояснення причинно-наслідкових зв'язків, суті досліджуваних понять та явищ; урок повинен сприяти формуванню позитивного ставлення до навчання, цього можна досягти встановленням зв'язку міжпредметних пізнавальних завдань з життям, із практичною діяльністю учнів; виконанням практичних робіт на міжпредметній основі; використанням наочних посібників, науково-популярної літератури, яка розкриває міжпредметний характер тощо [2, с. 10].

Навчання німецької мови, разом із паралельним білінгвальним викладанням спеціальних предметів, продовжує розвивати і поглиблювати мовну підготовку учнів, сприяє формуванню знань термінологічної лексики і комунікативних навичок. Необхідно підкреслити, що центром білінгвального навчання предметів завжди мають бути їх змістові аспекти. На заняттях має бути використана як українська, так і німецька термінологія, щоб учні оволоділи знаннями відповідного предмету обома мовами.

Отже, білінгвальне навчання є дуже важливою складовою у сучасній школі, адже воно стимулює: особистісне усвідомлення учнями важливості розвитку всіх компонентів комунікативної компетенції (мовної, мовленнєвої, соціокультурної і інформаційно-комунікативної); поєднання освіти і самоосвіти під час розвитку профільно-зорієнтованих і суспільно-культурних знань і умінь; забезпечення постійної практики для школярів щодо представлення рідної культури в широкому соціокультурному Інтернет-просторі; постійну самооцінку і самоконтроль при використанні європейської мови всіма учасниками міжкультурних проєктів; уміння користуватися сучасними Інтернет-технологіям в умовах міжкультурного спілкування; розвиток у старшокласників готовності до особистісного розвитку себе як партнера міжкультурної взаємодії в контексті діалогу культур.

Список використаних джерел

1. Боднарчук Т.В. Білінгвальна освіта: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2011. 128 с.
2. Верещагин Е. М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). М.-Берлин: Директ-Медиа, 2014. 162с.
3. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов; пер. с фр. Н. Д. Андреева; под.ред. А. А. Реформатского; предисл. В. А. Звягинцева. Москва, 1960. 436 с.

Summary

The article deals with the main goals and objectives of bilingual education at junior, primary and secondary schools. Particular attention is paid to the formulation of the basic didactic requirements for a bilingual lesson.

Key words: *bilingualism, bilingual education, bilingual lesson*

ФОРМИ, МЕТОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА БІЛІНГВАЛЬНОМУ УРОЦІ

У статті розглянуто основні форми білінгвального навчання, які присутні у світовій освітній практиці. Особлива увага приділена характеристиці методів та технологій організації навчальної діяльності учнів на українсько-німецькому білінгвальному уроці.

Ключові слова: *білінгвізм, білінгвальне навчання, білінгвальний урок, методи білінгвального навчання.*

Розвиток сучасного суспільства ставить нові вимоги перед школою, яка покликана підготувати сучасну молодь до життя у полікультурному просторі. Надзвичайно актуальною постає проблема оволодіння іноземною мовою не лише на побутовому, але й на професійному рівні. Як свідчить світова освітня практика, найкращі умови для оволодіння іноземною мовою на професійному рівні забезпечує двомовне навчання. Створення системи двомовної освіти вимагає досить ретельної підготовки, детального планування та теоретичної розробки даної проблеми. Насамперед слід враховувати цілі системи білінгвальної освіти, тобто якого рівня компетентності і користування кожною із мов повинні досягти учні на кінець навчання у такій двомовній школі.

Метою даної статті є проаналізувати форми білінгвального навчання, які присутні у світовій освітній практиці, а також окреслити методи та технології організації навчальної діяльності учнів на українсько-німецькому білінгвальному уроці. Щодо українсько-німецької білінгвальної освіти, то незаперечним є те, що вона ставить за мету інтеграцію у європейський простір, встановлення контактів та налагодження взаєморозуміння із іншими народами Європи, оскільки німецька мова є однією із основних мов Європейського Союзу. Відповідно до цього учні і повинні оволодіти німецькою мовою на досить високому рівні, щоб вміти користуватися нею у професійній сфері і бути конкурентоспроможним на світовому ринку праці.

Як показує аналіз педагогічної літератури, чимало науковців переконані у необхідності виділення спеціальних методів білінгвального навчання (Н. Меш, Г. Воде, Е. Оттен, Е. Тюрманн). Німецькі дослідники виділяють такі методи білінгвального навчання: традиційні або їх ще називають монологічними, при яких спостерігається досить жорстке педагогічне управління; розвиваючі, або діалогічні, які передбачають високий рівень взаємодії учителя та учнів на основі партнерства, а також самостійну роботу учнів; методи відкритого навчання, де домінує організація самостійної пізнавальної діяльності учнів [2, 4].

Найбільш повною нам видається класифікація методів білінгвального навчання російських дослідників М. Певзнера та А. Ширіна, які виділяють такі основні чотири групи методів:

- Загальнодидактичні методи: традиційні (фронтальний, доповідь учителя, стандартизована бесіда, метод питань – відповідей), розвиваючі (дискусія, диспут, групова та парна робота, мозковий штурм, рольова гра), відкриті (проекти, вільна діяльність).

- Спеціальні методи та прийоми білінгвального навчання: імерсія (тотальна, повна, неповна, часткова, рання, пізня), методи мовної підтримки (візуальні, опорні, когнітивні), а також прийоми (включення, підказки, переключення коду).

- Методи викладання спеціальних предметів, які вивчаються у двомовному режимі.

- Методи викладання іноземної мови [3].

Досить актуальною і важливою при білінгвальному навчанні в українській школі є проблема співвідношення рідної та іноземної мови. Імерсійні програми є неприйнятними для нашої школи, оскільки вони передбачають використання іноземної мови і поза школою, чого неможливо забезпечити нашим учням, оскільки вони не проживають у іншомовному середовищі. Тому використання рідної мови вважається цілком виправданим і, на нашу думку, ефективним. Ми розділяємо думку І. Владімірової, яка пропонує використовувати рідну мову у таких ситуаціях: при формуванні термінології на обох мовах (вивчення спеціальної лексики); при проведенні компаративного аналізу; за психологічними причинами, щоб зняти у учнів страх перед спонтанним мовленням під час дискусій, наприклад, коли мовна компетенція іноземною мовою ще недостатньо сформована [1].

Щодо співвідношення рідної та іноземної мов при білінгвальному навчанні, то аналіз наукових джерел показує, що дослідники виділяють такі моделі навчання: дублююча, адитивна, паритетна

та витісняюча [3]. Дублююча та адитивна моделі будуть використовуватися на початковому етапі білінгвального навчання, поступово замінюючись паритетною, або і витісняючою моделями на старшому етапі навчання.

Крім того, у науковій літературі знаходимо три дидактико-методичних підходи, які науковці рекомендують для практичного застосування у білінгвальних класах та школах: подійно-екземплярний, компаративістський та інтегрований. Подійно-екземплярний підхід передбачає опис певного факту, події чи явища. Його рекомендують використовувати на початковому етапі білінгвального навчання, оскільки він не вимагає аналізу події та теоретичного узагальнення, а основними джерелами вивчення є тексти, географічні карти, схеми тощо. Компаративістський підхід – це насамперед порівняльний аналіз певних явищ, фактів, процесів з точки зору опису їх у різних мовах, тобто національної специфіки різних культур. Інтегрований підхід поєднує в собі ознаки подійно-екземплярного та компаративістського підходів, тобто вивчення окремих фактів, подій, явищ у порівняльно-аналітичному плані.

Учитель який проводить білінгвальні уроки повинен проявляти терплячість до мовних помилок учнів. У цьому випадку вони оцінюються дещо по-іншому, ніж на уроці іноземної мови. Звичайно, мовна компетенція учнів, особливо, якщо вона недостатня, повинна знаходитися в центрі уваги вчителя і коли висловлювання учня і призводить до порушення комунікації, або ускладнює розуміння суті висловлювання, учитель має прийти на допомогу, або залучити до цього більш підготовлених учнів.

Під час організації білінгвальної освіти досить важливими факторами є система підготовки вчительських кадрів для білінгвальної школи, оскільки спеціаліст в області білінгвального навчання повинен не тільки вільно володіти іноземною мовою, але і бути спеціалістом в галузі однієї, або і декількох навчальних дисциплін.

Список використаних джерел

1. Боднарчук Т.В. Білінгвальна освіта: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2011. 128 с.
2. Владимірова И. Г. Билингвальное обучение: соотношение содержательного и языкового компонентов. Ментор. 1998. № 2. С. 14-17.
3. Мэш Н. Билингвальные немецко-французские курсы в гимназиях Германии. Теория и практика билингвального обучения: Тезисы международной конференции. Новгород, 1996. С. 20-34.

-
-
4. Певзнер М. Н. Билингвальноео бразование в контексте мирового опыта. Новгород : НовГУ, 1999. 96 с.
 5. Wode H. Immersion: Mehrsprachigkeit durch mehrsprachigen. Kiel: Brockmeyer, 1990. 324 s.

Summary

The article deals with the main forms of bilingual education that are present in world educational practice. Particular attention is paid to the characterization of methods and technologies for organizing student learning activities at the Ukrainian-German bilingual lesson.

Key words: *bilingualism, bilingual education, bilingual lesson, methods of bilingual education.*

ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ШКОЛІ

У статті проаналізовані особливості поетапного формування соціокультурної компетентності на уроках іноземної мови. Визначено умови формування соціокультурної компетентності.

Ключові слова: урок іноземної мови, компетентність, знання, навички, етап, соціокультурна компетентність.

В умовах глобалізації та змін, які відбуваються в нашому суспільстві, важливого значення набувають знання про свою та інші культури, навички та вміння міжкультурного спілкування, подолання негативного та виховання толерантного ставлення у молоді до інших культур.

Дослідники трактують поняття «соціокультурна компетентність» як знання культурних особливостей носіїв мови, їх традицій, норм поведінки і етикету, вміння розуміти і адекватно використовувати ці знання у процесі спілкування, залишаючись при цьому носієм іншої культури; як вміння і готовність застосовувати сукупність соціолінгвістичних, соціопсихологічних, країнознавчих та міжкультурних знань для досягнення порозуміння між особами або групами, які є представниками різних соціумів, мовними засобами та в межах соціокультурного контексту кожної із сторін [1, с. 235]. Тому завдання вчителя – підготувати учнів до «діалогу культур», і формування соціолінгвістичної компетентності є надзвичайно важливою умовою.

Опираючись на дослідження провідних методистів (М. Баришніков, О. Бондаренко, Л. Голованчук, О. Коломінова, З. Нікітенко, О. Оберемко, О. Осіянова, М. Саланович), можна зазначити, що формування соціокультурної компетентності в учнів середньої школи можливе за таких умов: комунікативне спрямування навчального процесу через доцільне використання мовного та мовленнєвого матеріалу; створення приємної атмосфери наближеної до реального спілкування; комунікативна поведінка вчителя, який використовує різні методи, форми і види навчання, тим самим, на-

дає учням можливість сформувати навички та вміння іншомовного спілкування; урахування індивідуальних та вікових особливостей учнів, рівня їхньої мотивації та можливості оволодіти іноземною мовою; виконання завдань діяльнісного, проблемного, творчого характеру, які розвивають креативне мислення та власні стратегії навчання; використання відповідного ілюстративного матеріалу, що буде виховувати шанобливе ставлення та повагу до культури, звичаїв, способу життя народу, мова якого вивчається [3].

Проаналізувавши дослідження вчителів-методистів можна дійти висновку, що навчально виховний процес формування соціокультурної компетентності базується на таких етапах: комунікативної спрямованості, який веде до необхідного рівня практичного оволодіння іноземною мовою в усній і писемній формах; ситуативності та тематичної організації навчального матеріалу; домінуючої ролі вправ (перевага комунікативно спрямованих вправ, які забезпечують оволодіння мовою як засобом спілкування); урахування особливостей рідної мови, а також досвід, набутий учнями у її вивченні; урахування вікових особливостей, які зумовлюють відбір методичних підходів та змісту для спілкування [3].

Велику роль у становленні соціокультурної компетентності відіграють наступні етапи навчального процесу: введення учня в соціокультурне середовище; вирішення соціокультурних проблемних завдань з використанням опор (відео-аудіо матеріали, фото, схеми, автентичні тексти); самостійна спроба інтерпретування соціокультурних реалій [2, с. 274].

Варто зазначити, що на будь-якому етапі навчання одну з найважливіших ролей відіграє мотивація з боку вчителя. Необхідно зацікавити учнів соціокультурною проблемою країни, мова якої, вивчається, підібрати доцільний автентичний матеріал, розробити завдання комунікативного характеру. Роботу доцільно виконувати в парах або групах, застосовуючи інтерактивні технології (різноманітні тексти для читання та аудіювання, записи радіо- та телепередач, статті з газет та журналів, прагматичні тексти), які не обмежуватимуть спілкування вчителя з учнем, і навпаки мотивуватимуть активну комунікацію учнів один з одним.

Отже, формування соціокультурної компетентності допомагає учневі краще зрозуміти особливості культурного життя країни, мова якої вивчається, брати активну участь у діалозі культур, а також розширювати власний кругозір.

Список використаних джерел

1. Азимов Э.Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
2. Елизарова Г.В. О природе социокультурной компетенции. *Studia Linguistica*. Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. СПб.: Тригон, 1999. С. 274-281.
3. Структура іншомовної комунікативної компетентності URL: http://www.confcontact.com/2013-obrazovatelnij-process/2_mikolyuk.htm (дата звернення 9.04.19).

Summary

The article deals with the features of the sociocultural competence formation on foreign language lessons. The conditions for the socio-cultural competence formation are defined.

Keywords: *foreign language lesson, competence, knowledge, skills, socio-cultural competence.*

УДК 821.111-31(73).09

*А. Д. Бабич,
магістрант факультету іноземної філології*

РИСИ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

Стаття присвячена дослідженню специфічних рис антиутопічного жанру в романі Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом». Особлива увага приділяється вивченню засобів зображення тоталітарної держави та деперсоналізації особистості.

Ключові слова: жанр, антиутопія, утопія, тоталітаризм

XX століття справедливо вважають часом антиутопічного соціального мислення, що не могло не позначитися на бурхливому розвитку жанру літературної антиутопії. Причини такого жанрового буму, на думку дослідників, криються в соціальному і науково-технічному досвіді людства і поєднаній з ним небезпеки втрати людського в самій людині і суспільстві, ними створеному. Вивченню жанру антиутопії присвячено багато праць зарубіжних та вітчизняних дослідників, зокрема В. Браунінга, Б. Ланіна, С. Шишкіної, Я. Засурського, В. Скурлатова, Ю. Жаданова, О. Ніколенко та ін.. Проте, аналізуючи наукове вивчення антиутопії, можемо констатувати, що даний жанр надалі залишається дискусійним, оскільки не існує остаточного висновку щодо характеристики його жанрової специфіки. Тому, проведення аналізу окремих антиутопічних текстів залишається важливим, що і обумовлює актуальність подібного виду досліджень. Дана розвідка присвячена виявленню антиутопічних рис в романі Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом».

Згідно з «Літературознавчим словником-довідником», «антиутопія, або негативна утопія, – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [3, с. 48]. На думку багатьох дослідників, тематично антиутопія неодмінно повинна включати опис майбутньої утопічно організованої держави, причому для жителів цієї держави його соціальний устрій є досконалим, тоді як читач сприймає його як антидержаву. Провідними рисами такої держави, на думку

Б. Ланіна, є «художньо втілений абсолютизм злочинної кривавої влади» [2, с. 35]; влада спирається на ідеологічні концепції, для яких істина незаперечна, і неможливі ніякі діалоги; «Форма правління – тоталітаризм, або в чистому вигляді, або підкріплюваний агресивною технократією» [2, с. 35].

У назві роману Р. Бредбері йдеться про температуру займання паперу – 451 °F (233 °C). У творі описується тоталітарне суспільство, яке спирається на масову культуру і споживацьке мислення, в якому всі книги підлягають спаленню, а люди, здатні критично мислити, опиняються поза законом. Головний герой роману працює «пожежником» (що в книзі означає спалювання книг), будучи упевненим, що виконує свою роботу «на користь людству». Річ у тім, що без книг не буде ніяких суперечливих теорій та думок і ніхто не буде розумнішим за сусіда. Але незабаром він розчарується в ідеалах суспільства, частиною якого він є, стає ізгоем і приєднується до невеликої підпільної групи маргіналів, прихильники якої запам'ятовують книги, щоб урятувати їх для нащадків.

