

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 11

Кам'янець-Подільський
«Аксіома»
2018

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.

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 філологічних наук, доцент.

*Друкується за ухвалою вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка
(протокол № _ від 30.05.2018 р.)*

З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 11. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. – 96 с.

УДК 80:001(045)

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

Тексти статей подаються в авторській редакції.

© Автори статей, 2018

© «Аксіома», видання, 2018

МОВОЗНАВСТВО

АНГЛІЙСЬКА МОВА

УДК 811.111'373

*В. Є. Голяк,
магістрант факультету іноземної філології*

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРАВОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті проаналізовано періоди та тематичні групи французьких правових запозичень. Подана хронологія пояснює їх соціальну детермінованість та кількісний склад у формуванні правничої термінологічної системи сучасної англійської мови.

Ключові слова: запозичення, термін, правова система, нормандське завоювання.

При дослідженні термінологічних запозичень, які утворюють словотвірні парадигми в мові-реципієнті, важливо брати до уваги історичні умови, періоди появи та час фіксації термінологічних запозичень в мові-реципієнті. Оскільки правова дисципліна, як і багато інших галузей знань, безпосередньо стосується соціальної сфери, то правову термінологію можна визначити як соціально-детерміновану.

Англо-французькі мовні та культурні контакти існували ще до нормандського завоювання. До старофранцузьких запозичень, які проникли в англійську мову до нормандського завоювання, належить лише декілька слів, які не стосуються галузі права. Це пояснюється тим, що в основі англійської правової системи лежить загальне англосаксонське, а не римське право, яке в ті часи було запозичене усіма правовими системами Європи. Відповідно, до нормандського завоювання правовий словник англійської мови складався в основному з англо-саксонських лексем [3, с. 26].

Надалі становлення британської правової системи залежало передусім від нормандських завойовників, які, швидко злившись із французькою цивілізацією, згодом перейняли добре на той час розвинуту систему франкського права. Здійснювані ними нововве-

дення стосувались, насамперед, запровадження централізованої адміністративної системи, організованого судочинства та інституту присяжних, на позначення яких використовувались усталені правничі терміни [2, с. 106].

Наприкінці XII ст. французька мова засвоюється й середніми верствами населення: купцями, торговцями та службовцями. Навіть управителі та власники маєтків при вирішенні справ послуговувались французькою мовою [4, с. 29]. Отже, феодална верхівка суспільства, яка тоді складалась із завойовників, здійснювала контроль над державним управлінням та судовими органами країни, а відтак, запроваджувала у цих сферах свою мову та звичаї.

Правові запозичення XI–XII ст. були нечисленними. Незначна кількість термінів, засвоюючись англійською мовою впродовж двох століть, позначала назви посадових осіб, закладів, адміністративно-правових порядків, характерних для нормандського правління, та економічно-правових відносин (*master, robber, pledge, prison, rent, justice, court* та ін.).

Після 1204 р. соціально-культурні й економічні відносини між Англією та Францією розвивалися вже не так плідно. Відповідно, статус французької мови в Англії зменшувався, особливо зі зростанням ворожого ставлення до Франції і французької мови та посиленням англійського націоналістичного руху. Сторічна війна загострила почуття національної ворожості до Франції та французької мови. Разом з тим, знання французької мови було обов'язковим, бо війна проходила на французькій території.

Послаблення впливу французької мови збігається з відродженням англійської національної мови, хоча французькі запозичення у ній продовжували функціонувати, особливо у тих сферах, де англійська мова не знаходила власних засобів вираження. Найдовше французька мова збереглась у парламентських актах, особливо в Statute Books – збірникові законодавчих рішень, які до 1300 р. складались переважно латинською мовою, до 1485 року – французькою мовою і лише після 1485 р. – англійською мовою [1, с. 135]. Декілька французьких зворотів, які функціонують за правилами французької вимови, досі збереглись в мові англійського парламенту. Серед них: *amende honorable* «прилюдне вибачення», *arrêt de prince* «затримання іноземних суден, щоб запобігти поширенню політичної інформації», *carte blanche* «повна свобода дій», *coup de grâce* «вирішальний удар», *in pais* «поза судом та без протоколів», *hors de combat* «той, який вибув з гри», *raison d'état* «державні міркування», *raison d'être* «розумна підстава», *savoir faire* «вміння, спритність», *savoir vivre* «вміння добре поводитись

в суспільстві» [4]. Згодом такі мовні кліше стали інтернаціональними і до цього часу функціонують як своєрідний мовний декор у багатьох європейських мовах.

На підставі наведених прикладів можна стверджувати, що у XIII–XIV ст. англійська мова ще не повністю проникла в сферу державного управління та адміністрації. Саме це – прямо чи опосередковано – розширювало можливості впливу французької мови на формування англійської правової термінології. Словниковий склад англійської мови найбільше поповнився і адміністративними, і правовими запозиченнями з французької мови в другій половині XIII ст. та досягнув своєї кульмінаційної точки в другій половині XIV ст. Тематично запозичення XIII–XIV ст. відображають нормандський вплив, передусім, у сфері управління державою. Сюди належать: 1) термінологія адміністративно-державного управління (*governance, country, burgess, parliament, nation, empire*); 2) назви посад та посадових осіб (*mayor, constable, judge, secretary, president*); 3) терміни на позначення адміністративно-правової діяльності, тобто, такої як економічна організація суспільства, феодална система, діяльність скарбниці та ін. (*tax, interest, fine, money, contract*); 4) терміни пов'язані з судочинством (*cause, penal, arrest, verdict, charter*); 5) найменування злочинів та інших правопорушень (*adultery, crime, felony, fraud, slender*); 6) термінологія на позначення видів власності та майнових відносин (*heritage, legacy, property, estate*).

Список використаних джерел

1. Бруннер К. История английского языка : Пер. с нем. С. Х. Васильева. М. : Изд-во иностранной литературы, 1955. Т. 1. 324 с.
2. Baugh A.C. A History of the English Language. 3rd ed. London : Routledge & Kegan Paul, 1993. 507 p.
3. Hiltunen R. Chapters on legal English: Aspects past and present of the language of the law. Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia, 1990. 123 p.
4. Stévanovich C. Manuel d'histoire de la langue anglaise: des origines à nos jours. Paris : Ellipses, 1997. 160 p.

Summary

The article deals with the periods and thematic groups of French borrowings denoting legal terms. The given chronology explains their social and quantitative determination in the formation of modern English law nomenclature.

Key words: *borrowing, term, legal system, Norman Conquest.*

ЛЕКСИЧНІ МОВНІ ЗАСОБИ КОМІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ДІЙНОСТІ У ТВОРАХ ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА

У статті розглянуто мовні засоби комічного відтворення дійсності у повісті Джерома К. Джерома «Троє у човні, не рахуючи собаки», зокрема фразеологічні звороти, приказки та ідіоми, трансформація яких є джерелом словесного гумору.

Ключові слова: мовні засоби, фразеологічні одиниці, ідіоми, приказки, гумор.

Останнім часом проблема комічного та лінгвостилістичних засобів його вираження у художніх творах була об'єктом уваги багатьох дослідників, зокрема, Т.В. Бабушкиної, Н.Н. Бочегової, Т.О. Буйницької, Б. Дземидока, О.А. Земської, П.Б. Коржевої, Е.В. Максименко, В.В. Овсянникова, В.Я. Проппа, О.Ю. Титаренко, М.В. Хардиної, О.Б. Шонь та ін.

Національні відмінності звичаїв, норм поведінки, паралінгвістичних та лінгвістичних засобів комунікації впливають на вираження і сприйняття комічного певним народом. Комічне в будь-якій культурі має мовно-національну специфіку, яка проявляється у двох аспектах: зображені дійсності крізь призму національного світосприйняття і в особливому мовному оформленні. Ці два аспекти тісно пов'язані між собою, бо життєвий матеріал, що лежить в основі комічного, позначається на засобах його вираження.

Продуктивним прийомом створення комічного є використання стилістично маркованої лексики. Цей прийом дає змогу авторові створювати okazionalні зіткнення лексем, що продукує яскравий стилістичний ефект [2, с. 20].

Англійський гумор і досі вважається загадкою, як і душа самих англійців. Якщо сутність американських жартів проста і базується на лінгвістичних прийомах, то англійський гумор – це витончена самоіронія та натяки.

Уся британська література, від її виникнення і дотепер, сповнена комізму. Більшість англійських письменників є справжніми майстрами комічного зображення дійсності. Особливе значення гумор відіграє у творах Ч. Діккенса, де органічно поєднуються фантазія, гумор та дотепність [1, с. 112].

Джером К. Джером продовжує традицію Ч. Діккенса у своїй повісті «Трое у човні, не рахуючи собаки». Сфера його гумору – це побут та комічні пригоди непристосованих до практичного життя героїв. «Трое у човні, як не рахувати собаки» («Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)») – гумористична повість, написана письменником у 1889 р. Вона чудово ілюструє тонкий англійський гумор. Повість є розповіддю про подорож на човні трьох друзів та їх вірного супутника, фокстер'ера на ім'я Монморансі. Усі троє виступають у якості колективного героя гумористичної хроніки подорожі, яка ведеться від першої особи.

Книга містить класичні гумористичні сценки: історія про двох джентльменів на підпитку, які у темряві лягли на одне ліжко, про гіпсову форель або про ірландське рагу, яке приготували змішавши всі залишки продуктів [4, с. 58]. Письменник іронічно критикує такі людські вади як лінь, брехня та пияцтво.

Серед засобів гумористичного відтворення дійсності вирізняють різноманітні фразеологічні звороти, приказки та ідіоми:

«We got some from a cottage a little higher up. I daresay that was only river water, if we had known. But we did not know, so it was all right. What the eye does not see, the stomach does not get upset over» [6, с. 99].

Спостерігаємо трансформацію англійської приказки *«What the eye does not see, the heart does not grieve»*. Друга частина ідіоматичного виразу *«the heart does not grieve»* змінюється на вільне сполучення слів *«the stomach does not get upset over»* [5, с. 105].

Деякі із заголовків окремих розділів почали вживатися самостійно [3, с. 140]. Наприклад:

No Can Opener – іронічна характеристика людини, яка надзвичайно детально готувалась до подорожі, заготовлюючи запаси їжі, особливо консерви, але в решті, виявляється, що цей персонаж забув ніж для відкривання консервних банок [3, с. 140]. У дванадцятому розділі повісті описано саме таку ситуацію: *«Then we looked for the knife to open the tin with. We turned out everything in the hamper. We turned out the bags. We pulled up the boards at the bottom of the boat. We took everything out on to the bank and shook it. There was no tin-opener to be found»* [6, с. 57].

Nonstandard Prescription – «Нестандартний рецепт» – назва першого розділу повісті. Мова йде про незвичний рецепт, виписаний головному героєві знайомим лікарем.

«I read the prescription. It ran: 1 lb. beefsteak, with 1 pt. bitter beer every 6 hours, 1 ten-mile walk every morning, 1 bed at 11 sharp every night. And don't stuff up your head with things you don't understand» [6, с. 5].

Є ще декілька виразів, які отримали особливу популярність серед читачів книги: «*I had walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck*» [6, с. 5]; «*Life is brief, and you might pass away before I had finished*» [6, с. 9].

Головний герой серйозно поставився до того, що йому трохи нездоровилось і після ретельного вивчення медичного довідника він з'ясував причину. Згідно з цим довідником він був «особливим медичним випадком», адже мав цілий букет болячок, окрім «пологової гарячки». Отже, гумористична повість є джерелом знань про англійців, особливості їхнього менталітету, і зокрема, про особливе почуття гумору. Іронія та насмішка, м'який гумор та комічність побутових ситуацій, майстерне використання засобів словесного гумору – усе це тісно переплітається у творі, відображаючи неповторну атмосферу англійського гумору.

Список використаних джерел

1. Беженар І. С., Рибалкіна Ю. В. Універсальне і національне в англійському гуморі. Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». Черкаси: Видавництво ЧНУ ім. Богдана Хмельницького. 2009. Вип. 169. 219 с.
2. Болдирева А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П.Г. Вудхауза) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2007. 23 с.
3. Жуйкова М.В., Литвин О.Л. Засоби іронії у повісті Дж. Джерома «Three men in a boat». Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія Філологічні науки. Житомир. 2011. Вип. 57. С. 140–145.
4. Петрова О.В. Комічне у контексті англійської національної художньої традиції. Київське музикознавство: зб. наук. праць. К.: Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра, 2012. Вип. 42. 215 с.
5. Савина Ю. Языковые средства реализации форм комического в художественной литературе (на материале произведений Джером К.Джерома). Наукові записки. Серія Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 96 (1). 250 с.
6. Jerome K. Jerome. Three men in a boat (to say nothing of the dog). Penguin Books, 1994. 185 p.

Summary

The article deals with the studying of the linguistic means of expressing humor in literary works by Jerome K. Jerome. The main attention is concentrated on the usage of phraseological units, idioms and proverbs transformation of which creates humorous situations.

Key words: *humour, linguistic means, stylistic devices, phraseological units, idioms, English humour, comic effect, humorous representation of the real world.*

ПОНЯТТЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ІДІОЛЕКТУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

У статті розглянуто різні дефініції понять ідіолект та ідіостиль. Зроблено висновок, що ідіолект є більш вузьким поняттям, ніж ідіостиль, і вивчаючи його, можна з'ясувати особливості ідіостилю певного автора.

Ключові слова: ідіолект, ідіостиль, лінгвістика, мовні засоби.

У сучасній лінгвостилістиці є різні дефініції понять ідіолект та ідіостиль. Індивідуальний стиль того чи іншого письменника – це складне явище.

Як вважає В. Григор'єв, спроба розтлумачити поняття ідіостилю повинна йти у напрямку виявлення «глибинного семантичного та категоріального зв'язку його елементів», завдяки яким творчий шлях письменника відбивається у його мовленні [4].

За визначенням Л. Ставицької, «ідіостиль – це спосіб індивідуального мовомислення письменника; глибинні механізми формування мовної особистості» [7, с. 5]. На думку Н. Сологуб, «мова художнього стилю постає не як сукупність мовних засобів окремих рівнів і не як набір тропів, а як художня цілісність, як текст, яким «диригує» особистість автора, його світогляд» [6, с. 34]. Поняття ідіостилю на сьогоднішній день розглядається з трьох позицій. До першої можна віднести визначення, які акцентують, перш за все, мовний та/або мовностилістичний аспект творчості того чи іншого митця; до другої – визначення, в яких увага приділяється, у першу чергу, авторському світогляду; до третьої – визначення, що фокусуються на об'єктивній ситуації навколо автора: епоху, в яку він чи вона жили, соціальну групу, до якої належали, мовну ситуацію, в якій вирости та/чи знаходились у творчий період.

Дослідження, що проводяться в межах лінгвостилістики, активно використовуються поняття «ідіостиль» й «ідіолект». Безумовно, ці терміни взаємопов'язані, утім, не взаємозамінні. Так, на думку Л. Ставицької, «ідіостиль письменника ширший за його ідіолект, перше охоплює друге» [7, с. 10].

Взагалі, зупиняючись на проблемі протиставлення ідіостилю та ідіолекту, потрібно зазначити, що тут існують два підходи: більш ранній та більш пізній, причому останній базується на ідеях

генеративної граматики [1, с. 17]. У межах останнього «ідіолект та ідіостиль розглядаються як співвідносна поверхнева та глибинна структура. Ідіолект, тобто множинність пов'язаних мовних факторів, які лежать на поверхні, відбивається у мовній пам'яті та «генетиці лінгвістичного мислення автора і в результаті зводиться до ієрархічної системи інваріантів, що організують поетичний світ автора, його ідіостиль» [1, с. 17].

Тут маємо справу із явищем, коли ідіостиль походить від ідіолекту: опис ідіостилю повинен виявляти глибинну зв'язність його елементів, котра втілює в мові специфічний творчий шлях автора, сутність його явної та прихованої рефлексії над мовою [4, с. 57]. У такому описі повинен бути присутній не лише напрям «ідіолект-ідіостиль», з певною системою правил переходу одного в інше, а й напрям «текст-ідіолект» і, навіть, «мова-ідіолект» [4, с. 57].

На відміну від цього підходу, більш ранній напрямок, який вважають класичним, вбачає в ідіостилі «гіпонім, що позначає індивідуальність творчої мовної особистості», а в ідіолекті – «гіперонім, що характеризує будь-якого носія мови» [1, с. 17].

Ідіолект є поверхневою структурою, він являє собою «сукупність конкретних виражальних засобів» (лексичних, граматичних, фонетичних тощо, які присутні в авторському тексті чи корпусі текстів. Ідіолектом також називають «один із можливих ступенів системи поетичної мови» [6, с. 15]. Вивчаючи ідіолект письменника, важливо брати до уваги, що комплексний розгляд повинен йти вже після поаспектного спостереження.

Саме тому найбільш доцільним дослідники вважають рівневий підхід до аналізу твору. Однак, треба пам'ятати, що «вибір одиниць певного мовного рівня окремим предметом дослідження є відносним», оскільки всі частини тексту, на всіх рівнях, є значущими.

Найвиразніше ідіолект втілюється в авторському лексиконі. «Одиниці лексичного рівня – це основний засіб і текстотворення, і смислотворення, і смисловираження. Слово – це базовий, центральний, ключовий знак мови, мовлення й тексту», – пише Л.К. Гливінська [6, с. 15].

Саме лексичний склад твору допомагає тією чи іншою мірою зрозуміти мовну особистість автора. «В основі мовленнєвої компетенції поета лежить його тезаурус – відображений та упорядкований у свідомості лексикон, [...] поет моделює засобами мови [...] певний фрагмент універсуму згідно з ідеальною картиною світу (тезаурусом), локалізованим у його свідомості», – слушно зауважує Ю. Лазебник [5, с. 65–66].

Отже, ідіостиль – це складна багатогранна система, яка є не просто системою засобів, якими користується автор для вираження своїх ідей, а способом відображення реальності такою, як її бачить автор, ідіолект – це мовна практика окремого носія мови, сукупність формальних та стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову. Ідіолект є більш вузьким поняттям, ніж ідіостиль, і вивчаючи його, можна зробити окремі висновки про деякі особливості ідіостилю певного автора.

Список використаних джерел

1. Батринчук З. Розмежування ідіолекту та ідіостилю мовної особистості. Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. 2015. Вип. 740–741. С. 15–18. UPL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2015_740-741_6.
2. Ганич Д.І., І.С. Олійник. Словник лінгвістичних термінів. К.: Вища школа, 1985. 360 с.
3. Гливінська Л.К. Актуальні аспекти вивчення поетичної мови. Науковий часопис нац. пед. ун-тету ім. М.П. Драгоманова. Серія 9. «Сучасні тенденції розвитку мов». К., 2012. Вип. 8. С. 14–19.
4. Григорьев В.В. Грамматика идиостиля. М.: Языки русской культуры, 2000. 205 с.
5. Лазебник Ю.С. Поет у мові та мова в поеті. Мовознавство. 1992. № 1. С. 63–69.
6. Сологуб Н.М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Слов'янська філологія. Чернівці, 2001. Вип. 117–118. С. 34–38.
7. Ставицька Л.О. Про термін ідіолект. Українська мова. 2009. № 4. С. 3–17.

Summary

The article is dedicated to still debatable notions of idiostyle and idiolect, their differentiation, considering historical experience of their development. Different definitions of these notions taking into account modern achievements are highlighted and conclusions on their functional and notional loading are suggested.

Key words: *idiostyle, idiolect, linguistics, language units.*

ІНДІАНІЗМИ В СТРУКТУРІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовані фразеологічні одиниці американського варіанту англійської мови, що містять запозичений з індіанських мов компонент. Як показало дослідження, цей компонент, найчастіше, представлений об'єктами світу флори і фауни.

Ключові слова: фразеологізм, індіанізм, американська англійська.

Фразеологічні одиниці є «продуктом» непрямой номінації, представленій синтагматичною взаємодією слів-компонентів у процесах переосмислення. Компаративний аналіз семантики індіанського запозичення дозволяє відслідкувати формування значення всього сталого словосполучення за його участю.

Серед таких фразеологічних одиниць виокремлюються, насамперед, стійкі словосполучення з індіанізмами, що позначають об'єкти світу флори. Так, мовна одиниця *pumpkin* «гарбуз», що була запозичена з мов автохтонних мешканців Америки (як і власне сам овоч), входить до складу словосполучення *some pumpkins*, яким в розмовній англійській мові позначається поважна, впливова людина: «...*You may fool 'em into believing you're some pumpkins but they'd change their minds if they had to live in the same house with you playing silly jokes all the time*» [1, с. 151]. Переосмислення значення сталого словосполучення *some pumpkins*, вочевидь, можна мотивувати тим, що поважна людина виділяється серед інших своєю значимістю, подібно до гарбузу, який виокремлюється серед інших овочів своїм великим розміром.

На базі запозиченої з індіанських мов лексеми *chocolate* в англійській мові сформована фразеологічна одиниця *chocolate soldier*, що вживається на позначення солдата, який не має бажання воювати. Семантику цього словосполучення можна пояснити тим, що основними споживачами шоколаду вважаються жінки, тому цей продукт «асоціюється» з жінками. У цьому випадку простежується порівняння солдата з жінкою, що зазвичай мають миролюбний характер: «*It was a callback that clicked – twice. The part of Captain Bluntschli, the 34-year-old «chocolate soldier» who falls for Raina*

but thinks she's 17, went to Stephen Kaiser» (The New York Times, February 24, 2008).

В американському варіанті англійської мови функціонує ціла низка фразеологічних одиниць, до складу яких входять зоосемні запозичення з індіанських мов. Значну фразотворчу активність виявляє лексема *buck*. Нагадаємо, що цей іменник є полісемічним, і, як виявили наші спостереження, його лексико-семантичні варіанти реалізуються у певних фразеологізмах.

Стале словосполучення *as hearty as a buck* вживається на позначення міцної, здорової людини: *«It's sure that the clinical and laboratory exams haven't pointed out anything unusual. David was, each time as hearty as a buck. Yet...»* (The Sunday Times, September 16, 2007). В цьому випадку слово *buck* вживається в своєму первісному значенні – «олень».

Слід нагадати, що одним з лексико-семантичних варіантів індіанізму *buck* є «гроші». Саме таке значення лексеми *buck* реалізується у складі словосполучень *for a quick buck, make a quick buck, turn a fast buck*, які вводять поняття «отримати швидкий заробіток»: *«A significant number of professional counterfeiters come into the host city every year», said Anastasia Danias, a lawyer for the N.F.L. They come, she said, «hoping to make a quick buck off fans' enthusiasm for the game»* (The New York Times, February 1, 2008).