Автор зобразив людей, що втратили зв'язок із природою, з інтелектуальною спадщиною людства, один з одним. Люди поспішають на роботу або з роботи, ніколи не кажучи про те, що вони думають або відчують, розмовляючи лише про безглузде і порожнє. Удома вони оточують себе інтерактивним телебаченням, що проєктується відразу на три стіни і заповнюють простір свого життя віртуальними персонажами, яких, через загублений зв'язок з реальністю, приймають за «родичів». Уряд веде війну, але ніхто не замислюється, з ким і з якою метою. Девізом пожежників є «спалювати до попелу, а потім спалювати навіть попіл» [1, с. 17], не залишаючи шансів для опору.

Ще однією характерною особливістю антиутопії є ритуальний характер життя: «там, де панує ритуал, неможливий хаотичний рух особистості» [2, с. 25]. Навпаки, її рух запрограмований. Відмінності між людьми або зовсім не визнаються, або дозволені тільки в запропонованих рамках поведінки, при цьому люди поділяються або за соціальними функціями, або – за соціальними верствами. За законом жанру, член такого суспільства не повинен мати повну інформацію про те, що відбувається, а бути «тільки інформаційним сурогатом», пропущеним через фільтри державної машини: «в ідеалі він не повинен і думати – думати будуть за нього» [2, с. 32].

Усі умови існування людини в суспільстві Р. Бредбері просто покликані виключити можливість самостійного мислення, ініціативи та усвідомленої відповідальності, адже «під кінець занять ми

так виснажуємося, що тільки й залишається – лягати спати чи йти в парку розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевую кулею троцитути автомобілі в павільйоні автомобільних аварій [1, с. 15]. Тобто, за рахунок того, що усі види активності суворо регламентовані, неможливим стає повноцінний розвиток людської індивідуальності: «треба, щоб людина завжди перебувала в натовпі, щоб її не покидало відчуття стабільності – тоді вона не матиме часу думати, чи не так? Отож організуйте, вигадуйте нові й нові види спорту, організуйте супер-спорт! Більше книжок з малюнками. Більше фільмів. А поживи для розуму менше й менше» [1, с. 29-30]. Науково-технічний розвиток та масовість споживання – ось що призвело до подібного положення. Тепер люди можуть бути завжди щасливі, що виражається в читанні коміксів, різних любовних сповідей і торгівельно-рекламних видань. А для того, щоб подібне положення було постійним і стабільним «усі повинні бути однаковими. Не вільними і рівними від народження, як сказано в конституції, а просто всі повинні стати однаковими. Хай люди стануть схожі один на одного, як дві краплі води, тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетнів, поряд з якими інші відчують свою нікчемність» [1, с. 55]. Рецепт створення «правильного індивіда», на думку Р. Бредбері, доволі простий: «Набивайте людям голови цифрами, починайте їх нешкідливими фактами, поки їх не знудить, – нічого, зате їм здаватиметься, що вони дуже освічені. У них навіть буде враження, що вони мислять, що вони рухаються вперед, хоч насправді вони стоять на місці. І люди будуть щасливі, бо «факти», якими вони наповнені, це щось незмінне. Але не давайте їм такої слизької матерії, як філософія або соціологія. Не дай бог, якщо вони почнуть будувати висновки і узагальнення. Бо це веде до меланхолії!» [1, с. 57].

І хоча, на перший погляд, суспільство даної антиутопії характеризується не занадто жорсткими засобами контролю, адже допускається існування своєрідного руху опору, втеча злочинця від правосуддя, тощо, проте тоталітарність тут виступає в іншому. Головним для подібного режиму є панувати у думках і серцях деперсоналізованих людей, впевнити їх у єдиноправильності та єдиноможливості подібного існування. Тому, підкреслена витончена жорстокість подібного «контролю свідомості» є особливо актуальною для сучасних так званих демократичних режимів із розвинутою мережею ЗМІ та засобів маніпулювання свідомістю.

Список використаних джерел

1. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом. URL: <http://ihavebook.org/books/284761/451-za-farengeytom.html> (дата звернення: 01.04.2019).
2. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. М., 1993. 40 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

Summary

The article deals with the specific characteristics of the anti-utopian genre in the R. Bradbury's "Fahrenheit 451". Special attention is paid to the creation of the image of the total state power and depersonalization of singularity.

Key words: *genre, anti-utopia, utopia, totalitarianism*

НЕОВІКТОРІАНСЬКИЙ РОМАН В СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

У статті пропонується аналіз літературознавчих досліджень, в центрі уваги яких опинився феномен постмодерністської літератури кінця ХХ століття — неовікторіанський роман.

Ключові слова: *вікторіанська епоха, роман, постмодернізм, інтертекстуальний діалог*

Кінець 90-х років ХХ століття — початок ХХІ століття стали часом появи багаточисельних як індивідуальних, так і спільних проєктів, присвячених вікторіанству і вивченню особливого феномену в постмодерністській літературі кінця ХХ століття — захопленістю сучасного роману минулим в цілому і вікторіанською епохою зокрема.

У даному напрямку працюють О. Джумайло [1], А. Ісламова [2], Т. Красавченко [4], Б.М. Проскурнін [5], А.П. Саруханян [6], серед зарубіжних літературознавців — М. Бредбері [8], Каплан [14], Д. Шиллер [14] та ін., дослідження яких заклали основи вивчення «вікторіанського питання» в англійській літературі ХХ століття.

У сучасному зарубіжному літературознавстві в даний час широко використовується термін «неовікторіанський роман» (neovictorian novel), що з'явився вперше в статті Дани Шиллер «The Redemptive Past in the Neo-victorian Novel» (1997) [14], під яким автор розуміє історичний роман, що поєднує в собі постмодерністську історіографічність з традиційним культурно-історичним підходом, і який звертається в минуле для того, щоб прослідити, як це минуле видозмінюється під впливом сучасних подій. До неовікторіанських романів дослідник відносить А. Байетт «Володіти» або «Одержимість» і роман П. Акройда «Чаттертон».

Услід за Д. Шиллер дослідженням «неовікторіанського роману» займаються Джон Сазерленд і Деніел Кендел Борманн [7]. Під «неовікторіанськими» вони розуміють сучасні історичні романи, які різними засобами загострюють увагу на епосі вікторіанства і гранях вікторіанської свідомості.

Неовікторіанський роман є також сферою наукових інтересів Крістіана Гутлебена, який в дослідженні *Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*

(2001) [11] вбачає загальну тенденцію сучасної британської прози переносити оповідь в вікторіанську Англію і пропонує назву новому напрямку в сучасній англійській літературі — «ностальгічний постмодернізм». Паралельно з терміном «неовікторіанський» існують також терміни «вікторіанський ретро-роман» («the retro-victorian novel»), введений Шаттлворт в 1998 році [15], і «новий історичний роман» («the new historical fiction» [9, с. 171]. К. Гутлебен виділяє дві варіації цього жанру — неовікторіанський роман з вираженою іронічною домінантою (subversive) и неовікторіанський роман, який імітує вікторіанську прозу із почуття ностальгії за неперевершеними шедеврами класичного реалізму (nostalgic), підкреслюючи при цьому парадоксальність, невизначеність, «оксюморонність» неовікторіанського романа.

Автор фундаментального дослідження *The Victorian Period* (1993), «вікторіаніст» Робін Гилмор у збірнику статей, присвяченому ліверпульській конференції 1996 року – *Rereading Victorian Fiction* (2002), ускладнює цю класифікацію, пропонуючи вже шість можливих варіантів звертання роману ХХ століття до епохи вікторіанства: 1) історичний роман, написаний з сучасної точки зору, 2) роман-пастиш чи роман-пародія, 3) роман-інверсія вікторіанської ідеології, 4) роман-заперечення вікторіанської художньої норми, 5) сучасна обробка або дописування класичного вікторіанського роману, 6) науково-дослідницький роман [10, с. 190].

Взаємодію літературної спадщини вікторіанської епохи з його «римейками» кінця ХХ століття вивчає також Кора Каплан, яка у книзі *Victoriana — Histories, Fictions, Criticism* (2007) розмірковує про сам феномен вікторіани — своєрідної «реінкарнації» вікторіанських мотивів, сюжетів і тем в сучасному мистецтві, зупиняючи свою увагу на домінуючому серед них питанні про вікторіанську сексуальність [13].

Лінда Хатчен в есе «Іронія, ностальгія і постмодерн», розмірковуючи над новим статусом, який набули категорії іронії та ностальгії в кінці ХХ століття, ставши ключовими компонентами сучасної культури, резюмує — сучасна культура ностальгічна [12].

Причини даної ностальгії, цього активного звернення письменників-постмодерністів до минулого, а особливо до вікторіанської епохи, також стають предметом широкої наукової дискусії. Так, М. Бредбері припускає, що британські романісти кінця ХХ століття усе ще намагаються «соорудити своєобразний мост между деконструюющим настоящим и неясным прошлым» [8, с. 361].

В. Каннінгем, називаючи «одержимість історією» помітною рисою сучасної літературної ситуації в Британії та аналізуючи її першопричину, пояснює: «Прошлое — это классика. А потому про-

шлое вторгается в современное литературное сознание в виде некоей недостижимой мощи, вызывающей одновременно и зависть, и сожаление» [3, с. 228]. К. Хьюит називає кілька причин, завдяки яким вікторіанська епоха приваблює письменників останньої третини ХХ століття. По-перше, вікторіанська епоха — це не таке віддалене минуле, по-друге, в Англії існує прекрасна традиція реалістичної прози ХІХ століття, в якій сучасні письменники знаходять різноманітні художні паралелі, по-третє, захопленість вікторіанців дарвінівської теорією еволюції і наполегливий пошук сенсу життя багато в чому схожий з відчуттями сучасної людини, яка звикла жити без релігії і нездатна до творення власного життя, якщо вона позбавлена сенсу.

На думку Т.М. Красавченко, прагнення письменників ХХ століття створювати «вікторіанський роман» продиктовано тим, що в сучасній Англії «психологія, представлення о нравственности, характер культуры, литературы во многом формировались как реакция, т.е. усвоение и отрицание, преодоление именно викторианского склада сознания, викторианских этических представлений, канонов общественного бытия» [4, с. 141]. А.П. Саруханян підкреслює міфологізованість самого терміна «епоха вікторіанства» у ХХ столітті і пропонує розглядати вікторіанську традицію в більш широкому контексті — як традицію класичного реалістичного роману ХІХ століття в цілому [6, с. 6]. Появу неовікторіанських романів в англійській літературі останньої чверті ХХ століття також безпосередньо пов'язують із новим, постмодерністським поглядом на історію взагалі і вікторіанську епоху зокрема. Сама постмодерністська концепція історії будується на її критичному осмисленні, сумніві у достовірності, перегляді та переосмисленні лінійності руху історичного знання. Ця концепція пропонує нескінченну кількість різних інтерпретацій одних і тих самих історичних подій і їх особливого місця в житті кожної людини, породжуючи ідею постійної присутності минулого в сьогоденні.

Але незважаючи на те, що робляться окремі спроби проаналізувати причини звернення до вікторіанства, інтертекстуальний діалог з вікторіанською літературою у творчості письменників не стає центром уваги літературознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Джумайло О. За границями гри: англійський постмодерністський роман. 1980-2000. *Вопросы литературы*. 2007. № 5. С. 7–45.
2. Исламова А.К. Постмодернизм и английский роман. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 1998. Сер. 2. Вып. 1 (№2). С. 66–77.

-
-
3. Каннингем В. Английская литература в конце тысячелетия. *Иностранная литература*. 1995. №10. С. 227—233.
 4. Красавченко Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе *Современный роман: опыт исследования* / Отв. редактор Е.А. Цурганова. Москва: Наука, 1990. С. 127–154.
 5. Проскурнин Б.М. О новых подходах к викторианству как социокультурному прецеденту. *Вестник Пермского университета. Иностранные языки и культуры*. 2004. Выпуск 4. С. 5–11.
 6. Саруханян А.П. Роман среды и характера: английская литература 70-х гг. *Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе. 70-е гг.* Москва: Худ. лит-ра, 1982. С. 101-134.
 7. Bormann D.C. The articulation of science in the neo-Victorian novel: a poetics (and two case-studies). Bern: Peter Lang publishing, 2002. 335 p
 8. Bradbury M. The modern British novel. 1878-2001. London: Penguin books, 2001. 622 p.
 9. British fiction today // Ed. by Ph. Tew, R. Mengham. London; New York : Continuum international publishing group, 2006. 202 p
 10. Gilmour R. Using the Victorians: the Victorian Age in contemporary fiction. *Rereading Victorian fiction*. Palgrave, 2002. P. 189–200.
 11. Gutleben C. Nostalgic postmodernism: the Victorian tradition and the contemporary British novel. Amsterdam : Rodopi, 2001. 248 p.
 12. Hutcheon L. Irony, nostalgia and the postmodern Electronic resource. University of Toronto English language main collection, 1998. URL: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>.
 13. Kaplan C. Victoriana. Histories, Fictions, Criticism. Edinburgh: Edinburgh University Publishing, 2007. 192 p
 14. Shiller D. The Redemptive past in the neo-Victorian novel. *Studies in the novel*. 1997. 29.4. P. 539–562.
 15. Shuttleworth S. Natural history: the retro-Victorian novel. *The third culture: literature and science* / Ed. by E. Shaffer. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 1998. P. 253–268.

Summary

The article gives the analysis of literary critics focusing on neo-victorian novels as a phenomenon of post-modernist literature of the late XXth century.

Key words: *victorian epoch, novel, post-modernism, intertextual dialogue.*

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ В БІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ПІТЕРА АКРОЙДА

У статті розглянуто біографічну прозу сучасного англійського письменника Пітера Акройда з точки зору використання наративних засобів. У статті доводиться, що творчість П. Акройда яскраво демонструє ті видозміни світоглядного та естетичного характеру, які властиві сучасній добі, а саме: відмову від усталених істин і авторитетів, сумнів щодо можливості точного відтворення подій минулого або життя конкретно-історичної особи, метафоричну гру, інтертекстуальність, цитатно-пародійну природу тексту, фрагментарність та інші.

Ключові слова: П. Акройд, літературна біографія, біографічний роман, образ митця, постмодерністична біографічна проза, наративна стратегія, наратив, інтертекстуальність.

Актуальність теми дослідження. Проблема нарації набуває все більшого і більшого значення – під впливом сучасних філософських ідей світ часто розглядається як розсіяний текст, а художній твір виходить за межі літератури, поєднуючи в собі різні галузі людського знання. Художній твір, особливо його естетичний аспект, нерозривно пов'язаний з наративом, адже розуміння естетичної форми твору неможливе без детального аналізу його оповідної структури. В центрі уваги сучасної літературної критики знаходяться систематизація типів нарації, вивчення наративного голосу і моделей точки зору, яка домінує у тексті.

До біографічної прози П. Акройда в її наративному аспекті в українському літературознавстві зверталась кандидат філологічних наук Петрусь Олеся Василівна, серед зарубіжних учених слід відзначити праці Б. Фінні („Пітер Акройд, постмодерністична гра і Чаттертон”), А. Ганнінема („Перепис літературної історії. Пітер Акройд та інтертекстуальність”), С. Онега („Міф і риси металітератури в романах П. Акройда”) та ін.

Завданнями статті є: критичний огляд загальних закономірностей розвитку англійської біографічної прози та виявлення її основних особливостей на етапі сучасного розвитку художньої літератури; визначення характерних рис наративної організації у художніх біографіях письменника.

Модель життя видатної людини (зокрема митця) відворюється залежно від доби, коли твір був створений. Це засновується на естетичних уявленнях письменника, який власним твором презентує свій час. Отже, у біографічній прозі відбувається перехрещення двох історичних площин. А коли центральним у романі є письменник і його творчість, біографічний роман отримує додатковий вимір. Таким чином, біографічний роман про митця є невід'ємною сферою постійного художнього оновлення і новаторства.

Мемуари та щоденники сприяли не лише становленню нових жанрових структур, а й встановленню безпосереднього контакту між автором і читачем, а значить, і нових відношень між ними.

Для біографічного роману типовим є зникнення ідеалізованого центрального героя та заміна його множиною рівноправних персонажів. Це зумовлює зміну принципів наративу і введення кількох точок зору. Такий ефект, на думку О. Петрусь [2], часто досягається за рахунок поєднання декількох сюжетів, викладом однієї історії від імені різних персонажів, що породжує принципи полісюжетності, політематичності та поліперспективи.

Літературні біографії П. Акройда не містять радикальних експериментів щодо висвітлення життя та творчості героя. Для них характерним є подієво-описовий тип оповідій, дотримання принципу науковості дослідження. У акройдівських біографіях творців присутнє явне і приховане цитування, але воно не стає засобом творення нових образів та інтерпретацій, як у його художніх романах, а швидше засобом зображення зв'язку між життям і творчістю митців.

Розглянемо подібні романи письменника: „Т.С. Еліот. Життя”, „Шекспір: біографія” та „Лондон. Біографія”. У першій з вищезгаданих біографій П. Акройд бачить Еліота втіленням ідеї про те, що літературна творчість складається із здатності поглинати і наново відтворювати голоси минулого. Це пояснює той факт, що імітація, відкрите і приховане цитування, пародія і стилізація стають основою творчості сучасного англійського письменника. Ці риси починають виявлятися ще яскравіше у творах, написаних після біографії Еліота і стають ознаками художнього стилю П. Акройда.

До особливостей наративної стратегії П. Акройда у біографії Шекспіра належать [3]: заміна традиційної оповідної лінії „народження – становлення – діяльність – смерть” окремими інформативними есе, які висвітлюють певні аспекти життя відповідного періоду та діяльності митця; різноманітність точок зору, що виявляється в аналізі різноманітних версій; зміщення центру орієнтації від автора до читача; відкрите та приховане цитування.

Слід звернути увагу на гру письменника з жанром у творі „Лондон. Біографія”. Автор хоче представити своє рідне місто як людську істоту з власною життєвою історією, де присутні періоди злетів і падінь, активності та спокою, досягнень і втрат, моменти радості й смутку. Особливостями нарративної побудови твору є інтертекстуальна канва лондонського тексту, заміна хронології подій часовим лабіринтом, а традиційного авторського нарративу на екскурсійне „ми”, що змінює статус читача і створює у нього ілюзію справжньої мандрівки, у якій його веде за собою досвідчений гід

«...Вечность может оборачиваться к нам по-всякому. Одна из её сторон – бесконечная повторяемость: горожане на одних и тех же улицах произносят одни и те же слова, делают одни и те же движения. Поскольку никто не может сотни лет наблюдать за каким-нибудь перекрёстком или частью улицы, истинность этого утверждения никогда не будет проверена. Однако, возможно, читателю стало ясно, что определённые виды деятельности принадлежат или тяготеют к определённым участкам города, как будто само время подвластно некоему неизвестному силовому источнику. Если и это кажется слишком причудливым, есть ещё одна сторона „вечного Лондона“. Он постоянен. Он непреходящ. В основе своей он неизменен. Он – состояние вселенной», – пише Акройд [1].

Повернення до національної традиції, культивування англійськості – це принципова позиція П. Акройда.

З іншого боку, творчість П. Акройда ілюструє видозміни, які властиві сучасній добі, а саме: відмову від усталених істин і авторитетів, сумнів щодо можливості точного відтворення подій минулого або життя конкретно-історичної особи, багаторівневу метафоричну гру, інтертекстуальність, подвійне кодування, цитатно-пародійну природу тексту та фрагментарність.

Письменник експериментує, пропонує свій погляд на історію як послідовність повторень, акцентує увагу на єдності та взаємодії минулого, сучасного та майбутнього, які не можуть існувати одне без одного.

Наша стаття дозволяє констатувати, що біографічний роман кінця ХХ ст., представлений в творчості П. Акройда, належить до постмодерністської літератури. Про це свідчать такі його специфічні риси, як ігровий принцип побудови оповіді, багаторівнева організація тексту, багатомовність, цитатність, пародійність, актуалізація так званих „другорядних” жанрів: есе, мемуарів тощо.

У нарративній структурі біографічного роману кінця ХХ ст. спостерігається характерна для цього періоду неможливість адекватно передати істину. Відтак, вивчення нарративності відкриває широку

перспективу для дослідників біографічного письма, дозволяє відстежувати зміни, що відбуваються в жанрах літературної біографії і біографічного роману.

Список використаних джерел

1. Акройд П. Лондон: Биография /Акройд Питер: пер. с англ. В. Бабкова, Л. Мотылева. Москва : Изд-во Ольги Морозовой, 2005. – 896 с. URL:http://loveread.ec/read_book.php?id=23365&p=1. (дата звернення: 15.04.2019).
2. Петрусь О.В. Наративна стратегія в прозі Пітера Акройда : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2008. 24 с.
3. Петрусь О.В. Особливості наративної організації „Біографії Шекспіра” Пітера Акройда. *Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія: Всеукр. зб. наук. пр. Число 11: Том 1*. Черкаси: ЧДТУ, 2007. С. 109 – 114.

Summary

This article contains the information about Peter Ackroyd's biographical prose in terms of using narrative instruments. The article proves, that works of the author shows the esthetic changes, which are taking place nowadays, particularly: metaphorical game, intertextuality, fragmentariness, etc.

Key words: *Peter Ackroyd, literary biography, biographical novel, postmodernism, narrative, intertextuality.*

ТВОРЧИСТЬ ЕНН ТАЙЛЕР В ОЦІНЦІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

У статті характеризується сучасний стан вивчення творчості Енн Тайлер літературознавчою наукою. З'ясовано, що кожен із дослідників американської письменниці пропонує власну інтерпретацію романного світу митця, який доцільно аналізувати в комплексі заради конструювання цілісного образу її романів, їх сюжетотворчих, поетикальних і жанрово-стильових характеристик.

Ключові слова: жанр, поетика, стиль, сюжет, хронотоп.

Енн Тайлер – американська письменниця, лауреат Пулітцерівської премії 1989 року. Її перший роман «Якщо ранок коли-небудь настане» був опублікований у 1964. У період з 1965 по 1970 Енн займалася вихованням дочок і публікаціями літературних оглядів в періодиці, тимчасово відмовившись від написання нових оповідань і романів. Почала писати знову в 1970 і опублікувала ще три романи до 1974 – «A Slipping-Down Life», «The Clock Winder», і «Celestial Navigation». Одинадцятий роман Енн Тайлер «Уроки дихання» отримав у 1989 Пулітцерівську премію і став книгою року журналу «Time».

Енн Тайлер увійшла в історію американської та світової літератури як надзвичайно талановита письменниця-романістка ХХ століття. Темою нашої статті стало дослідження прозових творів Е. Тайлер в оцінці літературних критиків.

Творчість Е. Тайлер завжди викликала жвавий інтерес у літературних колах не лише США, а й інших країн. Її багатий спадок викликав запеклі суперечки, дискусії. До вивчення творчості Е. Тайлер застосовувалися різні аналітичні підходи, серед яких: розгляд її доробку в контексті категорії жанру; погляд на її романи як на продовження традицій „південної” літературної школи США; мінімалістської прози; як на прояв екзистенціалізму в літературі; з позицій гендерної критики тощо.

Так, Л.Т. Стрелко слушно відзначає самотність використання Енн Тайлер запозиченого південною літературною традицією „ідилічного хронотопу” у жанрі сімейного роману [5, с. 72-73]”. Характерною для такого типу роману темою, як відомо, була руйнація сімейної ідилії, крихкість родинного світу, спричинена повторюваністю подій, передбачуваністю реакцій, монотонністю побуту. Проте зазначимо, що в сімейному романі Е. Тайлер крах сімейної ідилії досить часто виступає не кінцевим, а вихідним пунк-

том сюжету. Крім цього, саме через руйнацію тайлерівська родина має змогу відродитися, набути оновленого змісту, а іноді й форми.

Під іншим аналітичним кутом проблема жанру ставиться у дослідженні Л.В.Моденкової. Увагу дослідниці привертає тема самотності, яка „простежується не лише у сюжетних лініях роману, а й у певній уповільненості нарації, її емоційній тональності [4, с. 74]”. Дослідження „моральних та філософських колізій”, „ускладнений психологічний малюнок [4, с. 114]” – ось основні елементи, що, на думку Л.В. Моденкової, стали набутком сучасного сімейного роману Е. Тайлер.

Досить слушно називає Е. Тайлер „дослідником поведінки сучасних американців у сімейному колі [8, с. 6]” з сорокарічним стажем В. Прітчард. Основним сюжетним й жанровим фокусом її романів дослідник вважає сімейні зсуви. У своєму критичному огляді останнього за часом написання тайлерівського роману („Аматорський шлюб”) В. Прітчард вказує на провідні жанрові риси, притаманні прозі Е. Тайлер, разом з самотніми письменницькими прийомами (наприклад, використання казкових елементів, розгляд яких, на наш погляд, має неабиякий продуктивний потенціал.

У радянській критиці Е. Тайлер вписується у південний контекст США М.А. Анастасьєвим [1], М.В. Тлостановою [6] та О.А. Шаховцевою [7]. Особлива увага надається південній естетиці та поезиці, історичним і культурним реаліям американського Півдня. У М. Тлостанової постулюється своєрідна „гендерно-регіональна маргінальність [6, с. 186]”, яку, на думку дослідниці, втілює серед інших і творчість Е. Тайлер. На особливу увагу заслуговує поняття „південної ідентичності”, його специфіка та трансформація у романістиці Е. Тайлер. Трансформаційний процес охоплює модифікації багатьох традиційних американських цінностей, серед яких на перший план виступає сім'я.

О.М. Зверев зараховує Е. Тайлер до плеяди письменників, які протягом 1970-х років сприяли виникненню нової хвилі у жанрі реалістичного роману, для котрої було характерне оновлення інтересу до „одноповерхової” Америки, „нове відкриття” буденності, побуту, повсякденного життя звичайних людей [3, с. 35]”. Детальний розтин поточної дійсності, звісно, вимагав своєрідного занурення у конфлікти та певні елементи реального життя що, на думку деяких критиків, надто „звужувало, мінімалізувало романний простір [3, с. 45]”. Мета такого мікроскопічного аналізу буденності полягає у віднайденні альтернативи соціальному розпаду (що відбувався в Америці після В'єтнаму, уотергейтського скандалу тощо), результатом чого стає пошук „об'єднувального життєвого центру [3, с. 45]”.

До письменників-мінімалістів відносить Е. Тайлер і Т.Н. Денісова, яка відмічає заглиблення авторки у „життя локальне, пе-

редусім – родинне, зосередженість на міжлюдських взаєминах [2, с. 300]”. Не можна не погодитись з твердженням дослідниці про те, що мінімалізм Тайлер та інших письменників, що належать до цього напрямку, це „не повернення до класичного реалізму з його міметичними настановами”, а створення „абсолютно нової нараторської епістемі [2, с. 300]”.

Отже, кожен із дослідників творчості Е. Тайлер пропонує власну інтерпретацію романного світу письменниці, який доцільно аналізувати в комплексі заради конструювання цілісного образу її романів, їх сюжетотворчих, поетикальних і жанрово-стильових характеристик. Проза Е. Тайлер активно досліджується фахівцями, але можливість перегляду творчих позицій письменника в умовах сучасного літературознавства та поява нових творів спонукає до подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Анастасьев Н.А. Южный акцент. *Проблемы становления американской литературы*. М.: Наука, 1981. С. 121 – 135.
2. Денисова Т.Н. *История американской литературы XX столетия: Навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів*. К.: Довіра, 2002. 318 с.
3. Зверев А.М. Логика литературного десятилетия. *Литература США в 70-е годы XX века*. М.: Наука, 1983. С. 11 – 80.
4. Моденкова Л.В. Психологические аспекты „семейного романа” 80-х годов („Обед в ресторане „Тоска по дому” Энн Тайлер). *Тезисы научной конференции “Тенденции литературы и журналистики США 80 –х гг. XX века”*. М.: Университет им. М.В. Ломоносова, 1989. С. 73–74.
5. Стрелко Л.Т. Эволюция жанра семейного романа в творчестве Энн Тайлер *Тезисы научной конференции “Тенденции литературы и журналистики США 80 –х гг. XX века”*. М.: Университет им. М.В. Ломоносова, 1989. С. 72 – 73.
6. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США XX века. М.: Наследие, 2000. С. 152.
7. Шаховцева Е.А. Современная женская проза Юга США: гендерный аспект. Владивосток: Изд. Дальневост. ун-та, 2003. 288 с.
8. Pritchard W.H. Unhappily Ever After (The Amateur Marriage rev.). // *Washington Post*. January 22. 2004. P. 5-6.

Summary

The article describes the state of Anne Taylor’s literary study. It is found that each researchers of the American writer offers his/her own interpretation of the novel’s world of the artist, which is expedient to analyze in the complex for the sake of constructing a holistic image of her novels, their storytelling, poetic and genre-style characteristics.

Key words: *chronotope, genre, plot, poetics, style.*

ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ П. АКРОЙДА «ЖУРНАЛ ВІКТОРА ФРАНКЕНШТЕЙНА»

Досліджено функції інтертексту в романі Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна». Зазначено, що інтертекст не лише дозволяє коментувати творчість героїв, а й вписує їх у певну культурну парадигму. В результаті структура роману стає відкритою і допускає безліч інтерпретацій.

Ключові слова: *інтертекстуальність, ремінісценція, алюзія, цитата.*

Пітер Акройд – один із найпопулярніших англійських письменників-постмодерністів, художня проза якого позначена «ускладненими методами пізньомодерної літературної археології, її структуралістським захопленням шарами й рівнями, кодами та інтертекстуальністю» [1, с. 407]. Його творчість включає в себе твори різних жанрів, але популярність П. Акройд отримав завдяки художнім біографіям письменників і поетів. При цьому сам жанр біографії П. Акройд трактує в постмодерністському ключі, використовуючи один з основних принципів відповідної поетики – інтертекстуальність.

У літературознавстві вже робилися спроби аналізу творчості П. Акройда зарубіжними та вітчизняними вченими, серед яких Дж. Гібсон і Дж. Вулфріс, Б. Льюїс, С. Онега, В. Струков, проте у дослідженнях не приділено належної уваги функціям інтертексту в романі «Журнал Віктора Франкенштейна», що і обумовлює актуальність даної розвідки.

Термін «інтертекстуальність» використовується вченими у широкому й вузькому значеннях. У широкому – інтертекстуальність розглядається як безкінечний і не обмежений у часі діалог текстів, як характерна особливість літератури загалом, як невід’ємна ознака художньої свідомості, в якій виявляється широкий спектр міжтекстових відносин. У вузькому значенні – інтертекстуальність розуміється як смислотворча й формоворча складова художнього твору, один із засобів вираження авторської позиції й читацької рецепції, а також як конкретно-історичне явище в літературі ХХ століття [2].

Постмодерністські романи П. Акройда наскрізь інтертекстуальні, вони постійно відсилають читача до літературних творів минулого. Назва роману «Журнал Віктора Франкенштейна» виступає як своєрідна «цитата» в «чужому тексті» [4, с. 138]. П. Акройд запозичує елемент заголовку роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Таким чином автор скеровує увагу читача на претекст та одночасно наголошує на новій інтерпретації знакового для англійської літератури твору.

Сюжетна схема роману Мері Шеллі, яку авторка запозичила із арсеналу “старої готики”, показує «химерну історію створення вченим Віктором Франкенштейном штучної людини, і самий образ фантастичного чудовиська, і серію скоєних ним моторошних убивств, і лейтмотиви гонитви і переслідування, й нічні сцени та пророчі сни, і таємничу, “алхімічну” атмосферу навколо природничих студій головного героя» [3, с. 6]. П. Акройд використовує сюжет роману Мері Шеллі, залучаючи читачів до своєрідної «гри-пошуку» змістових подібностей чи відмінностей.