Лексема *buck* входить також до складу фразеологізму *pass the buck*, яке в американському покері (карточна гра) позначає «передати іншому гравцю марку, що вказує на його чергу здавати» [2, с. 163]. В результаті механізму метафоризації стале словосполучення *pass the buck* увійшло до стандартної англійської мови, позначаючи «перекладати свої проблеми на когось іншого»: *«...of the areas affected by civil partnerships are devolved to the Scottish Parliament. For the Scottish Executive to pass the buck to Westminster on a matter that is substantially devolved is an abdication of responsibility», she said»* (The Times, September 11, 2003).

Ця фразеологічна одиниця набула популярності у 1952 році, коли американський президент Г. Труман на зустрічі в Національному військовому коледжі затвердив: *«The buck stops here»*, пояснивши, що саме він, президент, повинен приймати остаточне рішення, а не перекладати відповідальність на інших: *«...matters pertinent to his office, it also makes clear where the buck should stop: «A minister of the government having...accountable. Only when ministers are made fully aware that the buck really does stop with them are they likely to find the resolve...»* (The Sunday Times, March 13, 2005).

Таким чином, у результаті детермінологізації, фразеологічна одиниця *the buck stops here* увійшла до стандартної англійської мови США і реалізує поняття остаточної інстанції, що несе відповідальність.

На базі фразеологічної одиниці *the buck stops here* в англійській мові утворилося антонімічне стійке словосполучення *the buck starts here*, що вводить поняття «тут починається безвідповідальність»: «...until January last year, taking only five days' holiday a year. His desk was said to contain the motto, "**The buck starts here**"» (The Times, September 18, 2007).

Наступна зоосемна лексема *possum* (*opossum*) як в мовах індіанців, так і в англійській позначає опосума. Фразеологічна одиниця *to play possum* в англійській мові вводить поняття «прикидатися мертвим»: «*The Mayans were too smart to fall for the «play possum» trick, but I imagine it was the Hollywood pressure from on high dictating a slightly rosier ending, even though the vine contagion would then be let loose everywhere an escapee travelled*» (The New York Times, February 12, 2008).

Семантику ідіоми *to play possum* можна пояснити інстинктом опосума, що вдає себе мертвим при небезпеці. Лексема *possum* також входить до складу компаративного словосполучення *happy as a possum up a gum tree*, яке функціонує в англійській мові для характеристики найвищого ступеня радощів: «*It's the day after my first Pro-Tour Classic behind the wheel of the team car and I admit I feel like a possum up a gum tree; pretty happy with things. Before I had already done some races in France, Italy and in Belgium...*» (The Sunday Times, April 24, 1998). Семантику цієї фразеологічної одиниці можна пояснити тим, що евкалиптове дерево є натуральним середовищем опосума, де він почувається ситим і в небезпеці.

Індіанське запозичення *skunk* в англійській мові передусім позначає скунса, а додатковим значенням іменника *skunk* є «неприємна людина». Саме в такому значенні слово *skunk* увійшло до складу фразеологізма *drunk as a skunk*, яким в англійській мові США позначається нетвереза людина: «*Although comparative terms for drunkenness have been popular throughout the history of English, «drunk as a skunk» seems to be a fairly recent (20th century) addition to the canon*» (Indian Country Today, May 18, 2003).

Список використаних джерел

1. Baldwin J. Another Country. Baton Rouge, Louisiana, USA : Sweet and Maxwell, 1997. 291 p.
2. Dillard J. A History of American English. Harlow : Longman, 1992. 257 p.

-
-
3. Einhorn L. *The Native American Oral Tradition: Voices of the Spirit and Soul*. Los Angeles, London : University of California Press, 2004. 351 c.
 4. Fairclough N. *Language and Power* / Norman Fairclough. – London: Longman, 1994. – 259 p.
 5. Falk R. *Spotlight on the USA*. Oxford. Oxford University Press, 1993. 140 p.

Summary

The article analyses phraseological units of American English with the component of Indian origin in their structure. The study found out that in most cases this element represents the concepts from flora and fauna.

Key words: *phraseological unit, component of Indian origin, American English.*

ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ ЧЕРЕЗ ЛЕКСИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ СЛОВА

У статті проаналізовані способи вираження оцінки на рівні лексичного значення слова. Виявлення семи оцінки в семантичній структурі слова є одним із способів «виходу» через оціночні думки на цінності англійського лінгвокультурного співтовариства.

Ключові слова: слово, лексичне значення, оцінка, цінності.

Оціночне значення може бути виражене на різних мовних рівнях. Як правило, перш за все оцінка виражається на лексичному рівні. Слова оціночної семантики несуть в собі могутній заряд, організовуючи текст для вираження позитивної або негативної оцінки [2, с. 207]. Засобами вираження оціночного сенсу можуть бути:

1) прикметники і прислівники власне оцінювальної семантики, наприклад: *good, bad(ly), wonderful, disgusting*. Ці предикати мають характер загальної оцінки;

2) дескриптивно-оціночні предикати (іншими словами, дескриптивні предикати з оціночною конотацією або приватнооціночні предикати), наприклад: *stingy, imprudent, displeasing*;

3) інтенсифікатори оцінки: *very, so, horribly, terribly, awfully, exceedingly, uncommonly* і т. д.;

4) від інтенсифікаторів оцінки слід відрізнити слова-інтенсифікатори, які самі по собі не є оціночними, але у поєднанні з назвами об'єкту оцінки або його дій набувають аксіологічного значення. У цю групу об'єднанні предикати, що позначають «незвичайність» явища або дії: *uncommon, exceeding, unique, extraordinary* і т. д.;

5) назви предметів і дій: *a bore, a rotter, to depress, to distress, to rush, to scream, vigour*. Лексика такого характеру є емотивною і тому автоматично зараховується до розряду оціночної;

6) вказівний займенник *that*, який у поєднанні з власним ім'ям використовується для негативної оцінки носія імені. «*That* + власне ім'я» є негативно-оціночний предикат, проте не пояснює мотивів оціночної думки;

7) нейтральна лексика з оціночною конотацією, що витікає з культурно-національного досвіду. Так, слова, *decorum, to exclaim, careless, to shout* самі по собі не є носіями негативно-оціночного значення. З погляду представника англійського лінгвокультурного

співтовариства в нейтральних в загальноприйнятому сенсі словах *to exclaim, to shout* культурно обумовлена негативна конотація полягає в несхваленні екзальтованої манери висловлювати свої емоції;

8) «квазіоціночні» слова, які набувають оцінки в конкретному контексті. Наприклад, слово *large* не є ні власне оціночним, ні дескриптивно-оціночним, але в певному контексті може набути оціночне значення [3].

Виходячи з того, що одним з основних мовних рівнів, здатних виражати оцінку, є лексико-семантичний рівень, для досягнення мети даного дослідження передбачається логічним використання аналізу лексичного значення слова. Як одиниця лексики, слово є одним з найбільш конкретних, і разом з тим, найбільш двозначним з понять, які зустрічаються в мовознавстві. Воно «не тільки володіє граматичним і лексичним, наочними значеннями, але в той самий час і виражає оцінку» [4, с. 21].

Під значенням мовного знаку в самому широкому сенсі розуміється вся інформація, яка передається з його допомогою. Проте, в роботах сучасних дослідників ця інформація представляється неоднорідним, структурованим явищем, яке включає сигніфікативний, денотативний, прагматичний і синтаксичний компоненти. Традиційно під лексичним значенням слова розуміється те, що належить до основної частини його інформації — денотат, сигніфікат і певна частина прагматичної інформації. Сигніфікативний рівень значення слова пов'язаний з відображенням дійсності в свідомості людини і є «сукупністю істотних ознак об'єктів, що позначаються словом» [3, с. 81]. Це ядро лексичного значення. В свою чергу, денотат слова визначається як «безліч об'єктів, що відповідають тим властивостям, які утворюють сигніфікат цієї одиниці» [там саме]. В межах нашого дослідження використовується більш узагальнене тлумачення цих двох категорій, згідно якому «понятійне ядро значення, тобто «об'єктивний» компонент сенсу, абстрагований від стилістичних, прагматичних, модальних, емоційних, суб'єктивних, комунікативних і тому подібних відтінків», полягає в денотативно-сигніфікативному компоненті [5, с. 70]. Таким чином, істотні, достатні і необхідні для розрізнення значення мовної одиниці ознаки, утворюють його інтенціонал або, іншими словами, денотативно-сигніфікативний компонент.

Окрім інтенціонала, значення включає конотацію — «вид прагматичної інформації, що належить до лексичного рівня» [5, с. 73]. У лінгвістиці існує декілька тлумачень терміну «конотація» — по причині складності і неоднозначності самого поняття. Як загаль-

ноприйняте вживається визначення І.А. Стерніна, згідно якого конотація розуміється як «додаткова інформація по відношенню до поняття, як частина значення, пов'язана з характеристикою ситуації спілкування, учасників акту спілкування, певного відношення учасників акту спілкування до предмету мови» [3, с. 89].

Питання про те, входить чи ні конотація в лексичне значення слова, в лінгвістиці поки залишається дискусивним. Зокрема, деякі дослідники не визнають за конотацією здатності входити в значення слова. Визнаючи, що чіткої межі між тлумаченням (лексичним значенням) і конотацією не існує, М.А. Кронгауз відзначає, що ця категорія, є «корисним інструментом для опису вживання слів і механізму утворення нових значень» [4, с. 139]. Конотація трактується як частина значення слова і входить в структуру значення у вигляді конотативних сем, які виражають «не істотні, але стійкі ознаки <...> поняття, що виражається» [2, с. 12]. Конотативні семи пов'язані з «відносинами оцінки, емоції, експресивності і функціонально-стилістичною приналежністю» [там саме].

Якщо денотативно-сигніфікативний компонент значення слова утворює його ядерну частину, то конотація, як елемент, що володіє додатковими сенсами утворює периферію значення. Оціночна сема, або оцінка, може бути як частиною конотативного компоненту (периферії) значення, так і денотативно-сигніфікативного (ядерного) компоненту (інтенціонала). Визначення її місцезнаходження пов'язане з певними труднощами. У зв'язку з цим, як допоміжний засіб пропонується використовувати трансформацію дефініції значення в умовну фразу, завершуючи її твердженням «і це добре/погано». Якщо значення слова можливо трансформувати так, щоб дефініція не містила оціночних слів (тобто була об'єктивною), то оцінка буде складовою частиною конотативного компоненту. Так, наприклад, дефініція слова *disgusting* 1. *extremely unpleasant*; 2. *very bad or shocking* неможлива без оціночних слів *unpleasant* і *bad*, отже, оціночна сема знаходиться в ядерній (денотативно-сигніфікативній) частині значення слова. Словникову дефініцію лексичної одиниці *stingy* – *unwilling to spend, give or use a lot of money* стає можливим продовжити твердженням «і це погано», що говорить про приналежність оцінки периферійному компоненту в структурі значення – конотації.

Список використаних джерел

1. Арнольд И.В. Потенциальные и скрытые семы и их актуализация в английском художественном тексте / Иностранные языки в школе. 1979. № 5. С. 10–14.

-
-
2. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. Под ред. И.А. Стернина. Воронеж : ВГУ, 2001. С. 75–80.
 3. Клушина И. И. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ / Человек в зеркале языка. Вопросы теории практики. Отв. редактор: И.А. Стернин. М. : Прогресс, 2002. С. 202–213.
 4. Кронгауз М. Л. Семантика : Учебник для вузов. М. : РГГУ, 2001. 399 с.
 5. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. Спб. : Наука, 2000. 379 с.

Summary

The article analyses the ways of axiological expression at lexical level. Distinguishing of this seme in the semantic structure of a word lets find thpath to the values of the English linguocultural community.

Key words: *word, lexical meaning, estimation, values.*

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЕВОЇ ПОВЕДІНКИ У СУДІ (НА МАТЕРІАЛІ КРИМІНАЛЬНИХ РОМАНІВ ДЖОНА ГРІШЕМА)

Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується увагою до явищ та процесів, які раніше вважалися такими, що виходять за рамки власне лінгвістики. До них належить судовий дискурс, який вирізняється інституційністю, спрямованістю та статусністю. Ці та інші соціокультурні ознаки визначають особливості мовленнєвої поведінки учасників судового процесу. Вживання специфічних мовних категорій властиве для усіх етапів судового процесу, представленого у творах Джона Грішема.

Ключові слова: *судовий дискурс, інституційність, спрямованість, статусність, мовленнєва поведінка.*

Судовий дискурс визначають як особливий вид мовної діяльності, що має інституційну природу і ритуальний характер. Інституційність судового дискурсу визначається його обов'язковою відповідністю з поняттям соціального інституту – суду, який, по суті, визначає його лінгвосеміотичний простір. Судовий дискурс – це інституційна форма спілкування, він організовується в рамках певного соціального інституту (суду), має певну мету (встановити істину) і визначається статусно-рольовими характеристиками учасників спілкування (професійними агентами – суддями, прокурорами, адвокатами і непрофесійними клієнтами – підсудним, свідком) [5].

Інституційність судового дискурсу характеризується стандартизованими зразками поведінки у групових процесах, системою соціальних зв'язків – переплетінням ролей та статусів, завдяки яким ця поведінка здійснюється та утримується у визначених межах, тобто це певні соціальні ролі, які є важливими для суспільства:

Joe yelled, «Keep your seats», and Judge Harrison entered through the door behind his bench.

«I have been informed by the jury that a verdict has been reached». He was looking around, making sure the players were present. «I expect decorum at all times. No outbursts. No one leaves until I dismiss the jury. Any questions? Any additional frivolous motions from the defense?»

«*Mr. Bailiff, bring in the jury*».

«*Have you reached a verdict?*» *Judge Harrison was asking.*

«*Yes, Your Honor, we have,*» *the foreman said [6].*

Ці уривки показують приклад інституційності і спрямованості судового дискурсу. Адже кожний учасник судового засідання має свою роль. Суддя інформує присутніх про те, що присяжні вже винесли вирок, пояснює їм, якою має бути їхня поведінка під час його винесення. Роль судового пристава, Містера Байліфа, запросити присяжних до зали суду. Роль присяжних виголосити своє рішення. Варто також звернути увагу на звертання. До судді звертаються фразою: «*Your Honor*»; до судового пристава звертаються: «*Mister*», але коли присутнім потрібно повідомити, щоб ті залишилися на своїх місцях, маємо слово «*yelled*».

Судовий дискурс (СД) – носій як експліцитної, так і імпліцитної інформації, причому інформаційні потоки в ньому є нормативно визначеними та процесуально контрольованими, що дозволяє всебічно дослідити явище, яке стало предметом судової суперечки, сформувавши про нього об'єктивне уявлення та схвалити правильне рішення. Відхилення від норм організації комунікативного процесу в судовому засіданні призводять до мовленнєвих аномалій та юридичних помилок [2, с. 170].

Для сучасної лінгвістики актуальний розгляд судового дискурсу як різновиду юридичного дискурсу і розуміння його як діалогічного спілкування в ситуації судового засідання, тому важливо визначити його будову, яка носить предметно-логічний характер.

Предметно-логічна будова СД визначає його складну композиційну та лінгвостилістичну структуру. Кожен протокол засідання має типову чотирирівневу структуру: 1) ідентифікація справи; 2) мовне представлення фактів справи; 3) обговорення справи; 4) винесення вироку суду [4].

Композиція СД визначає його лінгвостилістичну репрезентацію. Судовий дискурс є яскравим прикладом статусно-орієнтованого спілкування (термін В. І. Карасика), в якому ролі чітко розподілені і за кожним учасником закріплені функції, визначені нормами інституту правосуддя. При цьому спілкуванню притаманне нерівність сторін. Статусне положення учасників судового дискурсу, в тому числі судді, знаходить вияв у їх мовній поведінці. Термін «мовна поведінка» розглядається в значенні, запропонованому Т. Г. Винокуром: «...Мовна поведінка як сукупність мовних вчинків, з внутрішньомовної сторони визначається закономірностями вживання мови в мовленні, а з позамовної – соціально-психологічними умовами здійснення мовної діяльності» [1, с. 12]. В такому

розумінні мовна поведінка пов'язує воедино конкретні мовні засоби, соціальні умови і психологічні характеристики мовця. Використання терміну «поведінка» є актуальним, оскільки в ньому відображена здатність мовця адаптуватися до мінливих подій в ході судового процесу ситуації. Поведінка мовця, його лексика, певні граматичні конструкції напряму залежать від тієї ситуації, яка відбувається у процесі судового засідання. Але представниками судового засідання (суддя, прокурор, адвокат, присяжні та інші) більшою мірою використовуються вже готові фрази, конструкції, які є актуальними на певній стадії засідання.

Запропонована стаття демонструє мовностилістичну, композиційну інтерпретацію СД та статусно-рольові характеристики учасників спілкування на прикладі уривку з роману Джона Грішема «The Appeal», де відбувається виголошення вироку суду:

«... «Good afternoon», he said quickly. It was almost 5:00 p. m. «I have been informed by the jury that a verdict has been reached». He was looking around, making sure the players were present. «I expect decorum at all times. No outbursts. No one leaves until I dismiss the jury...»

«... «Have you reached a verdict?» Judge Harrison was asking.

«Yes, Your Honor, we have», the foreman said.

«Is it unanimous?»

«No, sir, it is not».

«Do at least nine of you agree on the verdict?»

«Yes, sir. The vote is 10 to 2».

«That's all that matters». ...»

«...In a slow, loud voice, Judge Harrison read: «Question number one: «Do you find, by a preponderance of the evidence, that the groundwater at issue was contaminated by Krane Chemical Corporation?» After a treacherous pause that lasted no more than five seconds, he continued, the answer is «Yes». ...»

«... «Question number two: «Do you find, by a preponderance of the evidence, that the contamination was the proximate cause of the death or deaths of (a) Chad Baker and/or (b) Pete Baker?» Answer: «Yes, for both». ...»

«... «Question number five: «Do you find, by a preponderance of the evidence, that the actions of Krane Chemical Corporation were either intentional or so grossly negligent as to justify the imposition of punitive damages?» Answer: «Yes» ...»

«...When Judge Harrison finally announced, «We are adjourned», a mob raced from the courtroom. ...» [6].

Наведений вище уривок представляє четвертий компонент позиції СД, а саме винесення вироку суду, що визначаємо як вирішальне рішення, яке, відповідно до ч. 2 ст. 3 Конституції США, здійснюються без участі професійного судді (суддів), а за рішенням суддів присяжних [7].

На даному прикладі бачимо, що всі учасники судового засідання знають про свою «мовну поведінку», хоч і використовують вже підготовлені фрази, граматичні конструкції, відповідний час і т.д. Судова справа не може бути завершеною без прийняття й оголошення рішення суду. Це стисле формулювання, стандартизоване за характером і мовною репрезентацією. Але, так як в американській судовій системі присутні присяжні, перед безпосереднім оголошенням вироку, суддя спілкується з ними, дізнаючись, яке рішення вони прийняли. Зазвичай використовується Present Perfect Passive, або Present Perfect: «*Have you reached a verdict?*», «*I have been in formed*», «*A verdict has been reached*», «*We are adjourned*». Пасивний стан дозволяє представити очікувану від адресата дію не як його обов'язок, а як загальноприйняте правило, подати спонукання не як дію, яку повинен здійснити адресат, а як таку, що буде здійснена незалежно від нього [3]. Отже, основною причиною використання пасивних конструкцій у СД є ланцюгова модель викладу, що слугує для переліку фактів справи, а також при наведенні аргументів та доказів.

Рішення присяжних може бути не однотайним, в такому випадку оголошення вердикту супроводжується похідними питаннями судді. Питання обов'язково нумеруються за загальною структурою – питання і номер: «*Question number one/two/three*». Саме запитання починається найчастіше з конструкції «*Do you find...*». Найчастіше рішення подається зі словом *held* або словосполученням *the court held* на початку речення: «*The court held that in the case of the contract (...) was reversed*».

Таким чином, викладене дає підстави дійти висновку, що в американському судовому дискурсі репрезентація вироку суду здійснюється за допомогою пасивних конструкцій, які використовуються з тактичною метою спонукання. Перспективою дослідження є аналіз реалізацій у судовому дискурсі директивної мовленнєвої стратегії в різних комунікативних ситуаціях, наявних у судовому процесі.

Список використаних джерел

1. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения: 2-е изд. УРСС, 2007. 167 с.

-
-
2. Доценко О. Л. Пресупозиція як складова комунікативно прагматичної структури судового дискурсу. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сер. Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 164–170.
 3. Кобзева О.О. Прийоми та засоби директивної мовленнєвої стратегії судді в американському судовому засіданні. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. 2015. Вип. 1155. С. 97–102.
 4. Коваль Н. Є. Мовні засоби аргументації в юридичному дискурсі (на матеріалі англomовних законодавчих та судових документів) : Дис. кандидата філол. наук: 10.02.04 / Одеськ. нац. ун-т імені І.І. Мечникова. Одеса, 2007. 180 с.
 5. Хвесеня М. И. Судебные речи по уголовным и гражданским делам. Минск: 2005. 183 с.
 6. Grisham J.R. URL: <https://www.8novels.net/thrillers/u6466.html> (дата звернення: 04.05. 2018).
 7. Конституція США від З'юлт 2011. URL: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/the-constitution/> (дата звернення: 04.05. 2018).

Summary

The modern stage of linguistics is characterized by paying special attention to the phenomena and processes that were previously considered to be beyond the scope of linguistic study. One of them is judicial discourse, which is characterized by institutionality, directionality and status. These and other socio-cultural features determine the peculiarities of linguistic behavior of participants in the trial. The use of specific linguistic categories is peculiar to all stages of the trial, presented in the works of John Grisham.

Key words: *judicial discourse; institutionality, directionality, status, speech behavior.*

КОНЦЕПТ ЖИТТЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРІЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ВТІЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПІВНІЧНИХ ОПОВІДАНЬ ДЖЕКА ЛОНДОНА)

Останнім часом науковці все більше цікавляться вивченням теорії концептуального втілення та образ-схем. Образ-схема трактується як стійка повторювана структура в когнітивних процесах, яка описує закономірності нашого розуміння і міркування. У статті розглядаються різні підтипи образ-схем, за допомогою яких здійснюється аналіз концепту ЖИТТЯ в оповіданнях Джека Лондона.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концептуальне втілення, образ-схема, концепт ЖИТТЯ, концептуальний аналіз.

Однією з головних теорій когнітивної лінгвістики є ідея так званого концептуального втілення (conceptual embodiment), відповідно до якої понятійний світ людини зумовлений біологічною природою особи і її досвідом взаємодії з фізичним та соціальним світом. Виходячи з теорії концептуального втілення, когнітивні лінгвісти створили і активно розвивають теорію образ-схем (image schema theory).

Перш за все, слід визначити поняття концепту, оскільки й дотепер немає усталеного погляду на це явище. Услід за С. Аскольдовим та Ю. Степановим визначаємо концепт як «мисленнєве утворення, яке заміщує нам у процесі думання неозначену множинність предметів того самого роду, хоча не завжди є заміником реальних предметів» [1, с. 269], є «ментальним утворенням», «згустком культурного середовища у свідомості людини», що єднає світи матеріального й духовного [4, с. 40].