В романі «Журнал Віктора Франкенштейна» виявлено наступні схожі ознаки із сюжетом претексту: 1) сцена народження монстра: починаються конвульсії у трупа, відкриваються очі, течуть останні сльози; 2) жалюгідний зовнішній вигляд чудовиська (у Мері Шеллі він «схожий на плетену ляльку, тіло якої покритися дивним плетеним візерунком, а очі стали сірими» [7] (Переклад з англійської наш. – Н.–Т. Д.)), а П. Акройд описує його жовту шкіру, водянисті очі, чорний рот [6]; 3) реакція науковців на справу своїх рук; 4) страждання героїв після створення чудовиська; 5) поведінка чудовиська після втечі Віктора; 6) сповідь монстра та його переживання. У творі також наявні й ремінісценції на роман Ч. Поланіка «Бійцівський клуб», де герой приписував злочини своєму уявному знайомому. З повістю Р. Л. Стівенсона «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом», роман П. Акройда пов’язаний мотивом роздвоєння особистості, одночасного існування в людині сил добра і зла. Звідси простежується зв’язок із романом Ф. Достоєвського «Злочин і кара», адже до злочинів героя П. Акройда призвело те, що він хотів стати Творцем, грати роль Бога, оживляючи мертві тіла. Наступні вбивства – лише наслідки його ідеї про перевагу над іншими, про право розпоряджатися чужими життями. П. Акройда хвилюють ті ж питання моралі і жертви заради високої ідеї – перемоги над смертю. І у російського класика, і у англійського сучасного письменника рішення подібні: навіть висока ідея не виправдовує злочину.

П. Акройд вводить в роман приховані алюзії, які спрямовані на створення образу епохи, з якою пов'язані імена У. Вордсворта, С. – Т. Колріджа, Р. Сауті, Дж. Кітса. Прикладами прихованих алюзій можуть бути непрямі посилання до творів того часу. Наприклад, згадка про Шильонський замок відсилає до романтичної поеми Дж. Байрона «Шильонський в'язень». В романі можемо знайти алюзії на твори Дж. Мілтона і Данте. Таким чином, можна вважати, що П. Акройд застосував принцип «листочкового пирога», який У. Еко описує в книзі «Постскрипtum до роману “Ім'я троянди”». Згідно цього принципу, поряд з очевидними і загальновідомими ремінісценціями присутні й приховані, орієнтовані на більш ерудованого читача [5].

Ще одним проявом літературної інтертекстуальності можна вважати цитатність. П. Акройд неодноразово звертається до цитування творів видатних поетів–романтиків. Найбільш цитованим автором виявляється Персі Біші Шеллі та його поема «Звільнений Прометей», уривки з якої звучать упродовж твору за різних обставин. [6].

Підсумовуючи вищезазначене, доходимо висновку, що в романі «Журнал Віктора Франкенштейна» інтертекст постає у вигляді прихованих, або явних цитат, посилань на історичні та літературні факти, імітації стилю того чи іншого автора. Найчастіше ремінісценції, цитати та алюзії використовуються не лише для створення образу героя, але і для одночасного руйнування його звичного сприйняття. В цілому літературний інтертекст дає можливість П. Акройду інтерпретувати творчість свого героя і вписати його в певну культурну парадигму, та сприяє перетворенню біографії у відкриту цитатну форму, що передбачає свободу читацької інтерпретації.

Список використаних джерел

1. Бредбері М. Британський роман нового часу. К. : Ксенія Сладкевич, 2011. 480 с.
2. Маєвська Н. М. Універсальна інтертекстуальність як ознака постмодерністського тексту URL: http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_33/401_406.pdf (дата звернення: 01.04.2019).
3. Матвієнко О. В. Традиції готики в англійській літературі XIX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Донецьк, 2002. 21 с.
4. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности или Интертекст в мире текстов. М. : Агар, 2000. 280 с.

-
-
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/138/001.htm> (дата звернения: 01.04.2019).
 6. Ackroyd P. The Casebook of Victor Frankenstein. URL: https://royallib.com/read/Ackroyd_Peter/The_Casebook_of_Victor_Frankenstein.html (дата звернения: 01.04.2019).
 7. Shelley Mary. Frankenstein, or the Modern Prometheus. URL: https://royallib.com/read/Shelley_Mary/Frankenstein_or_the_Modern_Prometheus.html (дата звернения: 01.04.2019).

Summary

The article deals with analysis of the intertext functions in P. Ackroyd's "The Casebook of Victor Frankenstein". It is noted that the intertext not only allows to comment on the creativity of the heroes, but also adds them to a certain cultural paradigm. As a result, the structure of the novel becomes open and allows for many interpretations.

Key words: *intertextuality, reminiscence, allusion, citation.*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ БІОГРАФІЇ У РОМАНІ ПІТЕРА АКРОЙДА «ШЕКСПІР. БІОГРАФІЯ»

У статті розглянуто основні особливості біографічного жанру, шляхи його трансформації на сучасному етапі розвитку літератури, проаналізовано роман Пітера Акройда «Шекспір. Біографія» з точки зору реалізації у ньому основних ознак біографічного жанру..

Ключові слова: Пітер Акройд, англійська література, біографія, літературна біографія, біографічний жанр.

Термін «біографія», зазвичай, тлумачать як опис життя, як правило, відомої людини, створений іншою людиною, що дозволяє визначити особливості особистості в конкретних історичних, національних і соціальних умовах. Перші біографії з'явилися ще в епоху античності, а в європейській традиції першими біографіями вважаються життєписи з Євангелія, які були спрямовані на те, щоб скріпити віру людей. В епоху Ренесансу жанр був дещо оновлений, через те, що інтерес змістився до конкретних відомих та видатних осіб того часу. У подальшому у кожен нову літературну добу з'являються нові модифікації біографічного жанру.

Дослідження літературної біографії як жанру знаходимо у наукових розвідках А. Нейдел, М. Ангрозіно, Ю. Коваліва, І. Аньеса, Ю. Лотмана та таких вітчизняних дослідників, як Л. Мороз, О. Дадцюк, Н. Торкут, В. Марінеско та ін.

Вже з ХІХ ст. в об'єкти біографів все частіше починають потрапляти відомі письменники, поети та літератори. Зокрема увагу привертає постать Вільяма Шекспіра. Проте, згідно зі словами Жана Парі, «зі збільшенням кількості і різноманіття інтерпретацій збільшується і плутанина, загадка Шекспіра не вирішується. І, перш за все, таємниця полягає в тому, як хтось міг би помістити в собі таке різноманіття. Із “тисячі душ”, які приписав йому Гете, яка належала саме йому? Ким він був? Аристократ, посвячений, пророк, політик, єзуїт, гомосексуаліст, лихвар, мізантроп, божевільний, пуританин, містик, агітатор чи, як сказав Толстой, “письменник-посередник” [4, с. 5]».

Своєрідну інтерпретацію отримує особистість та творчість англійського письменника епохи Відродження в добу постмодернізму, зокрема в творчості Пітера Акройда.

Метою статті є дослідження своєрідності літературної інтерпретації образу Шекспіра та його творчості письменником-постмодерністом через руйнування біографічного канону, а також виявлення особливостей жанротворення Пітера Акройда.

Пітер Акройд говорить про те, що він взявся за створення біографії «as a Shakespeare enthusiast rather than expert [5, с. 1]», і саме через величезну кількість книг та матеріалів, які він прочитав, готуючись до написання біографії, можна пояснити такий ентузіазм. Пітер Акройд створює не просто біографію, а цілу енциклопедію англійського життя, характерів, традицій та поглядів на світ. Російський критик А. Бартошевич зазначає: «Чарівність та значення історіографічного стилю Акройда полягає в його захопленому емпіризмі, в його справжній любові до Британії, можна навіть сказати – в ніжності до окремої історичної деталі, яка є частиною історичного процесу; в решті решт в увазі та дбайливості до зображення способу життя звичайних людей: описами їхніми надзвичайно різноманітних характерів, облич, голосів, маленьких перемог та невдач, успіхами та поразками переповнені книги Пітера Акройда [1, с. 258]».

Проте, окрім того, що твір Акройда можна певною мірою вкласти в рамки традиційного біографічного жанру, творчому методу письменника притаманні кілька рис та особливостей, які його виділяють та вирізняють.

По-перше, твір Акройда позбавлений тенденційності. Він залишає тільки ті гіпотези, які мають логічне, документальне і текстове підтвердження. «...під пером Акройда тисячу разів повторені, вже знайомі факти про життя Шекспіра, занурені біографом в живу воду історичного контексту, зіставлені з безліччю інших аналогічних документальних свідчень, несподівано набувають нових і достовірних смислів або, принаймні, смислових відтінків. В творі життя Шекспіра вплетене в складну сітку інших життів, його постать оточена безліччю інших осіб <...> події його життя відбуваються разом з всіма іншими подіями, які є невід'ємною частиною історичного процесу [1, с. 259]». Акройд тільки поверхнево згадує про теми найбільших дискусій, як от проблема авторства, сім'я, освіта тощо. Він не пише книгу як полеміку з іншими дослідниками, а просто відтворює історичні події. Для прикладу в питанні авторства, Акройд робить висновок: «The evidence of his work provides unequivocal proof that he was neither born nor raised in London. He does not have the harshness or magniloquence of John Milton, born in Bread Street; he does not have the hardness of Ben Jonson, educated at Westminster School; he does not have the sharpness of Alexander

Pope from the City or the obsessiveness of William Blake from Soho. He is of the country [3, с. 8]».

Наступне питання, на яке варто звернути увагу – це особливості оповіді у романі. Оповідь ведеться від третьої особи, з точки зору всезнаючого нарратора, але це може змінюватись. Дуже часто читач може себе ототожнювати з нарратором і сприймає все на основі відомих (акройдівських) знань про Шекспіра та його час. «But we can also see the lineaments of the fortunate son in the character of the land from which he came [3, с. 12] ».

Ще одним важливим елементом є формулювання заголовків та назв. Сама назва роману є досить стислою, а назви розділів біографії – це цитати з шекспірівських творів, зазвичай написаних саме в той період життя, про який описується. Наприклад, перший розділ містить цитату з комедії «Багато галасу з нічого» – «There was a star danced, and under that was I born» [3, с. 5], в якому йдеться, відповідно, про прогнозовану дату народження Шекспіра. А наступний розділ називається «She is my essence» [3, с. 9] з комедії «Два веронці». У цьому розділі автор подає інформацію про Ворікшир, місце, де народився і виріс Шекспір. Акройд вважає, що місцевість суттєво вплинула на творчість та світогляд драматурга.

Про численні здогадки та гіпотези щодо життя Шекспіра англійський поет Вістен Г'ю Оден сказав наступне: «Якщо мова йде про людину дії – правителя, політика, генерала, людина дорівнює своїй біографії. Якщо говорити про людину мистецтва, яка сама по собі є творцем, історія її життя відрізняється від історії творінь. Зв'язок між життям і творчістю, з одного боку, очевидний і не потребує коментарів – будь-який твір мистецтва є, певною мірою, самовираженням, – але, з іншого боку, зв'язок цей надзвичайно складний і непроникний... [2, с. 169]». Акройд, також письменник, сам це добре усвідомлював.

Отже, жанр літературної біографії Шекспіра є дещо трансформований Акройдом. Вона спрямована не тільки на те, щоб створити панорамну картину життя історичної особи згідно з фактами та документами, а й на дослідження та усвідомлення самої сутності письменника, його таланту, таємниць та секретів. Акройд використовує величезну кількість матеріалів, досліджень та документів, переосмислює їх і подає читачеві концентрат інформації, для того, щоб кожен сам намагався освоїти сутність Шекспіра.

Список використаних джерел

1. Бартошевич А. Великое дело – контекст. *Иностранная литература*. Москва, 2010. № 6. С. 258-262.
2. Оден У. Х. Сонеты Шекспира. *Иностранная литература*. Москва, 2011. № 7. С. 168-188.
3. Ackroyd Peter. Shakespeare. The Biography. L. : Vintage Books. 546 p.
4. Paris Jean. Shakespeare. London: Evergreen Profile Books, ltd., 1960. 192 p.
5. Wells S. A lot of good Will. The Guardian. 2005. URL: <https://www.theguardian.com/books/2005/sep/11/biography.peterackroyd>.

Summary

The article is devoted to the analysis of the main features of the biographical genre, the ways of its transformation at the present stage of the development of the literature, the novel “Shakespeare. The Biography” by Peter Ackroyd is investigated from the point of realizing in it the main features of the biographical genre.

Key words: *Peter Ackroyd, English Literature, Biography, Literary Biography, Biographical Genre.*

БІОГРАФІЧНИЙ ЖАНР В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ. І РОМАН-БІОГРАФІЯ П. АКРОЙДА «ЛОНДОН»

У статті розглядається роман П. Акройда «Лондон. Біографія» у контексті англійського біографічного роману ХХ ст.

Ключові слова: П. Акройд; роман; біографія.

До недавнього часу англійський біографічний роман визначала усталена структура. Її традиційними елементами були видатна історична особистість у фокусі художнього зображення, певний відбір біографічного та історичного матеріалу, широке використання епістолярної спадщини, відгуків сучасників, стисла або розгорнута характеристика суспільної та творчої діяльності особистості, портрет епохи або періоду, аналіз творчого або професійного становлення, особисте життя героя. Нарешті, письменник надавав простір своїй уяві лише в межах фактографічного матеріалу. Традиційною визначальною рисою біографічного роману є дуалізм художньої структури: документальний матеріал та художня оповідь.

Над проблемою сталих і змінних складових окремого літературного жанру розмірковували відомі вчені М. Бахтін, Г. Поспелов, Н. Копистянська, О. Галич, Р. Гром'як, Б. Іванюк, І. Денисюк. Поширеною є думка дослідників про те, що художньою домінантою біографічного роману є авторська уява, художні припущення та вірогідність, а документ переважно підтверджує цю художню реконструкцію. Системною рисою класичного біографічного роману є перевага авторського дискурсу над контрверсіями інших можливих оповідачів. Біографічні твори класиків жанру свідчать, що в ньому домінувала фігура всезнаючого автора. Саме автор розставляв акценти в літературній біографії свого героя, визначав обумовленість його рішень та вчинків, відстоював власне бачення біографії свого героя. В англійській літературі ситуація з таким авторським авторитаризмом у жанрі біографічного роману докорінно змінюється в останні десятиліття минулого століття: «Досліджуючи життя окремої видатної людини як частинки великого культурного полотна, сучасні автори-біографи відмовляються від позиції деміурга, єдиного носія істини, і, пропонуючи практично альтернативні інтер-

претації життя й творчості обраного митця, надають їм нового звучання, актуального для сьогодення» [4]. Новою системною рисою сучасного новітнього англійського біографічного роману стає модерністська та постмодерністська парадигма. Вона дозволяє таким видатним сучасним майстрам жанру, як Пітеру Акройду, Грехему Свіфту, Джуліану Барнсу, Антонії Байетт, творити нову художню реальність, відмінну від реалістичної естетичної платформи традиційного біографічного роману. В новітньому англійському біографічному романі відбулося і відбувається масштабне переосмислення ролі і функцій автора і авторського дискурсу. Стосовно наслідування і розвитку традицій класичної літератури вкажемо на такий відомий чинник, як відсторонення автора від наративу свого твору, навіть наполягання автора на другорядності себе як оповідача: він є лише транслятором іншого тексту, написаного іншою особою. Наприклад, у романі П. Акройда «Чаттертон», що став своєрідною візитівкою нової художньої парадигми біографічного роману, ця лінія реалізує себе у пошуках рукописів, матеріалів епохи, їх знаходженні, привласненні і подальшому використанні. Отже, у жанрі сучасного англійського біографічного роману маємо очевидну зміну художньої парадигми, творчого методу, що термінологічно зафіксовано у терміні «історіографічний метароман».

Науковий інтерес до питань трансформації жанру біографії простежується у багатьох британських та американських монографіях та публікаціях (Дж. Кінер, І. Шаберт, Т. Іглтон та ін.), а також у працях вітчизняних дослідників. Враховуючи генологічні аспекти вивчення жанру (М. Гловінський, Ц. Тодоров, Н. Бернадська, О. Галич, Н. Копистянська, Н. Тодчук тощо), Савенко І. Л. здійснює класифікацію численних новітніх утворень документально-біографічного роману за двома тенденціями: 1) уточнення й деталізації вже відомих номінацій (жанрові модифікації роману), до якої зараховує біографічний роман-дослідження, роман в біографічних епізодах, автобіографічний роман тощо; 2) пошуки нових видо-родових і міжжанрових утворень (жанрові різновиди роману): роман-реконструкція, роман-монтаж, роман-пошук, роман-ретроспекція тощо) [5]. Таким чином, аналіз англійської документально-біографічної прози межі століть показує, що новітній англійський біографічний роман – поле для різноманітних жанрових експериментів і стильових шукань.