Об'єктом нашого дослідження є концепт ЖИТТЯ. Дослідники Лі Джіан Пінг та Хо Сон Те дійшли висновків, що концепт ЖИТТЯ реалізується у трьох основних значеннях: «фізіологічного життя», «соціального життя» (які мають часові межі) та «духовного (вічного) життя» [2, с. 15].

Усі концепти мають прототипні (або центральні) та інші маргінальні (або периферійні) значення. Аналіз даних показує, що абстрактний та невловимий концепт ЖИТТЯ виражається різними

типами концептуальних метафор, але характеризується переважно метафоричними відображенням домену ПОДОРОЖ (JOURNEY). Більш конкретно, аналіз прикладів показав, що в процесі концептуалізації «життя» через призму «подорожі» в концептуальній метафорі ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ (LIFE IS A JOURNEY) можемо виокремити чотири пануючі образи, такі як: а) ЖИТТЯ – ЦЕ ШЛЯХ, ЯКИЙ МИ, ЯК ПОДОРОЖУЮЧІ, ПРОХОДИМО (LIFE IS A PATH WE [AS TRAVELLERS] MOVE THROUGH); б) ЖИТТЯ – ЦЕ ПРОЦЕС (LIFE IS A PROCESS); в) ЖИТТЯ – ЦЕ РУХОМИЙ ОБ'ЄКТ (LIFE IS A MOVING OBJECT); г) ЖИТТЯ – ЦЕ НЕРУХОМИЙ ОБ'ЄКТ (LIFE IS A STATIONARY OBJECT).

У творах Дж. Лондона ЖИТТЯ як ШЛЯХ репрезентується ключовим дієсловом *wander* 'to walk around slowly in a relaxed way or without any clear purpose or direction' [CD online // <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wander>], напр., «*He had been perturbed always by a feeling of unrest, had heard always the call of something from beyond, and had wandered on through life seeking it until he found books and art and love*» [6, с. 312]. Наведений текстовий фрагмент демонструє, що Дж. Лондон спонукає до осмислення життя без чіткого напрямку та мети, яка з зовнішнього нечіткого об'єкта (*the call of something from beyond*) набуває конкретних обрисів, об'єктивується (*books and art and love*).

Для дослідження концепту ЖИТТЯ на матеріалі Північних оповідань Дж. Лондона нами обрано теорію концептуального втілення, адже образ-схеми дають нам більш повне розуміння того, як ми описуємо те чи інше явище, допомагають поглянути на процес нашого мислення з боку.

Розглянемо кілька прикладів образ-схем для кращого розуміння терміна. Взаємодія образу тіла як початкового орієнтира зі сприйняттям формує *топологічні гештальти*. ВЕРХ – НИЗ, ЗЗАДУ – СПЕРЕДУ, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, ЗБОКУ (ЗЛІВА – СПРАВА) фіксують напрямок погляду спостерігача, БЛИЗЬКО – ДАЛЕКО репрезентує відстань від тіла до об'єктів. [3, с. 26]. До прикладу, у своїх оповіданнях Дж. Лондон змальовує життя одночасно як БЛИЗЬКУ СУБСТАНЦІЮ, коли людина бореться за життя, намагається знайти вихід з екстремальної ситуації, як-от головний герой твору «Жага до життя»: «*It was the life in him, unwilling to die, that drove him on*» [5, с. 129], а з іншого боку автор зображує життя ДАЛЕКИМ, безнадійним та недосяжним: «*He had not eaten for two days; for a far longer time he had not had all he wanted to eat*» [5, с. 142].

Просторово-моторні гештальти – КОНТЕЙНЕР – ПОРОЖНІЙ (ПОВНИЙ) – ВКЛЮЧЕННЯ (ВИКЛЮЧЕННЯ) – ВМІСТ відбивають етапи маніпуляції з різними фізичними об'єктами. Згідно з ними фізичний об'єкт або його ментальний аналог сприймається із-зовні як ціле, а із середини як КОНТЕЙНЕР з певним ВМІСТОМ, тобто як тривимірний простір [3, с. 43]. Наприклад, ми можемо застосувати образ-схему «контейнер» (the container schema) при описі досвіду, заснованого на фізичних відчуттях. Ментальна локалізація героя оповідання порівнюється з контейнером, заповненим тим чи іншим набором речей. Герой сприймає світ через призму свого тіла, яке для нього є контейнером: «...*the dying life in him flickered up and burned less dimly. ...It was the life in him, unwilling to die, that drove him on*» [5, р. 133].

Таким чином, концепт ЖИТТЯ структурується образ-схемами, які визначають усі змістові складники концепту ЖИТТЯ та його метафоричне осмислення. Перспективами подальшого дослідження є встановлення чіткої образ-схемної структури концепту ЖИТТЯ і пояснення його втіленої реалізації на матеріалі творів Джека Лондона.

Список використаних джерел

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология. Москва, 1997. С. 267–279.
2. Лі Джіанпінг. Концепти «життя» та «смерть» в російській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «українська мова». Харків, 2009. 15 с.
3. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс : лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія. Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2009. 391 с.
4. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследований. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
5. London J. Love of life and other stories. London : Macmillan and Co., Ltd., 1912. 281 p.
6. London J. Revolution and other essays. New York : The Macmillan Company, 1910. 329 p.
7. To Build a Fire and Other Stories : веб-сайт. URL : https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/to-build-a-fire.pdf.

Summary

In recent years, researchers have become increasingly interested in the study of conceptual embodiment and image-schemas.

In contemporary cognitive linguistics, an image-schema is considered to be an embodied prelinguistic structure of experience that motivates conceptual metaphor mappings. The article focuses on different subtypes of image-schemas, with the help of which the analysis of the concept LIFE in Jack London's stories is carried out. The conclusion is drawn to the effect that conceptual analysis is aimed at revealing the content of the concept and its meaning differentiation.

Key words: *cognitive linguistics, conceptual embodiment, image schema, concept LIFE, conceptual analysis.*

НІМЕЦЬКА МОВА

УДК 811.161.2:398.32

*Б. А. Волинюк,
магістрант факультету іноземної філології*

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ ТЕКСТУ НІМЕЦЬКОГО ШВАНКУ

У статті розглядаються особливості композиційної структури тексту німецького шванку. Особлива увага приділяється розгляду композиції на формальному та змістовому рівнях.

Ключові слова: *текст, шванк, композиційна структура.*

Дослідження композиції тексту є актуальним для таких філологічних дисциплінах як стилістика, теорія тексту, літературознавство, риторика. Серед головних аспектів дослідження композиції є проблеми комплексного визначення терміну, розмежування зовнішньої та внутрішньої композицій, окреслення функціонально-семантичних особливостей композиційних складових текстів тощо. Як показує аналіз наукової літератури, композицію розглядають як феномен форми або змісту, як форму, що систематизує, забезпечує цілісність. Дана проблема є предметом дослідження низки лінгвістів (М. Бахтін, М. Брандес, Н. Ніколіна та ін.). У спробах дати визначенні композиції увага акцентується не лише на суто формальних структурних характеристиках і способах організації тексту, а й на певних жанрових стереотипах. Метою даної статті є виявити особливості композиційної структури німецькомовних шванків, яку ми будемо розглядати на формальному, змістовому та формально-змістовому рівнях.

На формальному рівні доцільно розглянути шванк як тип тексту у двох аспектах, а саме: за обсягом і за формою викладу. Щодо обсягу шванків, то Я. Мукатаєва поділяє шванки на стислі (до 15 рядків); відносно стислі (від 15 до 30 рядків) і розгорнуті (від 31 рядка і далі) [3, с. 24]. Крім того, характерною ознакою формального композиційного рівня прозового шванку є суцільний текст без абзаців та інших маркерів, а де не виділяється абзацами пряма мова і діалоги персонажів.

Щодо змістової структури шванку, то характерними є такі композиційні елементи: заголовок, зачин, розвиток дії та розв'язка. Заголовок посідає важливе місце в композиційній структурі художнього тексту, він є «тематичним і ідейним фокусом твору» [2].

Для більшості шванків характерним є виділення в заголовку основного персонажа: «Von einem Bauern, drei Pfaffen und einem Landsknecht», «Von einem Wirt und seinem Gast», «Von einem Vater, Sohn und Esel». Зачин вважається композиційно-тематичною частиною тексту, його провідною функцією є введення читача в хід дії. Найбільш характерними в прозовому шванку є такі типи зачину: зачин-експозиція; зачин-ситуація; конфліктний зачин; зачин-констатація; зачин-характеристика. Розвиток дії є наступним структурним елементом у прозовому шванку. У цьому структурно-елементі акумулюється основна інформація, яку автор хоче довести до читача. Розвиток дії в німецькому прозовому шванку відбувається в різних варіаціях: статичне перерахування, статичний опис як головний засіб характеристики персонажів; динамічне розгортання дій, динамічний опис розповідь можуть відбуватися за допомогою ситуації, що є характерною особливістю тексту прозового шванку, проте дія не пронизує ситуацію, а навпаки, починається з неї. Наявність ситуативної передумови дії є характерною ознакою шванку, тобто дія продукується безпосередньо із ситуації, на відміну від новели, де дія частіше розпочинається із описово-рухомої експозиції. Розв'язка, за Дітмаром, – результат, «Ergebnis» [5, с. 11–30] – це композиційно-тематична частина, яка завершує текст. Для розв'язки, як і для зачину, характерною ознакою є статичність: відсутність розвитку дії. Слід зазначити, що розв'язка не є обов'язковою композиційно-тематичною частиною шванку, тому Я. Мукатаєва виділяє дві композиційні моделі: із розв'язкою, яка є характерною для більшості прозових шванків, і без розв'язки, що властива для незначної кількості шванків [3, с. 38]. Якщо ж брати до уваги формально-змістову побудову тексту, то науковці виділяють монокомпонентні (прості) і полікомпонентні (складні) розв'язки.

Завершуючи опис шванку як типу тексту, слід зазначити, що розв'язка, у такому типі тексту відбувається в результаті порушення мовного конвенціоналізму. Останній ми розуміємо, згідно з визначенням Л. Безуглої, таким чином: «Мовну конвенцію можна визнати як комунікативне правило, що ґрунтується на загальноприйнятій думці в групі носіїв мови щодо значення мовної одиниці, що дає можливість мовцю адекватно вживати цю одиницю в мовленні, а слухачу – однозначно її зрозуміти на підставі комунікативної компетенції» [1, с. 207].

Конвенцію мови і конвенцію про її вживання в текстах шванків спрямовано зрештою до погодження про зміст (семантику) цього тексту. У розв'язці шванку в тій чи іншій формі зміст кардиналь-

но змінюється, інакше кажучи, змінюється домовленість про його розуміння. Особливо чітко це простежуємо у випадку розв'язки-пуанта. Пуант ми розуміємо, згідно з дослідженням Ю. Перлиної, як такий, що має аналогічний прояв в епіграмі. Автор вважає, що «...епіграматичний пуант – це результат дії конвергенції традиційних стилістичних прийомів і риторичних фігур дотепності, а також засобів експресивності, які взаємодіють у різних варіаціях і серед яких обов'язковими та головними є алогізми» [4, с. 92]. У будь-якому типі комічного тексту пуант є зміною направленості змісту тексту, конвенції при вираженні цього змісту мовними засобами. На композицію тексту суттєво впливають екстралінгвістичні фактори, а саме: зміст і мета висловлювання; функціональний стиль, стиль жанру, специфіка типу тексту; індивідуальний стиль автора, а також епоха та її погляди.

Список використаних джерел

1. Безугла Л. Р. К проблеме перлокуции. Нова філологія. 2002. № 1 (12). С. 203–208.
2. Марова Н. Д. Некоторые вопросы лингвистической интерпретации художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1968. 172 с.
3. Мукатаєва Я.В. Німецький прозовий шванк: лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2008. 207 с.
4. Перлина Ю. Г. Композиционно-стилистическая структура эпиграммы как типа текста (на материале немецкой эпиграммы 17–20 вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Дніпропетровськ, 1995. 16 с.
5. Dithmar R. Die Fabel. Geschichte – Struktur – Didaktik. Paderborn : Schöningh, 1971. 215 s.

Summary

The article deals with the peculiarities of the compositional structure of the German droll stories. Particular attention is paid to considering the composition at the formal and content levels.

Key words: *text, droll story, compositional structure.*

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО КОНЦЕПТУ ШЛЯХ

У статті зроблено спробу провести аналіз словникових статей лексичних виразників ШЛЯХ у німецькій та українській мовах. Особлива увага приділяється культурологічному аналізу лексичних засобів вираження концепту ШЛЯХ.

Ключові слова: *концепт шлях, синонім, лексичні засоби, культурологічний аспект.*

Просторові концепти, зокрема й концепт ШЛЯХ, мають вербалізоване втілення в кожному мовному соціумі, а, отже, їх можна вважати мовними універсаліями, відкритими для лінгвістичного аналізу. Символіка простору – одна з найдавніших «символічних мов» людства. Просторові відношення в мові реалізуються через концептосфери РУХ та ПЕРЕМІЩЕННЯ. ШЛЯХ та РУХ – це поняття, які широко метафоризуються та концептуалізуються.

Концепт не має в сучасній науці однозначного тлумачення, що обумовлено складністю його природи. У своєму дослідженні ми розуміємо концепт як ментальну одиницю (одиницю мовної свідомості), яка обов'язково пов'язана з культурою.

Основною одиницею лінгвокультурології є лінгвокультурема, під якою розуміється одиниця, що синтезує в собі елементи мови і культури. Так, наприклад, В. Воробйов вважає: «Об'єктом дослідження є системи лінгвокультурем (поле), їх внутрішня і поза-мовна семантика, парадигматичні і синтагматичні відношення, а також співвідношення таких систем у різних мовах і культурах» [1, с. 8]. Основними об'єктами лінгвокультурології, на думку В. Воробйова, є «взаємозв'язок і взаємодія культури та мови в процесі її функціонування та вивчення інтерпретації цієї взаємодії як єдиної системної цілісності. Зміст лінгвокультурології повинен мати своїм предметом національні форми буття суспільства, відтворені в системі мовної комунікації, засновані на культурних цінностях конкретного історичного суспільства» [1, с. 32]. Подібної думки дотримується В. Маслова, яка виділяє як основну мету лінгвокультурології «вивчення способів, якими мова втілює у своїх одиницях, зберігає і транслює культуру» [3, с. 28].

Метою даної статті є провести аналіз словникових статей лексичних виразників ШЛЯХ у німецькій та українській мовах, спираючись на лінгвокультурологічну позицію. Концепт ШЛЯХ виражається в цих мовах великою кількістю лексичних та фразеологічних одиниць. З метою встановлення семантичної доміанти всієї досліджуваної категорії проведено аналіз словникових статей, що містяться в синонімічних та тлумачних лексикографічних джерелах. Так, синонімічний ряд німецької мови вміщує наступні лексеми: *der Weg, der Ausgang, die Chance, die Fahrt, die Leitlinie, die Runde, die Tendenz, der Wechsel, der Bergpfad, die Fahrtrichtung, der Feldweg, die Flugstrecke, der Fußpfad, der Fußsteig, der Fußweg, der Gebirgspfad, der Lauf, die Marschstrecke, der Reiseweg, die Richtung, die Route, der Saumpfad, die Seite, der Steg, der Steig, der Verkehrsweg, der Waldweg, die Wegrichtung, die Wegstrecke, der Übergang, der Überweg* [6] в українській мові – *шлях (смуга землі, по якій їздять і ходять), дорога, путь, тракт, заст.; шосе, соше розм., соша розм. (з асфальтовим, бетонним тощо покриттям); траса, магістраль рідше (який з'єднує великі міста, важливі центри); автострада (для масового автомобільного руху); гостинець розм. (перев. великий, битий); путівець (перев. польовий); манівці (манівець) розм. (кружний, обхідний); простець розм. (пряма); кам'янка діал. (брукований). Шлях (напря́м чиєїсь діяльності, життєві обставини), дорога, путь, стежка, розм., стежина, розм. рідше, сте́зя книжн., тропа поет.; манівці́ [манівець рідше] розм. (діяльність або розвиток, спрямовані в обхід чого-небудь доступ (можливість бувати де́сь, зустрічатися з кимсь, користуватися, займатися чимось), хід [ходи], шлях, дорога, приступ розм., двєрі розм. напра́м (лінія руху кого-, чого-небудь), напра́мок, керунок рідше; курс (лінія руху судна, літака тощо); маршрут (наперед визначений шлях їзди, проходження тощо); шлях, дорога, путь заст., поет. (напря́м руху в який-небудь бік, до певного місця)* [5].

Ці слова синонімічні, наприклад, такі номінації української мови, як *дорога* та *шлях* несуть майже однорідне навантаження. Спираючись на аналіз словникових дефініцій, можна зробити висновок, що із шляхом в мовному соціумі асоціюються такі поняття як: 1) траса для переміщення, 2) саме переміщення, або рух, 3) життєвий шлях (від народження до смерті); 4) успіх у справах (у німецькій мові).

Вивчаючи окремі концептуальні утворення, вчені погоджуються з необхідністю вивчення походження слів, які виступають вербалізаторами концептів, зокрема, О. Потебня зауважив, що етимологічний аналіз дозволяє побачити напра́м думки людей,

які розмовляють різними мовами [3, с. 51–53]. Слід відмітити, що більшість мовознавців зауважують труднощі виявлення походження номінацій [2, с. 171–181].

Коли ми говоримо про оцінку, образність та розуміння певного поняття носієм мови, необхідно звернути увагу не тільки на лексеми-вербалізатори, які безсумнівно знаходяться в центрі будь-якого концептуального утворення, а й на їх ментальні кореляти. Такі вербалізатори позначають асоціативні зв'язки всередині концепту, а також виступають свого роду зв'язуючою ланкою з іншими концептами. Ментальні кореляти втілюються не тільки у лексичних, а й у фразеологічних, паремійних номінаціях та текстових дескрипторах.

Таким чином, численні лексеми, що виражають ШЛЯХ в німецькій та українській мовах, характеризують або діяча, тобто особу, що здійснює певні дії на шляху, або сам шлях, його початок/кінець, кількісні, якісні та часові характеристики.

Список використаних джерел

1. Воробьев В.В. Лингвокультурология. Теория и методы. Москва : Изд-во РУДН, 1997. 331 с.
2. Жайворонок В.В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць. Мовознавство. 1999. № 6. С. 32–46.
3. Маслова В.А. Лингвокультурология. Учеб. пособие. Москва : Academia, 2001. 208 с.
4. Потенба А.А. Мысль и язык. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Москва : Academia, 1997. С. 51–65.
5. Словник синонімів української мови : В 2 т. /А.А. Бурачок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. Київ : Наукова думка, 1999–2000. Т. 2. 960 с.
6. Synonymwörterbuch. Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache. Herausgegeben von H. Görner und G. Kempcke. Leipzig, 1973. 644 S.

Summary

The article attempts to analyse the vocabulary articles of the lexical means of WAY in the German and Ukrainian languages. Particular attention is paid to the cultural analysis of lexical means of expressing the concept of the WAY.

Key words: *concept way, synonym, lexical means, culturological aspect.*

ДО ПИТАННЯ СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ЕМОЦІЯ» ТА «ЕМОТИВ»

Визначено особливості трактування понять «емоція» та «емотив» з точки зору психології та лінгвістики. Встановлено основні відмінності у їх вживанні. Наведено основні класифікації емоцій та типологію емотивів, проаналізовано їх основні розбіжності і способи вербалізації.

Ключові слова: емоція, емотив, конотація, оцінність, вербалізація.

Постійний інтерес дослідників, і насамперед психологів, до проблеми визначення сутності емоцій зумовлений фізіолого-психологічною значимістю цього явища, з одного боку, й складністю його природи й відповідно об'єктивними труднощами вивчення цього феномену, з іншого.

Термін «емоція» походить від латинського «*emoveo*», що означає «приголомшую», «хвилюю». Поступово його значення дещо змінилося і сьогодні воно позначає «психічне відображення у формі безпосереднього життєвого сенсу явищ та ситуацій, обумовленого відношенням їх об'єктивних властивостей до потреб суб'єкта» [7, с. 164].

У нашому дослідженні термін «емоція» вжито в узагальнюючому та збірному розумінні: всі психічні переживання людини, оскільки саме так його трактують більшість емотологів.

Як зазначає М. М. Мілова, будь-яка емоція являє собою єдність трьох складових: фізіологічної, суб'єктивної та експресивної. Це означає, що людина, по-перше, відчуває емоцію як фізіологічний стан, по-друге, переживає її і по-третє, виражає [6, с. 104].

Окрім того, М. Schwarz-Friesel у своїх дослідженнях розрізняє поняття «почуття» та «емоція», де перше – це фізичний стан людини та його вираження (напр. збудження, розслаблення), а друге – комплексна, багаторівнева система оцінок, яка розглядає почуття як її суб'єктивну складову [9, с. 55]. Дослідниця наголошує на тому, що емоції мають не лише вербальне (за допомогою мовних засобів), але й невербальне вираження (міміка, жести, фізичний стан, як от серцебиття, тиск, спітніння тощо).

У процесі дослідження виявлено, що загальна кількість емоцій, які фіксуються тлумачними словниками, дуже велика. Встановлено, що у психології існує багато класифікацій емоцій, однак про їхню універсальність навряд чи можна говорити, оскільки, як зауважує Б. І. Додонов «створити універсальну класифікацію емоцій взагалі неможливо, тому класифікація, придатна для розв'язання одних завдань, виявляється недієвою при розв'язанні іншого кола завдань» [2, с. 105–106].

Поряд з цим, учені-психологи вирізняють фундаментальні або базові емоції. Зокрема, К. Ізард виділяє 10 основних емоційних станів: гнів, презирство, відраза, дистрес (горе-страждання), страх, провина, інтерес, радість, сором, подив [3, с. 280]. Водночас, на думку Л. А. Калімулліної, доцільно диференціювати більше двадцяти видів фундаментальних емоцій, як-от жах, гнів, лють, відраза, радість, здивування, печаль, любов, бажання, презирство, сором/сором'язливість, страждання/горе, ненависть, цікавість, щастя тощо [4].

Загальноприйнятим є розмежування емоцій за аксіологічною ознакою (позитивні та негативні) і модальністю (радість, інтерес, сум тощо).

З точки зору когнітивної лінгвістики, емоції є складним явищем, оскільки вони у певній мірі регулюють процеси мислення та відповідну реакцію організму, впливають на усі сфери життя людини.