Одне з провідних місць в літературному процесі цей жанр посідає і в творчості сучасного англійського письменника Пітера Акройда. Автор великої кількості біографій, в кожному своєму новому творі він «занурюється» в минулі часи з тим, щоб, як істин-

ний британець, ще глибше пізнати себе і своє минуле. При цьому для Акройда характерне використання широкого спектру жанрових моделей, які в більшості випадків уявляють собою поєднання біографії і роману.

Пітер Акройд – один з найталановитіших письменників сучасної Англії, при цьому значну частину його спадщини складають саме біографії. Найбільший інтерес представляє той факт, що у митця склався свій власний погляд на жанр, і, як наслідок, його життєписи різноманітні за формою і вельми незвичайні. Письменник створив біографії В. Шекспіра, Едгара По, а також працює над серією біографій під загальною назвою «Короткі життєписи» (вийшли біографії Чосера, Тернера і Ньютона). За визнанням самого письменника, все, що він робить в житті, так чи інакше пов'язане з відтворенням Лондона, в якому він народився і провів усе життя. Ця любов до міста і енциклопедичні знання про нього дозволили письменникові створити дивовижний витвір – біографію Лондона. Образ Лондона – один з найбільш значущих образів в традиції англійської літератури і один з центральних у Акройда; тим самим його творчість вплітається в загальнокультурну «традицію міської міфології»: його Лондон аналогічний Петербургу Андрія Белого або Дубліну Джеймса Джойса. Акройд пояснює причини, що визначають вибір Лондона як об'єкта дослідження: його цікавлять перш за все образи «візіонерів» (visionary). Точного визначення цього терміна ми не знаходимо, але, судячи з письменників, які перераховуються в якості прикладів (Чосер, Шекспір, Мор, Мільтон, Блейк, Діккенс, Вайльд), автор має на увазі тих, хто володіє даром по-новому бачити навколишній світ. До того ж, візіонери Акройда в тій чи іншій мірі належали Лондону, були його мешканцями. Тому не дивно, що, написавши біографії великих лондонців, письменник звертається до дослідження міста, в якому проходили їх життя.

Винесена Акройдом на титульну сторінку назва столиці великої європейської держави з імперським минулим змушує нас очікувати якогось історичного дослідження. Однак тут відсутній широкий національно-історичний фон – Лондон ніби відірваний від країни, чиею столицею є. Друга частина назви – «Біографія» – направляє читачке очікування в бік більш приватної, одиничної історії. Однак і це жанрове визначення не реалізується у всій повноті і строгості. В даному творі Акройд дотримується в загальних рисах хронології викладу історичних подій, випереджаючи розповідь зведеною хронологічною таблицею, але активно використовує прийоми проспекції і ретроспекції. Крім того, автор концентрує

увагу читача аж ніяк не на великих звершеннях або досягненнях, пов'язаних з Лондоном, а на його повсякденності, на його буденному житті. Понад 800 сторінок, 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 величезний матеріал: «У книзі є розділи про історію тиші і про історію світу, історії дитинства та історії самогубства, історії кокні та історії алкогольних напоїв» [3, с. 1]. Акройд дуже любить Лондон. І в передмові, застерігаючи і одночасно запрошуючи читача, він обіцяє, що ця книга – про незвичайне місто: «Читачам цієї книги доведеться блукати в просторі і в уяві. По дорозі вони можуть втратити орієнтування, відчутти хвилини невпевненості; інакші дивні фантазії або теорії можуть викликати у них острах ... адже Лондон настільки великий і некерований, що містить в собі чи не усе на світі ... Але на них чекають і хвилини одкровення, коли місто постане перед ними вмістилищем таємниць людського світу» [1, с. 23]. Виходячи з цього та багатьох аналогічних суджень автора стає очевидним, чому Акройд звернувся до жанру біографії міста: для нього принципово важливо особисте осмислення, «переживання» міста як події. Саме завдяки процесу переживання «історичний факт отримує біографічний сенс» [2, с. 37]; «біографія» Лондона постає перед нами і як біографія дослідника, який безпосередньо його відчуває. Письменник звертається до історії міста, яке вилпило долю своїх жителів, «дітей Лондона», в тому числі і його власну. Книга про велику столицю має всі риси «роману-саморефлексії» і дає нам матеріал для аналізу системи поглядів письменника в цілому.

Список використаних джерел:

1. Акройд П. Лондон: Біографія / Пер. с англ. В. Бабкова, Л. Мотылева. Москва : Изд-во Ольги Морозовой, 2005. 896 с.
2. Винокур Г. О. Біографія и культура. Москва: ЛКИ, 2007. 97 с.
3. Мотылев Л. Акройд Питер. Біографія Лондона. *Иностранная литература*. 2002. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/10/akr.html>
4. Петрусь О. В. Деконструкція біографічного канону в романах Пітера Акройда. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavstvo/2008/80-67-16.pdf>
5. Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. А. Грицанов, М. Можейко. URL : www.infoliolib.info/philos/postmod/index.html

Summary

The article deals with the novel by P. Acroyd «London. The Biography» in the context of the English biographical novel of the 20th century.

Key words: P. Acroyd; novel; biography.

РОМАНТИЧНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В РОМАНІ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

У роботі проаналізовані романтичні ремінісценції в романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» і визначена їх роль у створенні образу «епохи джазу», образів головних героїв, символіки кольору і світла. Визначено, що використання письменником ремінісценцій розширює смисловий простір роману.

Ключові слова: романтизм, ремінісценція, романтичний герой, символ.

Френсіс Скотт Фіцджеральд – американський письменник, представник «втраченого покоління». Найбільшу популярність йому приніс роман «Великий Гетсбі» (1925), а також низка романів та оповідань про американську «епоху джазу» 1920-х років. Хоча роман Фіцджеральда фабулою вписаний в «епоху джазу», традиції американського романтизму виділяються в романі на всіх його рівнях. Невід’ємним компонентом тематичної основи творів Ф. С. Фіцджеральда вважається зіткнення романтичної особистості із суворою реальністю [3]. А. М. Горбунов приділяє значну увагу «романтичності» творів, естетичним поглядам письменника [1]. Дослідниками були вже неодноразово відзначені звернення Ф. С. Фіцджеральда до романтичної традиції (В. І. Бельчук, А. М. Горбунов та ін.), але проблема романтичних ремінісценцій в романі «Великий Гетсбі» ґрунтовно ще не розроблялась, що і обумовлює актуальність даної розвідки.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» термін «ремінісценція» отримує таке визначення: «відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору. Проявляється в подібності композиції, стилістики, фразеології, це здійснюване автором нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти» [4, с. 576].

Романтичні ремінісценції припускають відсилання до романтичної традиції, що дозволяє переосмислити цей тип світобачення стосовно сучасності, або, враховуючи традиції романтизму, повному розглянути твір, що відноситься до іншої епохи. Згідно з романтичною традицією і проголошеним нею культом індивідуалізму, Фіцджеральд представляє головного героя як унікального.

Джей Гетсбі, протагоніст роману, є представником романтичного прагнення сучасної нації до успіху, він створив романтичний міф про себе і намагався втілити його в життя. Гетсбі, як романтичний герой, прагне до абсолюту, його рухомою силою і метою є кохана Дейзі, вона втілює для нього всі кращі якості світу, концепцію ідеальної любові і краси.

Гетсбі, суголосно з концепцією романтичного світобачення, відчуває ностальгію за часом, що минув, часом невинності й надії. Кохання і вірність для Гетсбі сакральні, священні «following of a grail» [5, с. 145], що є епічною рисою романтизму. Поклоніння Гетсбі коханій Дейзі викликає асоціації з концепцією куртуазної любові. Безумовно, кохання Гетсбі як романтичний ідеал процвітає в рамках незбагненого, недосяжного. Дейзі приймає символічний образ в уяві героя «towards the dark water in a curious way (...) trembling» [5, с. 24]. Концепція куртуазного поклоніння посилюється з її появою. Образ Дейзі описаний як безтурботний і щасливий, її обличчя «was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth...» [5, с. 11]. Дейзі панує в «High in a white palace the king's daughter, the golden girl» [5, с. 117]. Вона уособлює собою дівчину в башті, далеку, недосяжну кохану лицаря. Можна сказати, що Дейзі існує для Гетсбі в паралельному всесвіті, як частина пам'яті, частина сну.

Світ лицарства й ідеалізму, невинність любові Гетсбі ламається під жорстокість сучасного світу, який втілює чоловік Дейзі Том Б'юкенен. Том і Гетсбі – антиподи, і цей контраст між героями також закорінений у романтичній концепції. Самообман Гетсбі (він впевнений, що Дейзі завжди любила тільки його) кидає виклик реальності (як видно, вона любить тільки себе і гроші). В результаті створюється враження, що ілюзія любові для героя важливіша, ніж реальність коханої. Таким чином, святині Гетсбі – любов і вірність – скинуті. Він сам стає трагічним в'язнем своєї романтичної мрії. У своїй відданості принципам романтичного ідеалізму, головний герой не може ужитися в реальному світі. Відданість ідеалу пов'язує його із світобаченням архетипних романтичних героїв.

Романтичні ремінісценції світла і кольору підключені до основної ліричної теми роману. Час і дія у творі даються крізь призму світла і кольору. Місячне світло асоціюється з неземними бажаннями, романтичним томлінням і поривами, з примарною, недосяжною, прекрасною і в той же час оманливою й ілюзорною мрією. Гетсбі, як справжній романтичний герой, з самого початку постає перед читачем в місячному світлі. Місячне сяйво над будинком головного героя «порівнюється з облаткою, що роздається при причасті, що

зводить образ до якогось символу віри, особливого віросповідання, героя ж робить причетним цій вірі, посвяченим служителем і лицарем» [2]: «A wafer of a moon was shining over Gatsby's house, making the night fine as before, and surviving the laughter and the sound of his still glowing garden. A sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host, who stood on the porch, his hand up in a formal gesture of farewell» [5, с. 59].

Місячне і зоряне світло супроводжують Гетсбі як знак його романтичної вибраності. Символіка місячного світла з'єднується з символікою зеленого кольору, який виступає в традиційному значенні – кольору романтичних мрій, неземного бажання. Цей романтичний символ спочатку зображується як зелений вогник причалу, а потім, відокремившись від нього, зелений колір абстрагується у значення кольору надії: «Gatsby believed in the green light, the orgiastic future» [5, с. 176].

Символіка сонячного світла відображена у відтінках золотого і жовтого кольору. Золотий колір асоціюється з багатством – підкреслює соціальний стан героя. Але золотий колір має і поетичну спрямованість. Обидва значення – соціальний і поетичний переплітаються в голосі Дейзі, в якому чується і незрозуміле зачарування, і дзвін монет. Дейзі не лише дівчина з вищого суспільства, а й «дівчина золотої мрії героя». Важливо відзначити, що місячне і сонячне світло представляють головного героя з різних боків, фіксуючи притаманну йому невизначеність, двосвіття. Якщо при місячному світлі Гетсбі постає романтиком і мрійником, то при сонячному – це нувориш, марнотратний багач, характерний носій якостей «епохи джазу». Після п'яти років розлуки Гетсбі постає перед Дейзі в сріблястій сорочці і золотистій краватці: «Gatsby in a white flannel suit, silver shirt, and gold-colored tie» [5, с. 81]. Ці деталі можна розглянути як ознаку часу і моди «епохи джазу», але разом з тим вони свідчать про поганий смак героя, смак нуворища. З іншого боку, це поетична деталь: Гетсбі з'являється на побачення одягненим в обладунки лицаря мрії.

Романтичні ремінісценції при створенні образів природи грають ключову роль в романі. Фіцджеральд використовує прийом художнього паралелізму: пейзаж, як правило, співвідноситься з внутрішнім станом героя, характеризує його думки, почуття. Опис природи під час візиту Дейзі до Гетсбі розповідає про цвітіння весняних садів на віллі, хоча за хронологією твору час візиту, швидше за все, припадає на кінець літа. Квітучі сади є символом оновлення і очищення любові Дейзі й Гетсбі. Початок роману оповідає про

квітучі рослини, яскраву й сонячну погоду, а фінал (сцена загибелі Гетсбі) – про початок осені.

Таким чином, система романтичних ремінісценцій співвідносить «епоху джазу» з епохою романтизму. Покоління, що повернулося додому з Першої світової війни, захлеснула ілюзія достатку, розкоші й погоні за розвагами. «Століття джазу» вихваляє романтичний ідеал «американської мрії», але по суті є обманом і підробкою. Трагічність цього світу полягає в ураженні мрії перед жорстокою реальністю. Фіцджеральд ілюструє основні шукання свого часу, що дозволяє йому вступити в діалог з попередньою романтичною традицією. Ідеали та ідеї романтизму стають відправним пунктом діалогу між двома епохами: романтизму і початком епохи модернізму. Використання письменником ремінісценцій розширює смисловий простір роману «Великий Гетсбі». Вони вказують на романтичну традицію як на естетичний орієнтир письменника.

Список використаних джерел

1. Горбунов А. Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. Новосибирск, 1981. 178 с.
2. Иткина Н. Л. Роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»: композиция, герой, образный строй. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/itkina-gatsby.html> (дата обращения: 24.04.2019)
3. Коренева М. М. Творческое наследие Ф. Скотта Фицджеральда // Современная художественная литература. 1981. № 5. 171 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К. : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
5. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. Kiev : Dnipro Publishers, 1973. 182 p.

Summary

The article studies romantic reminiscences in F.S.Fitzgerald's "Great Gatsby". Their role in creating the image of "Jazz époque", images of main characters, symbols of light and colour are defined. It is determined that using the reminiscences the author extends the semantic space of the novel.

Key words: Romanticism, reminiscences, romantic hero, symbol.

МІФ У ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

Стаття присвячена дослідженню авторської картини світу Дж. Фаулза та міфологічної концепції у його ранньому романі «Колекціонер». Найбільшу увагу зосереджено на вивченні форм використання, шляхів інтерпретації та нових репрезентацій відомих міфологічних сюжетів у романі та їх зв'язку із постмодерністським кризовим світосприйняттям у літературі.

Ключові слова: міф, алюзія, постмодернізм, сюжет, архетип.

Звернення до міфології в сучасній літературі є своєрідним духовним зв'язком між минулим і теперішнім задля досягнення тієї цілісності, яку не можна утворити, застосовуючи лише логічні підходи. Використовуючи давно відомі міфологічні образи та мотиви, автор підводить читача до більш глибокого та цілісного осмислення суті художнього тексту та акцентує увагу на надчасовості створеного ним образу та художнього твору загалом. Ці прийоми наближують читача до первинного розуміння художнього тексту, адже відносять його до певного образу-символу, що позначає давно відому сутність. Міфологічна спрямованість художнього тексту у багатьох аспектах пояснюється прагненням автора апелювати до індивідуального та колективного духовного досвіду, що закладений у міфах. Звернення до вищих досягнень людського розуму, збережених у міфах та перевірених часом, є одним із ключових прийомів, що використовуються письменниками-сучасниками. Тому дослідження міфологічної основи художніх текстів має безліч наукових та практичних цілей, які реалізуються у вивченні самого тексту на інтертекстуальному рівні, тобто цитат, ремінісценцій, алюзій, особливостей літературного явища архетипізації образів, а також безпосередньо пов'язане із дослідженнями у галузі психології та міфопоетики.

Вивченню міфологічної основи художніх текстів присвячено чимало наукових статей. Сьогодні існує значний аналітичний матеріал, представлений вичерпними працями вітчизняних та зарубіжних дослідників: Томчук О. Ф., Шульженко Ю., Дацер К. С., Солодовник К. Б., Терновая Т. Ю. та багатьох інших.

Багатство інтертекстуального простору романів Фаулза здавна викликало непересічну цікавість читачів та критиків. Його художні тексти виступають чи не найкращим ілюстративним матеріалом для вивчення міфологічних аспектів у постмодерністських творах. Тому метою статті є дослідити міф як складову художньої структури роману Джона Фаулза «Колекціонер» та звернення автора до міфу як до надчасової структури.