До середини 70-х років проблема мовної концептуалізації, так само як і вербалізації емоцій, не привертала увагу мовознавців. Але з того часу, як почали зароджуватися основи нової лінгвістичної парадигми – антропоцентричної, в центрі якої є людина як носій і користувач мови та її психологія, лінгвісти не могли оминати сферу емоцій. Поступово вираження емоцій в мові виокремлюється в окрему галузь лінгвістики – емотологію (термін В. Г. Гака), науку про «вербалізацію, акумуляцію, структурацію та міжпоколінну трансляцію знань про емоції» [8], які зафіксовані в мові. Основною категорією даної науки є емотивність. Під емотивністю дослідники розуміють «мовне вираження емоцій» [1, с. 37]. Зараз, дослідження проблеми «мова і емоції» є одним із пріоритетних напрямків сучасного мовознавства. Поняття «емотивність» розглядається в роботі в широкому розумінні як результат відбиття емоційного компонента філософської категорії ідеального в план мови (І. І. Квасюк, Л. Г. Бабенко).

Варто зазначити, що у деяких наукових роботах використовуються терміни «емоційність», «експресивність», «емотивність»,

«конотація», а їх розрізнення викликає низку дискусій серед лінгвістів.

Встановлено, що більшість вчених розглядають експресивність як пряме вираження ставлення мовця до предмета мовлення. Що ж до емоційності, то це передусім психологічна категорія, а не мовна. Саме тому, ми дотримуємося тієї думки, що використання терміна «емотивність» як мовного вираження емоцій є найбільш вдалим.

Зазначимо також, що багато лінгвістів залучають при дослідженні емотивності й поняття «конотація». Як зазначає Н. Г. Махоніна, на співвідношення конотації та емотивності існують три точки зору: 1) ці поняття тотожні; 2) емотивні характеристики є частиною конотативного значення; 3) емотивність включає в себе конотацію, конотація ж може бути й не емотивною [5].

З'ясовано, що існує вузьке та широке розуміння емотивності. У першому випадку, під емотивністю розуміють емотивну лексику, конотацію або якийсь компонент конотації (наприклад, оцінність). У другому випадку, ця категорія розглядається як системне явище, що охоплює всі мовні засоби відображення емоцій: фонетичні, морфемні, лексичні, граматичні. На останнє трактування поняття «емотивності» опиратимемося у нашій роботі.

Лексична об'єктивація емоційних концептів здійснюється за допомогою емотивної лексики. Типологія емотивних одиниць включає три групи емотивів: емотиви-номінативи – одиниці, що називають емоції, емотиви-експресиви, які виражають емоції у мовленні, та емотиви-дескриптиви, що описують зовнішній прояв емоцій. З лінгвістичної точки зору важливим є вивчення способів номінації та засобів вираження емоційних станів, до яких зокрема належать фразеологічні одиниці (ФО).

Список використаних джерел

1. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови): монографія. Київ: Вид. центр КДЛУ, 2000. 256 с.
2. Додонов Б. И. Эмоция как ценность. Москва: Полит. издат., 1978. 270 с.
3. Изард К. Психология эмоций. Москва; Харьков; Минск; Питер, 1999. 460 с.
4. Калимуллина Л. А. Семантическое поле эмотивности в русском языке: диахронический аспект (с привлечением материала славянских языков): монография. Уфа: РИО БашГУ, 2006. 344 с.
5. Махоніна Н.Г. Основні ознаки емотивності фразеологічних одиниць сучасної німецької мови. Режим доступу : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfilolog/19/10.pdf>.

-
-
6. Мілова М. М. «Експресивність» та «емотивність» у мові та мовленні. Рівні передачі емоцій у художньому англomовному тексті // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 9. С. 104–107.
 7. Петровський А. В. Психологія. Москва: Политиздат, 1990. 494 с.
 8. Шаховский В. И. Эмоции и их реализация в различных лингвокультурных концептах. Київ: «Київ. ун-т», 2001. Вып. 1. С. 13–19.
 9. Schwarz-Friesel, Monika (2007): Sprache und Emotion. Tübingen. 125 S.

Summary

The article deals with the features of the interpretation of the concepts of «emotion» and «emotive» from the point of view of psychology and linguistics. The basic differences in their usage are defined. The basic classification of emotions and typology of emotive are given. The main differences and ways of verbalization are analyzed.

Key words: *emotion, emotive, connotation, estimation, verbalization.*

DIE BESONDERHEITEN DER ENTWICKLUNG DER BENENNUNGEN DER WOCHENTAGE IN DER DEUTSCHEN SPRACHE

У статті аналізуються власні назви для позначення днів тижня у німецькій мові. Розглянуто етимологічні джерела хрононімів. Аналізуються особливості їх номінацій.

Ключові слова: *онім, власна назва, лексика, діахронічний аспект, хрононіми.*

Die Namen der Wochentage haben eine besondere Geschichte. In vielen Kulturen wurden sie nämlich nach Gottheiten oder Planeten benannt. Das betrifft auch bei den Römern und den Germanen. Die Römer benannten die Tage zum Beispiel nach den Planeten *Mars*, *Merkur*, *Saturn* oder *Jupiter*. Da die Germanen nach den Römern kamen, nahmen sie sich die römischen Götter zunächst als Vorbilder. Dennoch entschieden sie sich dazu, ihre eigenen Bezeichnungen zu wählen [2, S. 324–340].

Sonntag und Montag sind den wichtigsten Himmelskörpern gewidmet: Der Sonne und dem Mond. Der *Sonntag* basiert sich auf dem aus dem Lateinischen stammenden «*dies solis*», dem Tag der Sonne, die für die Römer heilig war. Das englische Wort «*Sunday*» weist auch auf diesen Ursprung.

Im Zuge der Verschmelzung kirchlicher und heidnischer Rituale wurde der *Sonntag* zudem als «*Tag des Herrn*» (*dies domini*) bezeichnet. Daran erinnern heute unter anderem noch der *Sonntag* im Französischen («*dimanche*»), das italienische «*domenica*» sowie das spanische «*domingo*». Der zweitwichtigste Himmelskörper wird durch den *Montag* verehrt: Der Mond. Das englische Wort «*Monday*» erinnert daran ebenso wie der französische «*lundi*».

Undurchsichtig ist die Herkunft des Wortes «*Dienstag*». *Dienstag* stammt aus dem griechischen Wort «*dios*», womit Götter ganz allgemein, aber auch der Göttervater *Zeus*, bezeichnet wurden. Allerdings ist der germanische Kriegsgott «*Tiwaz*» mit «*dios*» sprachverwandt. Die Römer nannten diesen Gott *Mars*. In ganz Europa gibt es für den *Dienstag* unterschiedliche Bezeichnungen. Im Deutschen richtet man

nach «*dios*», die Briten orientieren sich mit «*Tuesday*» am Gott «*Tiwaz*», im Französischen wird vom Kriegsgott «*mardi*» ausgegangen.

Der *Mittwoch*, den man heute kennt, war dem germanischen Gott *Wotan* gewidmet, während er bei den Römern als «*Tag der Gottheit Merkur*» galt. Noch heute erinnern das englische «*Wednesday*» und das französische «*mercredi*» an Merkur. Beide Götter fielen allerdings vor 1000 Jahren der zunehmenden Christianisierung zum Opfer, der *Mittwoch* wurde ganz einfach zur «*Mitte der Woche*» erklärt.

Der *Donnerstag* verweist auf den Wettergott Donar, den die Germanen für Blitz und Donner verantwortlich machten. Im Englischen entstammt der «*Thursday*» ebenfalls dieser Mythologie. *Donars* Platz lässt sich mit dem des römischen *Jupiter* vergleichen. In den romanischen Sprachkreisen wie Spanien, Frankreich oder Italien verweist dieser Wochentag deshalb auf Jupiter: «*Jeudi*» im Französischen, «*giovedì*» in Italien und «*jueves*» in Spanien [1, S. 107–120].

Die germanische Göttin *Freya* war die Gemahlin von *Wotan* und für alle Dinge der Liebe verantwortlich. Sie wurde zur Namenspatronin für den deutschen *Freitag* und den britischen «*Friday*». In den romanischen Sprachen ist der Freitag nach *Freyas* Pendant, der Götting *Venus*, benannt: z. B. französisch «*Vendredi*». Freitag der 13. gilt im Kulturkreis als Unglückstag.

In römischer Zeit war der *Samstag* – oft auch *Sonnabend* genannt – dem Saturn gewidmet, was unter anderem noch im englischen Wort «*Saturday*» erkennbar ist. Während der Christianisierung wurde der «*Saturn-Tag*» jedoch durch den *Sonnabend* verdrängt. In einigen Teilen Deutschlands ist die Formulierung *Samstag* üblich, die ebenfalls auf missionarische Aktivitäten zurückgeht. In diesem Fall musste *Saturn* einer Ableitung des hebräischen Wortes «*Sabbat*» weichen.

Jeder germanischen Gottheit wurden außerdem noch besondere Festtage gewidmet, deren Spuren sich bis zum heutigen Tage nachweisen lassen. Im Laufe der Jahrhunderte verbreitete sich nicht nur das Konzept der Aufteilung in sieben Tage in aller Welt, sondern auch die Bedeutungen der Wochentagsnamen wurden exportiert.

Список використаних джерел

1. Етимологічний словник української мови : В 7 т. Т. 1: А–Г / Ред. кол.: О. С. Мельничук, І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1982. 632 с.
2. Duden. Das Herkunftswörterbuch / Ethymologie der deutschen Sprache 3, völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibung. Duden Band 7. 2001. 926 S.

Summary

In the article analyzes the own names to indicate the days of the week in the German language. The etymological origin of chrominoms is considered. The peculiarities of their nominations are analyzed

Key words: *onym, proper name, vocabulary, diachronic aspect, chrononyms.*

DIE KOMMUNIKATIV-PRAGMATISCHE FUNKTION DER TEMPUSFORMEN IM DEUTSCHEN

Проаналізовано особливості функціонування часових форм Imperfekt та Perfekt у сучасній німецькій мові. Виокремлено групи часових форм та визначено їх структурно-семантичні відмінності, сфери вживання.

Ключові слова: часова форма, сфера вживання, структурно-семантичні особливості, німецька мова.

Es herrscht unter den Linguisten noch keine Übereinstimmung hinsichtlich der Abgrenzung der Perfekt- und Imperfektfunktionen. Während die einen beide Tempora im wesentlichen als Synonyme betrachten und Unterschiedliches in deren Leistungen nur auf der konnotativen bzw. stilistischen Ebene gelten lassen, behaupten die anderen, Perfekt und Imperfekt stünden in direkter Opposition zueinander. Gerade die deutschen Vergangenheitstempora haben das stärkste Interesse der Forscher in den letzten Jahrzehnten an sich gezogen. Dieses Problem haben Hennig, Moskalskaja, Schendels, Weinrich untersucht.

In Bezug darauf entsteht die Frage, ob es eine solche Sprechschicht gibt, in der Imperfekt und Perfekt austauschbar sind und sich also die Möglichkeit bietet, die beiden Tempora in gleicher Umgebung zu verwenden, zu vergleichen und somit deren funktionalen Wert zu präzisieren.

Das Ziel des Artikels ist die Leistungen der Vergangenheitstempora Perfekt und Imperfekt zu vergleichen sowie die Besonderheiten ihres Gebrauchs in Texten festzustellen und zu beschreiben.

Die Tempuskategorie gehört zu den prädikativen Kategorien. Sie prägt den Satz als eine Äußerung oder als Teil einer Äußerung, indem sie die zeitlichen Verhältnisse zwischen dem Inhalt der Äußerung und dem Redemoment herstellt. Bei der sprachlichen Interaktion in einer konkreten Lebenssituation handelt es sich um den realen Redemoment. Für die Zeitung, für ein datiertes Dokument bzw. einen datierten Brief ist der Redemoment mit dem angegebenen Datum identisch. Im szenischen Dialog, im Dialog der handelnden Personen eines Ro-

mans ist die fiktive Welt des betreffenden literarischen Werkes das «hier und jetzt» der geschilderten Handlung. In diesem Falle haben wir es bei der zeitlichen Zuordnung der geschilderten Ereignisse mit einem fiktiven Redemoment zu tun.