Під час дослідження художніх текстів Джона Фаулза створюється враження, що «в його творчості втілюється борхесівська «вавилонська бібліотека», свого роду книжковий Всесвіт. Різноманітні алюзивні шари, складені з міфів античності, численні паралелі з класиками англійської та французької літератури, філософські праці екзистенціалістів, психологічні дослідження К. Юнга і З. Фрейда, культурологічні, музичні та образотворчі алюзії тісно переплітаються між собою, утворюючи складну й багаторівневу тканину романів і мовної картини світу автора, що відтворюється в них» [2, с. 469]. За словами Олени Козюри, художній зміст роману Джона Фаулза «Колекціонер» може слугувати прикладом сучасної творчої рецепції міфу [1, с. 164], адже дійсно роман вважається своєрідною філософською притчею з героями-архетипами, складною символікою та глибоким філософським та міфопоетичним підтекстом.

Сюжет роману містить фольклорно-міфологічну алюзію на відомий лейтмотив «красуні» і «чудовиська». Одним із вагомих підтверджень використання у художньому тексті казкової схеми є мотив щирої співучасті й симпатії красуні, що руйнує закляття і перетворює чудовисько на прекрасного юнака [1, с. 166]. Таким чином, Фаулз апелює не лише до відомого казкового сюжету, але його роман можна назвати новою інтерпретацією оригінального сюжету і проблематики п'єси В. Шекспіра «Буря». Створюючи роман «Колекціонер», автор немов з певним умислом переносить образи шекспірівських героїв на сторінки свого твору, попередньо скорочуючи кількість героїв, а також змінюючи і наділяючи їх новими якостями [3, с. 2]. Можна навести чимало прикладів подібних алюзій, зокрема, не випадковими є імена створених автором образів: головна героїня роману Фаулза зветься Мірандою подібно до героїні шекспірівської п'єси, а своєму кривднику – Клеггу, дівчина дала прізвисько Каліббан: «Фердинанде, треба було назвати тебе Каліббаном» [4, с. 70], маючи на увазі потворного дикуна із «Бурі», одержимого бажанням заволодіти бідолашною дівчиною. Наступним прикладом алюзій можна вважати використання цитат із п'єси: «Бідолашний Каліббан, шкандибає за Мірандою, спотика-

ється» [4, с. 76], та звернень «Вилізть, черепахо» [4, с. 87] (такими словами в «Бурі» Калібана гукає його господар, чарівник Просперо), що знову ж таки, відсилає нас до прототексту. «Я була сита по горло ненавистю до нього і його потворності. Його злого боягузтва. Його егоїзму. Його калібанства» [4, с. 246-247], - таким чином прізвисько Калібан означає не лише ймення, яке дала головному герою Міранда, але й рису характеру, значення якої читач дізнається саме завдяки посилянню на першоджерело.

Роман «Колекціонер» містить елементи «прихованої структури» та глибинного міфологічного мотиву «пошуку» і «сходження у безодню», що набуває у Фаулза екзистенційного змісту «подорожі до себе» - таку подорож здійснює Міранда, потрапляючи до «склепу» Клегга, а потім духовно підіймаючись до світла [1, с. 166].

Особлива увага автора в романі «Колекціонер» звернена до міфу про загробний світ та «образу Гадеса, що грає у бога». Образ античного Гадеса (інше ім'я грецького бога Аїда), характерний для естетики доби Бароко, акцентує тему смерті у англійському постмодернізмі. Архетип «того, хто грає у бога смерті», реалізується у головних героях роману «Колекціонер». Володарем підземелля, позбавленого світла, стає сам Клегг, схожий на античного бога потойбічного світу Гадеса - колекціонера людських душ [5, с. 320]. Ув'язненою душею у підземеллі Клегга стає молода дівчина Міранда. Врешті-решт, ще донедавна сповнену мріями, амбіціями та вірою у прекрасне юну душу чекає забуття у царстві жорстокого «Аїда»: «Я не те, що забуваю, які з себе інші люди. Але, здається, вони перестають бути реальними. Єдина реальна людина в моєму світі - це Калібан» [4, с. 156].

Намагаючись пояснити причини асоціальної поведінки Клегга, Міранда говорить, що в глибині душі він ховає ненависть до людей, вищих за статусом. Почуття ненависті героя до «вищих» за себе людей приховує глибоку міфологічну алюзію, що відносить нас до формування ненависті Гадеса до богів Олімпу.

В свою чергу Міранда втілює архетип Кори-Персефони: «Спочатку я уявляв, що на неї напав якийсь чоловік, а я підбігаю і рятую її. Потім якось так уявилося, що нападником був я, тільки не завдав їй шкоди; я її спіймав і повіз у фургоні до будинку в глушині, і там вона була моєю шляхетною полонянкою. Поступово вона б дізналася, хто я, і я б їй сподобався, а тоді ця мрія реалізувалася б у життя в новому будинку, весілля, дітей і таке інше» [4, с. 19]. Таким чином, Клегг моделює у своїй підсвідомості уявний світ, який нагадує історію викрадення Гаседом прекрасної Персефони. У фінальному сні Міранда передбачає свою загибель і бачить проєкцію

свого образу у вигляді грецької богині: «До мене підходить дівчина - Мінні? Не бачу. Вона в особливій грецькій одежі, задрапірована. Біла...». Цей сон віщує трагічний фінал, а смерть Міранди та її духовне звільнення зі «склепу» Клегга ототожнюються зі звільненням Персефони з Тартара-підземелля [5, с. 321].

Окрім образу Аїда та Персефони, Фаулз також звертається до образу Афродіти (в романі Анадіомена), згадує Тантала (син Зевса і німфи Плуто, приречений на вічні муки). Важливе місце відводиться їй біблійним мотивам та роздумами про Бога: «Щовечора я роблю щось таке, чого не робила багато років. Лежу і молюся. Навколішки не стаю, я знаю, що Бог зневажає тих, хто колінує» [4, с. 136]. «Не знаю, чи вірю я в Бога. Я відчайдушно молилася йому в машині, коли думала, що помру. Але від молитви легше» [4, с. 137]. Від початку слова головної героїні свідчать про її щире віру у спасіння, надію, що Бог їй все ж таки допоможе звільнитись із пазур божевільного «колекціонера душ» Клегга. Зрештою Міранда розчаровується у божественній силі і повелінні, але незважаючи на те, що дівчина втратила остаточну надію на тілесний порятунок, її душа отримала звільнення із темного підземелля «Аїда».

Отже, не дивно, що увагу багатьох науковців та критиків привертає міфологічний аспект у творчості та світосприйнятті письменників-постмодерністів, котрі подають оригінальну авторську інтерпретацію різноманітних міфологічних структур. Дослідження форм використання, шляхів інтерпретації та нових репрезентацій відомих міфологічних сюжетів є перспективним напрямом сучасного літературознавства.

У добу постмодернізму надзвичайно цікавим є розгляд реалізації авторської картини світу Джона Фаулза. Завдяки використанню та інтерпретації відомих міфологічних сюжетів автор створює дійсність, у якій відображає постмодерністське кризове світосприйняття, а також пародійне обігрування барокової традиції в літературі. Фаулз створює художню реальність, у якій безсмертні образи давно відомих героїв переплітаються із образами сучасності та стають їх архетипами. Філософія екзистенціалізму стає стрижневою у його творчості, а постмодерністська традиція тісно переплітається із бароковою.

Список використаних джерел

1. Козюра О. В. Проблематика і поетика сюжету роману Джона Фаулза «Колекціонер» *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2012. Вип. 11-12. С. 161-170. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lfk_2012_11-12_19.

-
-
2. Шульженко Ю. Авторський метатекст як засіб об'єктивації авторської картини світу (на матеріалі ранніх романів Джона Фаулза). *Теоретична дидактика і філологія*. 2015. Вип. 20. С. 466-478. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2015_20_45.
 3. Терновая Т. Ю. Шекспірівські мотиви в романі Джона Фаулза «Колекціонер». URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76158/11-Ternovaya.pdf>.
 4. Фаулз Дж. Колекціонер : роман / Джон Фаулз ; перекл.з англ. Г. Яновської ; худ. Г. Капустенко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 304 с.
 5. Солодовник К. Б. Миф как модель текущей реальности в английском постмодернистском романе (на материале раннего творчества Дж. Фаулза). URL : [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/17\(43\)1/solodovnik_17_43_1_319_323.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/17(43)1/solodovnik_17_43_1_319_323.pdf)

Summary

The article is devoted to the study of the author's picture of the world of J. Fowles and the mythological concept in his early novel, The Collector. The greatest attention is focused on the study of forms of use, ways of interpretation and new representations of well-known mythological plots in the novel and their connection with the postmodernist crisis worldview in the literature.

Key words: *myth, allusion, postmodernism, plot, archetype.*

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ В. ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»

У статті розглядаються особливості жанру роману В. Голдінга «Володар мух». Досліджуються окремі компоненти жанрової структури та вплив притчовості на жанрові параметри твору.

Ключові слова: жанр, притча, роман, синтез

Формування нових жанрових модифікацій стало головною тенденцією у розвитку літератури ХХ століття. Розмивання жанрових кордонів та чисельні варіації злиття жанрів призводять до появи таких синтетичних новоутворень, як повісті-казки, романи-міфи, романи-легенди, романи-притчі. Яскравим прикладом художнього синтезу постає роман англійського письменника, лауреата Нобелівської премії з літератури В. Голдінга «Володар мух». Роман з першого дня своєї публікації знаходиться під прискіпливим поглядом критиків та дослідників, проте їх погляди значно розходяться щодо питання його жанрової природи, що й обумовлює актуальність даного дослідження.

Не можна не погодитись із думкою Соломії Павличко про те, що «Володар мух» міг бути написаним «тільки після другої світової війни, тільки після масових спалень євреїв і бомбардування Хіросіми і тільки після того, як світ заговорив у повний голос про злочини сталінізму» [2, с. 41]. Переживання війни змінили погляди письменника на світ і на природу людини. Голдінг писав у статті «Притча», присвяченій роз'ясненню смислу роману: «Я мушу сказати, що кожен, хто пережив ті роки, не збагнувши, що людина продукує зло, як бджола мед, мабуть, сліпий або розумово ушкоджений» [цит. за: 2, с. 41].

Важливо відзначити, що задуманий як пародія-полеміка з романом Р.М. Баллантайна «Кораловий острів», «Володар мух» запрограмовано включає в себе жанрові ознаки антиробінзонади. Голдінг «гротескно вивертає всі сюжетні ходи Баллантайна, – писав В. Скороденко у передмові до першого збірника прози письменника російською мовою, – Ральф і Джек стають у нього не друзями, а гірше ворогів – тим, кого переслідують, і тим, хто переслідує. ... Історія цивілізації ніби прокручується письменником у зворотному напрямку, від сучасності до далеких витоків. Оповідь перехо-

дить на рівень полеміки із «романом виховання» [4, с. 9]. До цього можна додати, що у класичному своєму варіанті роман виховання зображував процес соціалізації індивідуума, його входження у «доросле життя», адаптацію до складного суспільно-державного організму. Голдінг робить навпаки. Він розташовує у соціальному вакуумі своїх героїв, які вже встигли отримати хоча б початкові знання та досвід цивілізації. Письменник пропонує дослідити, чи здатні ці знання та досвід, штучно прищеплені суспільством, перебороти істинну природу людини. Твір від прямої пародії на роман Баллантайна переходить до компрометування концепції прогресивного розвитку соціально-технічного суспільства і до всезагального аналізу споконвічних проблем протистояння Добра та Зла.

«Володар мух» має також незаперечну антиутопічну спрямованість. Письменник полемізує з відомою тезою просвітників про те, що все, що виходить з рук Творця, є прекрасним, але псується, потрапивши до рук людини. Не погоджується Голдінг і з просвітницькою вірою в те, що «природна» людина добра та розумна, що суспільство прийде до благословенного «золотого віку». Іронізує він і над різного характеру утопічними проектами, які пророкують створення ідеального суспільства. Дослідники Бернард Олдсей і Стенлі Вайнтрауб у монографії «Мистецтво Вільяма Голдінга» перелічують ті традиції англійської літератури, які, на їхній погляд, розвиває роман. Це і «книжка для хлопчиків (boy's book), і роман-виживання (survival narrative), і традиційний для ХХ століття роман, в якому наша культура потрапляє в незвичні обставини, і нонконформістська релігійна традиція англійських писань, спрямованих проти розвитку науки» [6, с. 17].

Вплив притчового начала дозволяє прочитувати «Володар мух» на двох рівнях – фабульному, реально-фактуальному та глибинно-символічному, на якому будь-яка ситуація набуває універсального та позачасового характеру. «Всі елементи структури твору – сюжет, конфлікт, система персонажів, специфічні просторово-часові відношення «працюють» на те, щоб донести головну ідею до читача» [5, с. 8]. Відтак Голдінг моделює світ «Володаря мух» зі всією можливою ретельністю, домагаючись того, щоб кожен елемент твору набував одночасно двох вимірів – реального та притчового. Так, мушля, знайдена на березі, залишається мушлею – предметом матеріального світу, спрямованим на те, щоб підкреслити екзотичність острова; водночас, вона перетворюється на ріг – символ свободи та демократії. Саме таке існування предмета чи явища одночасно на двох рівнях: зображально-конкретному та умовно-загальному, В.О. Пестерев визначає як особливість притчової

форми, підкреслюючи, що «саме на їхньому стику виникає параболічна змістовість форми, яка є взаємодображенням і перегукуванням змістів цих двох планів» [3, с. 32].

На думку О.Г. Шаповал, найбільш репрезентативним щодо виявлення зон взаємопроникнення жанрових ознак притчі та роману є часопростір. Традиція перевірки людської природи в мікрокосмі безлюдного острова бере початок у творах В. Шекспіра, Т. Мора, Д. Дефо, Д. Свіфта. Притчове начало перетворює даний образ на мікросвіт, аналог людського суспільства, де виключається будь-який вплив ззовні і втрачається можливість врятуватись від самого себе [5, с. 8].

Система персонажів в романі також побудована за принципом «авторського моделювання, але під впливом романної жанрової парадигми образи протагоністів не перетворюються у застигли «маски», позбавлені характеристик і складного внутрішнього світу» [5, с. 9].

Таким чином, жанрова природа роману «Володар мух» постає результатом художнього синтезу жанрових елементів роману виховання, антиробінзонади, антиутопії, взаємодією романної та притчової структур, що призводить до появи синтетичної жанрової модифікації роману-притчі.

Список використаних джерел

1. Голдінг В. Володар мух ; пер. з англ. та передм. С. Павличко. 2-ге вид. К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 254 с.
2. Павличко С. Д. Вільям Голдінг і криза раціоналізму // Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. К. : Наукова думка, 1993. С. 40–58.
3. Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе запада второй половины XX столетия. Волгоград : ВолГУ, 1999. 312 с.
4. Скороденко В. А. Притчи Уильяма Голдинга // «Шпиль» и другие повести : Уильям Голдинг. М. : Прогресс, 1981. С. 5–22.
5. Шаповал О. Г. Жанрова еволюція творчості В. Голдінга 1950-80-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. Сімферополь, 2011. 30 с.
6. Oldsey B. S., Weintraub S. The Art of William Golding. N.Y. : Harcourt, 1965. 271 p.

Summary

The article deals with the features of the genre of W. Golding's "Lord of the Flies". The individual components of the genre structure and the influence of fable on the genre parameters of the work are studied.

Key words: *genre, fable, novel, synthesis*

КАЛАМБУР ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В П'ЕСІ О. ВАЙЛЬДА «ЯК ВАЖЛИВО БУТИ СЕРЬОЗНИМ»

У статті розглядається каламбур як засіб створення комічного у п'есі О. Вайльда «Як важливо бути серйозним».

Ключові слова: *О. Вайльд; комедія; комічне; каламбур; парадокс.*

У виданні «The Speaker» А.Б. Волкі, виражаючи своє захоплення п'есою, назвав комедію «Як важливо бути серйозним» кульмінацією кар'єри Вайльда-драматурга: «Жодна з п'ес не вартувала Вайльду менших зусиль, ніж краща з них. «Як важливо бути серйозним» легко і невимушено злетіла з його пера» [цит. за: 8, с. 510]. «Філософія його останньої п'еси», як сам Вайльд сказав Роберту Россу, полягає в тому, що «до усіх дрібниць необхідно ставитися надзвичайно серйозно, а до всього серйозного, що є у житті, – із щирою та свідомою легковажністю» [цит. за: 8, с. 511]. Щоб створити невимушену атмосферу світу п'еси, але динамічну, із відтінком дотепного гумору та непередбачуваністю, автор вдається до використання різних засобів досягнення комічного.

Варто зазначити, що серед усіх комедій Вайльда п'еса «Як важливо бути серйозним» виділяється найбільшою кількістю мовних засобів комічного. Серед них безсумнівно чільне місце займають характерні для творчості Вайльда в цілому вербальні парадокси, за кількістю яких комедія перевершує попередні п'еси. Парадокси зустрічаються в мові багатьох найрізноманітніших персонажів та формують ефект дотепності. Однак парадокс – не єдиний прийом Вайльда у його арсеналі створення комічного. У цій п'есі драматург часто звертається до такого прийому, як каламбур.

Каламбур (франц. *calambour* – гра слів) – це стилістичний прийом, за основу якого правлять омоніми, пароніми, будь-які форми полісемантичності; часто вживається у комічному та сатиричному контексті [4, с. 322]. В.Б. Сосновська стверджує, що каламбур – це фігура мови, яка ґрунтується на використанні слів, схожих або тотожних за своїм звучанням, але протилежними чи несумісними за своїм значенням [7, с. 65]. На думку професора І. Р. Гальперіна, каламбур – це стилістичний прийом, що побудований на взаємодії

двох добре відомих значень слова чи фрази [3, с. 151]. Каламбур є тим стилістичним прийомом, який містить у собі іронію, гумор, сарказм і таким чином «загострює» думку. «Гра слів» дає можливість в ігровій формі реалізувати в художньому тексті усі багатства слова.

У своїй книзі «Вступ до перекладознавства» В.С. Виноградов розглядає каламбур як двочленне утворення, кожен з компонентів якого може бути словом або словосполученням [2, с. 76]. Перший компонент каламбуру є його своєрідною лексичною основою, так званім «стимулятором». Другий член конструкції – це слово (словосполучення), який (яке) ще називається результатомю і являє собою вершину каламбуру. Лише після реалізації в мовленні слова (словосполучення), співвіднесення його зі словом-еталоном виникає комічний ефект. Отож, каламбур є фігурою мови, що містить навмисну чи мимовільну двозначність, яка виникає в результаті поєднання в одному контексті двох або більше значень одного і того слова або використанню подібності у звучанні різних слів; фігура, яка призводить до гри значень і звучань слів з різними стилістичними цілями, частіше за все з метою створення комічного ефекту. В основі будь-якого каламбуру – ефект обманутого очікування, тому що його непередбачуваність виражається в елементах тексту, що є незвичайними для читача, а також через несподівану реакцію учасника діалогу. Цей прийом, незважаючи на свою жаргівливість, заплутаність та переплетення смислів та несподіваність, є фігурою мови, яка служить виразом думки автора.

Використаний Вайльдом каламбур є ефективним засобом подання гостроти, блиску та яскравості діалогам, у яких критикувалася тогочасна мораль. Тому «гра слів» є одним з найулюбленіших прийомів Вайльда-драматурга. М.П. Брандіс виділяє такі види каламбурів: 1) гра слів, в основі якої лежить багатозначність слів (полісемія), в результаті якої виникає амбівалентність прочитання; 2) гра слів, побудована на омофонних лексичних елементах, наприклад, комічна або іронічна зміна слова або стійкого словосполучення – прислів'я, цитати, назви книги, спектаклю, фільму тощо; 3) «морфологічна» гра слів, тобто трансформація, що торкається частин слова, побудована, таким чином, на омофонності складів; 4) гра слів у різкій контамінації частин з двох різних слів, тобто тут фактично спостерігаємо різновид морфологічної гри, з єдиною відмінністю, що полягає у прихованості опозицій ознак; 5) гра, заснована на фразеологічній одиниці, в основі якої трансформація крилатих виразів; 6) мовні парадокси [1].

В широкому сенсі каламбуром називають «будь-яку словесну гру, що створює одночасне паралельне двоїсте сприйняття асоціативно пов'язаних значень у свідомості відправника та одержувача, а також невідповідність плану змісту і плану вираження з метою утворення комічного ефекту» [5]. Приклад каламбуру, заснованого на полісемії, знаходимо у наступній репліці: «*In fact, as far as I can make out, the poachers are the only people who make anything out of it*» [9]. Каламбур будується на поєднанні двох значень слова: прямого та переносного. Так, перше значення фразового дієслова «*to make out*» – «розуміти» є переносним, а друге – «отримувати перевагу від чогось» – прямим. В репліці Алджернона теж знаходимо каламбур, заснований на полісемії: «*My dear Aunt Augusta, I mean he was found out! The doctors found out that Bunbury could not live, that is what I mean—so Bunbury died*» [9]. У першому випадку «*found out*» означає «виводити на чисту воду», а в іншому – «встановлювати, визначати».

Каламбур, як згадувалося у вище названих визначеннях, може бути заснованим на омонімії: «*You look as if your name was Ernest, – каже Елджернон Джекові. – You are the most earnest-looking person I ever saw in my life*» [72]. У цій репліці автор обіграє два значення слова «*earnest*». В першій частині слово демонструє ім'я героя, а в другій – прикметник зі значенням «серйозний» або «поважний». Навіть назва п'єси «*The Importance of Being Earnest*» вже містить у собі каламбур. Але зрозуміти його можна лише після ознайомлення із текстом п'єси.

Приклад каламбуру, заснованого на фразеологічній одиниці, може слугувати репліка: «*It is simply washing one's clean linen in public*» [9]. Одразу спадає на думку відома англійська ідіома «*to wash dirty linen in public*». Цей приклад демонструє зразок семантично перетвореного фразеологізму, який «...є не що інше, як фразеологічний каламбур» [6, с. 144].

Вайльд відмовив англійському суспільству у серйозному ставленні до його моралі та звичаїв. П'єса є іронічною критикою на суспільний лад Вікторіанської епохи, на детально розроблену маску добродесності, що носить правляча еліта, та за якою криється абсолютно протилежна поведінка. Персонажі п'єси, як реальні особи, підуть на все, щоб уникнути відповідальності, а задоволення своїх інтересів розмістити на верхівці їх порядку денного. Через різноманітні літературні прийоми авторської іронії Вайльд створює оригінальний світ, де викриває лицемірну сутність британських правлячих кіл.

Список використаних джерел

1. Брандис Е.П. От Эзопа до Джанни Родари. Москва : Детская литература, 1980. 446 с.
2. Виноградов В.С. Общие и лексические вопросы . Москва: ЦентрПолиграф, 2004. 164 с.
3. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. Москва: Высшая школа, 1977. – 332 с.
4. Гром'як Р.Т. Літературознавчий словник-довідник . Київ : Академія, 1997. 752 с.
5. Кисіль А.О. Каламбур та особливості його перекладу з англійської мови на українську. URL : http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Philologia/6_109600.doc.htm
6. Наенко М.К. Історія українського літературознавства і критики. Київ: ТОВ ВЦ «Академія», 2010. 520 с.
7. Сосновская В.Б. Аналитическое чтение. Москва: Высшая школа, 1991. 184 с.
8. Эллман Р. Оскар Уайльд : Биография / Пер. с англ. Л. Мотылева. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. 704 с.
9. Wilde O. The Importance of Being Earnest / O. Wilde. URL : <https://www.gutenberg.org/files/844/844-h/844-h.htm>

Summary

The article considers the pun as a way to create a comic in the play by O. Wilde «The Importance of Being Earnest».

Key words: *O. Wilde; comedy; comic; pun; paradox.*

КОЛЬОРОВА ДЕТАЛЬ У ТВОРАХ ВАЙЛЬДА ЯК СИМВОЛІКО-СМИСЛОВА ДОМІНАНТА

У статті розглядається колірна характеристика художнього світу Оскара Вайльда. Зокрема, проаналізовано кольорову деталь у казках Вайльда та його естетській драмі «Соломія».

Ключові слова: О. Вайльд; художня деталь; кольорова деталь; символіка кольору.

У творчому методі Вайльда явно простежується паралель з творчим методом живописця, що породжується прагненням Вайльда до детальних описів, бажанням наблизити літературний твір до живописного полотна, що пояснює захопленість письменником деталями інтер'єру із залученням кольору. Колір є символом, що відображає художню картину світу Вайльда, вивчення якої неможливе без аналізу універсальної картини світу, що включає в себе як компонент художню картину.

Колірна палітра розглядається як один із смислових параметрів, що має змістове значення для організації пошуку значимих (вербальних і невербальних) компонентів в змістовно інтеграційних художніх текстах. Розуміння значення кольору і уміння встановити його культурні і емоційні конотації мають величезне значення для системного семантичного аналізу художнього тексту, оскільки колір і колірні поєднання допомагають сприйняти тональність повідомлення, його суть, а також викликати потрібну реакцію читача. Так, наприклад, Оскар Вайльд, уміло використовуючи кольоропозначення для створення образів своїх героїв, дуже часто включає переносні значення кольору і в психологічний портрет персонажів. Сукупність усіх мовних одиниць, які передають колірну семантику в творах письменника, складає семантичне поле «Колір», яке репрезентує індивідуально-авторські колірні концепти і їх організацію. Так, Л.А. Качаєва пише: «Зображення кольору в літературі – не самоціль, і всі найтонші колірні відтінки існують не самі по собі, не поза художнього цілого, а служать втіленню творчих задумів художнього слова. І тут, у використанні кольору, лежить, без сумніву, одна з найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу й втілення його в художній практиці» [2, с. 18]. Сприйняття кольору Вайльдом багато в чому визначено

творчістю знаменитого в той час художника Джеймса Вістлера. Услід за Вістлером Вайльд найчастіше використовує поєднання зеленого, золотого, жовтого, пурпурового і білого тонів, віддаючи перевагу білому кольору як амальгамі кольорового спектру у всіх його різноманітних відтінках. Білий і його похідні: срібний, місячний, колір слонової кістки, алебастровий і мармуровий часто асоціюються у Вайльда з непорочністю.

Зелений в другій половині XIX ст. був особливо в моді. Естети носили зелену гвондику в петлиці, яка служила одночасно і знаком їхньої приналежності до цього напрямку, і символом витонченого художнього смаку. От і Соломія обіцяє молодому сирійцю зелену квітку в обмін на розмову з Іоканааном: «*I will let fall for thee a little flower, a little green flower*» [5]. А магичні властивості зеленого кольору найяскравіше проявляються в смарагді, який цінувався як вираження життя, молодості, чистоти: «*...love is more precious than emeralds, and dearer than fine opals*» [4, с. 34]. Грузини називали цей камінь «змурі», вірячи, що в ньому, як в дзеркалі, відбиваються всі таємниці теперішнього і майбутнього [1, с. 242]: «*I have an emerald, a great emerald, thou canst see that which passeth afar off*» [5]. Прихильність письменника до зеленого кольору як образу-символу власного бунту проти догматів суспільства і церкви і як надії на краще майбутнє багато чим пояснюється тим, що зелений є символом Ірландії, його Батьківщини.

Жовтий у той час також був дуже популярним. Кінець XIX століття навіть називали Yellow Nineties («жовті дев'яності»). Сам Вайльд не любив жовтий колір і вважав його символом невдач, а жовтизна обличчя уособлювала ознаку старості та хвороби. Проте, жовтий колір досить часто простежується у казках письменника, особливо, якщо врахувати, що золото, яке повсюди присутнє у описах предметів, також жовтого кольору: «*yellow lemons*» [3, с. 44], «*yellow hair*» [3, с. 50], «*Moorish pages in yellow and black liveries*» [3, с. 58], «*strange yellow dresses*» [3, с. 78], «*yellow primroses*» [3, с. 86], а також у «Соломії»: «*a yellow veil*» [5], «*wine is as yellow as gold*» [5], «*I have topazes, yellow as are the eyes of tigers*» [5]. Окрім фактичного вживання жовтого кольору, на сторінках прози Вайльда функціонують й концепти, що прямо на нього вказують, оскільки асоціюються із даним кольором: «*the sun was shining brightly*» [3, с. 44], «*pitiless sunlight*» [3, с. 52], «*gold-fish*» [3, с. 70], «*sunlight with wandering hands of gold*» [3, с. 84], «*bright celandine*» [3, с. 86], «*amber throne*» [4, с. 36], «*the Sun in the chariot of gold*» [4, с. 38], «*the moon is like a little princess, whose eyes are eyes of amber*» [5], «*I have two cups of amber that are like apples of gold*» [5], «*coffer incrustated with amber*» [5].

Червоний – один з найулюбленіших кольорів Вайльда після білого. Він вважав його справжнім кольором життя. Червоний колір має величезну кількість трактувань. Як колір кохання червоний асоціюється з вогнем, який несе тепло («*flame-coloured are his wings (Love) and coloured like flame is his body*» [4, с. 40]). У творах Вайльда ми можемо знайти усе різноманіття значень: «*red Geraniums*» [3, с. 70], «*red raiment*» [3, с. 76], «*red bryony berries*» [3, с. 78], «*red portfolios of the ministers*» [3, с. 82], «*red roses*» [4, с. 32], «*his lips are red as the rose of his desire*» [4, с. 32], «*roses are as red as feet of the dove, and redder than the great fans of coral*» [4, с. 38], а також у «Соломії»: «*wine of Sicily – as red as blood*» [5], «*The pomegranate-flowers are not so red as your mouth*» [5], «*red blasts of trumpets*» [5], «*thy mouth is redder than the feet of the doves*» [5], «*The flowers are like fire. How red those petals are!*» [5], «*the moon has become red as blood*» [5], «*I have amethysts of two kinds: one that is black like wine, and one that is red like wine which has been coloured with water*» [5], «*bracelets decked about with carbuncles*» (дорогоцінний камінь яскраво-червоного кольору) [5], «*thy tongue, that was like a red snake darting poison*» [5].

Символічні значення білого кольору у Вайльда є такими: спокій, безтурботність, мир, тиша, чистота, холод, порожнеча, доброчесність, невинність, зосередженість. Це колір Божественної мудрості, колір хрещення і причастя. Проте є в білого і негативна символіка – смерть, хвороба, зло, страждання [1, с. 237]. Окрім власне білого, письменник часто використовує його відтінки: «*white rose*» [3, с. 44], «*white blossoms*» [3, с. 60], «*milk-white Peacock*» [3, с. 70], «*folded ivory*» [3, с. 44], «*his face like pale ivory*» [4, с. 32], «*thy body is white like the lilies of a field*» [5], «*thy body is white like the snows*» [5], «*I have opals that burn always with an ice-like flame*» [5].

Вайльд майстерно оперує контрастними поєднаннями кольору, який є одним з головних інструментів його оцінного та естетичного світорозуміння. Для творів автора характерним є поєднання в одному колірному образі двох функцій – номінації зовнішньої та психологічної деталі. За характером художнього впливу кольорові образи є деталями-подробницями і виступають у ролі символів створених автором образів: експлікація внутрішнього стану героїв здійснюється за допомогою певної колірної гами в описах. Автор використовує кольорові образи в рамках стратегії створення зорових образів описуваної дійсності, а також формування до них певного ставлення. При створенні складних колоративів Вайльд комбінує різноманітні основи: «*milk-white Peacock*» [3, с. 70], «*pink-flowered*

Lucca damask» [3, с. 86], «*sea-green onyx*» [3, с. 86], «*flame-coloured are his wings*» [4, с. 40].

Вайльд поєднує колористичний і графічний способи опису дійсності, при цьому творам автора притаманна закономірність у вживанні колірних характеристик художнього світу, номінації яких включаються в певні тематичні класи. Наприклад, зелений колір переважно функціонує в описах природи, ахроматичні кольори з перевагою чорного і сірого – в деталізації життя бідняків, золотий, білий і блакитний – в портретних описах.

Використання кольору у письменника завжди корелює з емоційною гамою переживань героїв. Проаналізувавши казки і драму Вайльда, ми прийшли до висновку, що у них найчастіше зустрічаються жовті, червоні, зелені, білі відтінки кольорів, що візуалізують Красу і Гармонію життя, яка підсилюється образами квітів і збірним образом саду. Наявність такого широкого ряду асоціативних значень, що стосуються символіки кольору у Вайльда, характеризує його як творчу особистість з величезним мовним потенціалом, що дозволяє виходити за межі безпосередньо одержуваної інформації з метою додання особливої виразності і образності художнім творам.

Список використаних джерел:

1. Гусев И.Е. Все знаки и символы. Большая толковая энциклопедия символов. Минск : Харвест, 2011. 400 с. : ил.
2. Качаева Л.А. Может ли голубой быть зеленым и розовым? Русская речь. 1984. № 6. С. 21-25.
3. Уайльд О. Гранатовый домик : Сказки / [пер. с англ. М. Кореновой, Т. Озерской, В. Орла, К. Чуковского]. Санкт-Петербург : Издательская группа «Азбука-классика», 2009. 272 с.
4. Уайльд О. Счастливый Принц : Сказки / [пер. с англ. М. Благовещенской, Ю. Кагарлицкого, Т. Озерской, К. Чуковского]. Санкт-Петербург : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. 208 с.
5. Wilde O. Salome : A Tragedy in One Act. URL : <http://books.google.com.ua/books?id=jjmyQno2l54C&printsec=frontcover&dq=salome+by+oscar+wilde&hl=ru&sa=X&ei=-4RqUZeBAoK7hAey34HAAg&ved=0CDEQuwUwAA>

Summary

He article deals the coloristic characteristics of the artistic world of Oscar Wilde. In particular, analyzed the coloristic detail in the tales by Wilde and his aesthetic drama Salome.

Key words: *O. Wilde; artistic detail; coloristic detail; color symbolism.*

ПРОБЛЕМИ ФЕМІНІЗМУ В ЕСЕЇСТИЦІ В. ВУЛФ

Стаття присвячена феміністській есеїстиці В.Вулф, в якій визначається місце жінок-авторок у чоловічому літературному каноні.

Ключові слова: *есеї, фемінізм, категорії фемінності/маскулінності*

Творчість англійської письменниці Вірджинії Вулф – «вузловий центр» усіх західноєвропейських жіночих студій ХХ століття. Її діяльність у формуванні нового образу жінки-суб'єкта вплинула чи не на всі хрестоматійні тексти європейського та американського фемінізму.

Естетика самої письменниці формувалася поступово, феміністичні нотки посилюються з кожним етапом творчості Вірджинії Вулф: якщо у перший період спостерігаємо феміністичні погляди лише на якомусь підсвідомому рівні, на рівні інтуїтивному – тобто лише на рівні певних фраз-обмовок героїні чи її випадкових вчинках, то у наступних двох періодах творчості письменниці вони вже проступають явно, свідомо.

Всією своєю творчістю В. Вульф довела, що залучення до «живого» життя здійснюється саме через жінку – начало всього і вся. І у зв'язку з цим варто говорити, насамперед, про феміністичну есеїстику письменниці, значна частина якої присвячена місцю жінок-авторок у чоловічому літературному каноні, способам жіночої суб'єктивації за умов жорсткого обмеження соціальних можливостей. Історичний екскурс, що його здійснює Вулф у часи помітних літературних звершень жінок-авторок, не випадково супроводжується даними про соціальне, економічне, правове становище жінки тих часів, що над усе уможливило чи унеможливило появу жіночих текстів. У таких умовах усвідомлення вторинності і непевності власної традиції авторка і пропонує творити текст, а отже, і «свою історію» замість всупереч чи паралельно «їхній» («HERstory» instead of «HISstory»).

Проблема, яку Вулф постулює у відомому есеї «Професії для жінок» існує у просторі власної кімнати і втілена авторкою в образі фантома, «янгола у домі», якого жінка-письменниця і мусить побороти: «Це була вона, стаючи між мною і моїм текстом. Це була вона, докучаючи мені і забираючи мій час, настільки мучила мене,

що врешті-решт я вбила її» [4, с. 58]. Власне, «янголом» Вулф називає ласкаву і покірну вікторіанську жінку, мовчання якої тяжіє над потугами її послідовниць нарешті заговорити. Вулф доволі іронічно зображує її: «Вона була на диво симпатична. Надзвичайно чарівна. Абсолютно безкорислива. Вправна у складному мистецтві сімейного життя. Вона щоденно жертвувала собою. Якщо на столі була смажена курка, вона брала собі ніжку, якщо десь був протяг, вона сідала поруч. Одне слово, вона була так сконструйована, що ніколи не мала власної думки чи бажання, а воліла завжди слухати думки чи бажання інших. А над усе, я маю сказати, вона була чистою. Її чистота визначалася її рум'янями та манірністю» [4, с. 59].

Отже, елегантне вбивство «янгола» чорнильницею, тобто символічної матері-янгола, за Вірджинією Вулф, і є передумовою пізнання себе і народження власного тексту.

Проте в інтерпретації Елейн Шовалтер концепція вулфівського вбивства є нічим іншим, як смертоносним зміщенням Вулф на позицію її «янгола», адже «для Шарлотти Бронте та Джордж Еліот янголом була Джейн Остін; для феміністичних романісток це була Джордж Еліот; для романісток середини ХХ століття янголом є сама Вулф» [3, с. 265].

Але що ж насправді хотіла сказати Вулф алегоричним вбивством янгола? Слід звернутися до її літературно-критичних есеїв, а саме тих, які присвячені чотирьом британським романісткам — Джейн Остін, Шарлотті Бронте, Емілії Бронте та Джордж Еліот. Загалом ці тексти можна вважати прихованою критикою тих «матерів», які писали свої тексти у домашньому просторі і, відповідно, про домашній простір. Адже не випадково Вулф зосереджується на матеріальному забезпеченні, побутових умовах (з її текстів ми дізнаємося про те, що Джейн Остін жила ледь не на узбіччі цивілізації, а Шарлотта взагалі мешкала в убогій халабуді і мусила покинути роботу, щоб доглядати за батьком) та всіляких біографічних анекдотах про авторок перед тим, як перейти до аналізу самих текстів. Але передусім «возвеличення» цих романісток (а також вписування себе у цей канон) і водночас проблематизація попередниць/наступниць, хоч як це парадоксально, здійснюється шляхом наголошення на їхній бездітності («not one had a child, and two were unmarried» [4, с. 45]).

Іншими словами, за Емілі Блер, Вулф цими есеями про колеги письменниць інструктує власних наступниць щодо того, як треба позиціонувати себе і свою творчість, використовуючи далеко не найвдаліші спроби своїх попередниць, замовчуючи існування тих

(зокрема, Місіс Гамфрі Ворд, Маргарет Оліфант тощо), які не вписуються у витворену парадигму, у зв'язку з чим Блер пише про створення «чорного списку» літературних матерів як початку боротьби з патріархальною владою.

Отже селективність вульфівського концепту «думати, озиратись на наших матерів («thinking back through our mothers») дає підстави говорити про її свідому інтенцію створити модель / канон жіночого наступництва в літературі. Концепт «бібліотеки», вочевидь, і є тим бажаним для жінки-суб'єкта Вулф кінцевим пунктом призначення, в жертву якому і принесений «убитий янгол» вікторіанської доби. Цей висновок легко зробити, звернувшись до пізніх есеїв В. Вулф «Власний простір» [1].

Так, у «Власному просторі» «бита і замкнена в кімнаті» жінка часів Єлизавети протиставляється збірному образу такого собі «професора Z», який як суб'єкт влади, реалізує її шляхом заборони доступу до вже обмежених владою територій.

Вважається, що «Власний простір» не є таким радикальним і безкомпромісним, як, наприклад, «Три гінеї», де ми спостерігаємо подібні опозиції «дочки освічених чоловіків» / чоловічий фонд Артурової освіти, неосвічені сестри / брати-вояки, що узагальнено відповідають наступному твердженню самої авторки: «ми» — якщо розуміти під «ми» сукупність тіла, розуму і душі, сформовану під впливом пам'яті й традиції, — все-таки суттєво відрізняємося від «вас», чие тіло, розум і душа цілком по-іншому виховувалися і формувалися під впливом пам'яті й традиції» [2, с. 70]. Але, вочевидь, ці два тексти пов'язані між собою якраз таки надмірним акцентуванням опозицій, що їх концепція андрогінності лише підсилює. Адже Джудіт, сестра Шекспіра, протиставляється Мері Кармайкл, яка таки виконує завдання, з яким не впоралась її попередниця. Те саме стосується і опозиції письменниць, що репрезентують традицію чоловічих псевдонімів (Жорж Занд, Керер Белл, Джордж Еліот) та все тієї ж Мері Кармайкл (очевидно, альтер-еґо самої Вірджинії Вулф), яка вже позбавилась страху «бути впізнаною», тому і з легкістю проголошує, що «література відкрита для всіх. Я не дозволю тобі прогнати мене з газону, навіть якщо ти — судовий виконавець. Зачиніть, якщо хочете, свої бібліотеки, але немає брами, немає замка, нема засуви, що міг би зупинити мою вільну думку» [2, с. 73].

Отже, позиція Вулф — це боротьба з собою і неминучими рамками соціокультурної парадигми, що її письменниця репрезентує як шлях від чітко виписаних категорій фемінності/маскуліності («або ми чоловіки, або — жінки. Або є байдужими, або захоплю-

емося. Або молоді, або старіємо»[8, с. 68]). Будинок як головний символ домашнього простору, за Вулф, цілком визначав елізаветинську та вікторіанську модель прози. А вважаючи себе наступницею «великої четвірки» романісток (мається на увазі передусім есей Вулф “Жінки та розповідна література”, в якому означена головна “четвірка” вікторіанських романісток — Джейн Остін, Шарлотта Бронте, Емілія Бронте та Джордж Еліот), письменниця «конструювала» ще знайомий з дитинства простір вікторіанського дому, який тепер ставав не лише затишним прихистком, а рамками конституювання і репрезентації жіночого суб’єкта.

І, очевидно, новим завданням, яке ставила перед собою Вулф у подальших текстах, було завдання зруйнувати маскулітну маску репрезентації жіночого суб’єкта, визначивши для нього місце в мові, часі та просторі.

Список використаних джерел

1. Вулф В. Власний простір. Київ: Альтернативи, 1999. 111 с.
2. Вулф В. Три гінеї. Львів: Ініціатива, 2006. С. 70
3. Сиксу Э. Хохот медузы. Гендерные исследования. Х., 1999. №3. С. 71–88.
4. Virginia Woolf. Women and Writing. London: Harcourt, 1998. 198 p.

Summary

The article looks at the feminine essays by V. Woolf regarding the place of women-writers in men’s literary environment.

Key words: *essay, feminism, categories of feminine/masculine.*

ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова та методика її викладання

Главацька О. І., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови

Зінчишин І.І., магістрант факультету іноземної філології

Міщишин Л.С., магістрант факультету іноземної філології

Околита Б.І., магістрант факультету іноземної філології

Підперигора Н.С., магістрант факультету іноземної філології

Барбанюк О. О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Боднар А.С., магістрант факультету іноземної філології

Дегодюк Т.В., магістрант факультету іноземної філології

Жужевич М.А., магістрант факультету іноземної філології

Онуфрей П.В., магістрант факультету іноземної філології

Кришталюк Г. А., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови

Приймак І.В., магістрант факультету іноземної філології

Свідерська Ю.О., магістрант факультету іноземної філології.

Марчишина А. А., доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови

Бачинська І. І., магістрант факультету іноземної філології

Петрова Т. М., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови

Івашкіна І.В., магістрант факультету іноземної філології

Панкратова В.С., магістрант факультету іноземної філології

Панчук М.А., магістрант факультету іноземної філології

Простоніс Р. А., магістрант факультету іноземної філології

Сторчова Т. В., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови

Максимчук А.О., магістрант факультету іноземної філології

Яцишин Д.В., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Німецька мова та методика її викладання

Боднарчук Т. В., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри німецької мови

Польовик Л.А., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Шевченко Г.В., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Шимкова Б.С., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Голубішко І. Ю., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Горлова А. О., магістрант факультету іноземної філології

Кеба О. В., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Здирко О.Р., магістрант факультету іноземної філології

Кшевецький В.С., кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету іноземної філології

Гурінова А.А., магістрант факультету іноземної філології

Лаврова А. О., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Доманський О.А., магістрант факультету іноземної філології

Мищишина В.О., магістрант факультету іноземної філології

Солтис Л.В., магістрант факультету іноземної філології

Шаповал О. Г., кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Бабич А.Д., магістрант факультету іноземної філології

Двулят Н.-Т. В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Живило М. В., магістрант факультету іноземної філології

Лісова К.В., магістрант факультету іноземної філології

Шулик П. Л., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Волощук М.В., магістрант факультету іноземної філології

Деременда Х.А., магістрант факультету іноземної філології

Янюк В.І., магістрант факультету іноземної філології

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова та методика її викладання

<i>І. І. Бачинська</i> Науковий вимір категорії оцінки	3
<i>А. С. Боднар</i> Fictional fantasy worlds and their interpretation	7
<i>Т. В. Дегодюк</i> Реалія як об'єкт перекладу	10
<i>М. А. Жужевич</i> Публіцистичний дискурс сучасної англомовної преси	14
<i>І. І. Зінчишин</i> Фактори впливу на формування компетентності у діалогічному мовленні	18
<i>І. В. Івашкіна</i> Семантична адаптація японських запозичень	20
<i>А. О. Максимчук</i> Visualisation in the process of flt: developing lexical competence.	23
<i>Л. С. Міщишин</i> Застосування елементів інтенсивної методики у навчанні іноземних мов	27
<i>Б. І. Околіта</i> Використання навчальних комп'ютерних програм для вдосконалення навиків читання	29
<i>П. В. Онуфрей</i> Типові комунікативні стратегії та їх реалізація у політичному дискурсі	31
<i>В. С. Панкратова</i> Соціальна мотивація утворення англійських імен	35
<i>М. А. Панчук</i> Смислова структура колоквалізмів-комполітів	38

<hr/> <hr/>	
<i>Н. С. Підперигора</i>	
Педагогічна технологія «формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя»	41
<i>І. В. Приймак</i>	
The importance of conceptualization in meaning construction . . .	43
<i>Р. А. Простоніс</i>	
Авторський псевдонім як основа творення англійських криптонімів	46
<i>Ю. О. Свідерська</i>	
Cognitive-semantic functions of negation in song discourse	49
<i>Д. В. Яцишин</i>	
Motivation and language learning	54

Німецька мова та методика її викладання

<i>Л. А. Польовик</i>	
Методичні орієнтири білінгвального навчання	58
<i>Г. В. Шевченко</i>	
Форми, методи та технології організації навчальної діяльності на білінгвальному уроці	61
<i>Б. С. Шимкова</i>	
Етапи формування соціокультурної компетентності учнів на уроках іноземної мови у школі.	65

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>А. Д. Бабич</i>	
Риси антиутопії в романі Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» .	68
<i>М. В. Волощук</i>	
Неовікторіанський роман в сучасних дослідженнях.	72
<i>А. О. Горлова</i>	
Особливості наративної стратегії в біографічній прозі Пітера Акройда.	76
<i>А. А. Гурінова</i>	
Творчість Енн Тайлер в оцінці сучасного літературознавства . .	80
<i>Н.–Т. В. Дцулят</i>	
Функції інтертексту в романі П. Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна»	83

<i>Х. А. Деремєнда</i>	
Трансформація жанру літературної біографії у романі Пітера Акройда «Шекспір. Біографія»	87
<i>О. А. Доманський</i>	
Біографічний жанр в англійській літературі ХХ ст. і роман-біографія П. Акройда «Лондон»	91
<i>М. В. Живило</i>	
Романтичні ремінісценції в романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	95
<i>О. Р. Здирко</i>	
Міф у художній структурі роману Джона Фаулза «Колекціонер»	99
<i>К. В. Лісова</i>	
Жанрова своєрідність роману В. Голдінга «Володар мух»	104
<i>В. О. Мицишина</i>	
Каламбур як засіб створення комічного в п'єсі О. Вайльда «Як важливо бути серйозним»	107
<i>Л. В. Солтис</i>	
Кольорова деталь у творах Вайльда як символіко-сміслова домінанта	111
<i>В. І. Янюк</i>	
Проблеми фемінізму в есеїстиці В. Вулф	115
Відомості про наукових керівників та авторів	119

Наукове видання

Збірник наукових праць студентів та магістрантів
факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка

Випуск 12

Редактор
Комп'ютерне верстання

В. Г. Паньков
У. М. Зарицька

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 7,21.
Тираж 100 пр. Зам. № 926.

Видавництво «Аксиома».
вул. Симона Петлюри, 30а, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел./факс: (03849) 3 90 06, (067) 381 29 43.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net, sales@aksioma.org.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1808 від 26.05.2004 р.