Die Zeitformen, deren Zeitbestimmung unmittelbar in Bezug auf den Redemoment erfolgt, nennt man «absolute» Zeitformen (Zeiten). Im Deutschen sind es Präsens, Imperfekt, Futur I, zum Teil Perfekt. Die Zeitformen, deren Zeitbestimmung nur mittelbar, und zwar in Bezug auf absolute Zeitformen, erfolgt, nennt man «relative» Zeitformen (Zeiten). Zu ihnen gehören im Deutschen Plusquamperfekt, Futur II und zum Teil Perfekt.

Einzelne Zeitformen entsprechen in ihrem konkreten Gebrauch, nicht immer ihrem allgemeinen Bedeutungsgehalt, der auch in ihren Bezeichnungen einen Ausdruck gefunden hat.

Harald Weinrich unterscheidet folgende zwei Tempusgruppen mit verschiedener kommunikativ-pragmatischer Funktion:

- die Tempusgruppe I: Präsens, Perfekt, Futur;
- die Tempusgruppe II: Imperfekt, Plusquamperfekt, Konditional I.

Die Funktion beider Tempusgruppen besteht in der Steuerung des Hörerverhaltens. Die Tempusgruppe I nennt man die Tempora der besprochenen Welt oder die besprechenden Tempora. Sie signalisieren dem Hörer, dass es unmittelbar um seine Sache geht und dass eine sprachliche oder nichtsprachliche Antwort verlangt wird. Die besprechenden Tempora verlangen vom Hörer, «den Text mit einem gewissen Engagement zu rezipieren und sich durch ihn als grundsätzlich betroffen zu betrachten» [3, S. 120].

Die Tempusgruppe II ist mit Sprechsituationen verbunden, in denen man erzählt. H. Weinrich nennt die Tempora der Tempusgruppe II «Tempora der erzählten Welt oder Erzähltempora». Sie geben dem Hörer Nachricht davon, dass die Mitteilung eine Erzählung ist und «lassen ihm Raum für eine gewisse Gelassenheit beim Zuhören: die Sache des Hörers (Zuhörers!) steht nicht unmittelbar auf dem Spiel» [3, S. 120].

Die Tempusgruppe II dominiert in der Novelle, im Roman und in jeder Art von schriftlicher oder mündlicher Erzählung. Die Tempusgruppe I dominiert in der Lyrik, im Drama und in allen anderen Arten dialogischer Rede, in der Zeitung, im literarischen Essay, in der wissenschaftlichen Darstellung, in Beratungen, Beschreibung, Briefen, Kommentaren, Diskussionen, Bühnenanweisungen, Referaten. Demnach kann in einer Erzählung oder in einem Bericht das Perfekt als eine Konstatierung oder Zusammenfassung auftreten.

So wird der Gebrauch der Zeitformen der Vergangenheit im Deutschen von dem Zusammenwirken mehrerer Faktoren geregelt, die, oft sogar in entgegengesetzter Richtung wirkend, die Wahl der Form beeinflussen.

Zusammenfassend betonen wir, dass die temporale Bedeutung des Perfekts und des Imperfekts im wesentlichen synonym ist. Beide sind Zeitformen der Vergangenheit und können absolut gebraucht werden. Im Süden der deutschsprachigen Gebiete wurde sogar das Imperfekt vom Perfekt völlig verdrängt. Doch gibt es in der Literatursprache und in der Umgangssprache des mittleren und nördlichen Deutschlands gewisse Verschiedenheiten im Gebrauch dieser Formen.

Список використаних джерел

1. Hennig M. Tempus und Temporalität im Textsortenvergleich. Anregungen für Lehrbuchautoren der Mittelstufe / Deutsch als Fremdsprache. 2000. № 27. S. 41–46.
2. Ludwig J. Das deutsche Tempussystem in gedruckten und elektronischen Grammatiken. Osnabrück, 2004. 54 S.
3. Weinrich H. Tempus, Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart, 1964. S. 120.

Summary

The peculiarities of the functioning of the time forms Imperfect and Perfect in the modern German language are analyzed. The groups of time forms are distinguished and their structural and semantic differences, areas of use are defined.

Key words: *time forms, spheres of use, structural-semantic features, German language.*

SYMBOLISCHE BEDEUTUNGEN DER FARBBEZEICHNUNG «WEIß» IN DER DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN PHRASEOLOGIE

Стаття присвячена розгляду фразеологізмів із позначенням кольору «білий» в німецькій та українській мовах. Зроблено спробу порівняння даних фразеологізмів.

Ключові слова: фразеологізм, позначення кольору, білий колір.

Phraseologie ist ein Teilbereich der Linguistik, der sich mit stehenden Wortverbindungen beschäftigt und eine bereits hundertjährige Tradition hat. Das Problem der Farbforschung zieht schon lange die Aufmerksamkeit der Wissenschaftler auf sich. Sie haben versucht, die Farbe als physikalische Erscheinung, psychologische Charakteristik des Zustands des Menschen, als eines der Bestandteile des sprachlichen Weltbildes zu begreifen. Die Linguisten haben den größten Beitrag zu dieser Forschung gemacht. Sie bewiesen, dass es universelle Gesetze der Farbbezeichnungen in allen Sprachen gibt. Laut T. Pomykalova beweisen die Phraseologismen mit Farbkomponenten, dass die Sprache nicht nur ein Kommunikationsmittel, sondern auch das Instrument des Ausdrucks einer Person ist [2]. «Schwarz und weiß waren die ersten Farben, mit denen sich der Mensch auseinandersetzte» [3, S. 83]. Weiß ist das Symbol der Freude, des Guten, der Unschuld und der Reinheit, das ist die Farbe der Moral und der Herzengüte, der Information und der Offenheit zur Erkenntnis, der Gesetzmäßigkeit [1, S. 334].

Vor allem assoziiert man die weiße Farbe mit der hellen Tageszeit und mit dem Licht. Weiß benutzte man als ein Schutzmittel gegen den bösen Blick, man trug weiße Amulette und markierte die Wände weiß. Es ist damit verbunden, dass Weiß optisch das Eichmaß der Reinheit und der Gegensatz zum Schmutz ist. Deshalb dient Weiß als das Vorbild der Reinheit der Gedanken und des Benehmens. In der Phraseologie gibt es nicht so viele Beispiele mit der Verbindung der weißen Farbe mit dem Licht und zwar nur im Ukrainischen. *Серед білого дня* steht für die Bezeichnung des Tages, der Tageszeit. In beiden Sprachen ist weiß mit dem Winter und dem Schnee verbunden. *Weißer Weihnach-*

ten im Deutschen bezeichnet Weihnachten mit Schnee und im Ukrainischen gibt es die Wendung *білі мухи* für die Schneeflocken. Weiß wird auch oft als «Nichtfarbe» verstanden und deshalb wird sie mit der Leere und etwas Unbekanntem verbunden. Diese Assoziation spiegelt sich in den Phraseologismen *білі плями* und *weißer Fleck* wider, die für unerforschte Gebiete oder bisher noch nicht beachtete Fachgebiete stehen. Mit der weißen Farbe kann man auch den Hinweis auf berufliche Tätigkeit der Menschen geben. Wegen der weißen Uniform bezeichnete man die mit dem Motorrad fahrenden Verkehrspolizisten als *weiße Mäuse*. Im Ukrainischen gibt es *люди в білих халатах*, was man für die Bezeichnung der Ärzte verwendet. Alle oben genannten Beispiele haben neutrale Konnotation.

Unter den Phraseologismen mit der positiven Konnotation gibt es in beiden Sprachen keine Ähnlichkeiten. Auf den ersten Blick sind die Wendungen *ein weißer Rabe* und *біла ворона* identisch. Abgesehen davon, dass der Rabe im Ukrainischen als *ворон* übersetzt sein muss, hat ukrainische Wendung eine negative Konnotation und bezeichnet einen außergewöhnlichen Menschen, der sich von den Anderen stark unterscheidet und negativ bewertet wird. In der deutschen Wendung ist die Rede von einer Seltenheit, einer Ausnahme, ohne negative Konnotation. Weiß ist die Farbe der Reinheit und des Sauberseins, denn man auf Weiß jeden Fleck leicht bemerken kann. Laut Heller wird «äußerliche Sauberkeit und innerliche Reinheit gleichermaßen mit Weiß assoziiert» [4, S. 148]. Der Phraseologismus *eine weiße Weste haben* bedeutet *unschuldig sein*. Sowohl im Ukrainischen, als auch im Deutschen ist weiß als Bestandteil der Phraseologismen, die den Zustand der Menschen beschreiben, relevant. *Weiß wie die Kreide* oder *weiß wie die Wand* beschreiben einen sehr bleichen, blassen Menschen. Im Ukrainischen gibt es noch mehr Vergleiche dazu: *білий як стіна (полотно, смерть)*. Weiß ist der Gegensatz zu Schwarz. In den phraseologischen Wendungen ist dieser Kontrast auch zu bemerken. Die weiße Farbe versinnbildlicht in diesen Vergleichen oft etwas Positives und die schwarze Farbe – etwas Negatives. *Aus Schwarz Weiß machen* bedeutet *den Sinn umkehren*. *Schwarz auf weiß* entspricht *чорним по білому* und bedeutet *klar, der Wahrheit entsprechend*. In der deutschen Sprache gibt es die Wendung *die weiße Taube*, die als Symbol des Friedens gilt. Im Ukrainischen sagt man dazu *голуб миру*, obwohl man auch eine weiße Taube vorstellt.

Laut der Analyse bezeichnet Weiß sowohl in der ukrainischen, als auch in der deutschen Phraseologie den Winter und den Schnee, symbolisiert noch das Licht im Ukrainischen. Es drückt die Zugehörigkeit der Menschen zu solchen Berufen aus, wo man die weiße Uniform trägt.

Weiß dient als Symbol von etwas Unbekanntem und Außergewöhnlichem in beiden Sprachen, doch diese phraseologischen Wendungen haben unterschiedliche Konnotationen. Die Gegenüberstellung der Farben Weiß und Schwarz wird in beiden Sprachen verstanden und gleich verwendet. Im Deutschen gibt es mehr Wendungen, die sich auf diesen Kontrast beziehen.

Список використаних джерел

1. Григорьева Т.В. Роль оппозиции белый-чёрный в оценивании мира. Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2013. С. 332–336.
2. Помыкалова Т.Е. Цветообозначение в номинациях лексического и фразеологического признака. Челябинск: ЧелГУ, 2007. 103 с.
3. Földes C. Farbbezeichnungen als phraseologische Strukturkomponente im Deutschen, Russischen und Ungarischen. Europhras '90: Akten der internationalen Tagung zur germanistischen Phraseologieforschung Paperback, 1991. S. 77–88.
4. Heller, Eva: Wie Farben wirken: Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung. Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2004. 296 S.

Summary

The article deals with the investigation of phraseologisms with the color white in German and Ukrainian. An attempt to compare those them is made.

Key words: *phraseology, color marking, white color.*

ДИРЕКТИВНІ МОДАЛЬНІ ЧАСТКИ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ СПОНУКАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

Розглянуто директивні модальні частки (МЧ) у німецькомовному спонукальному дискурсі як засіб реалізації переконування, впевненості або ж невпевненості, дискредитації. Продемонстровано часте використання МЧ в діалогічному мовленні на матеріалі німецькомовної преси.

Ключові слова: модальні частки (МЧ), релевантність, спонукальний дискурс, дискредитація модальних часток.

Релевантність мовної комунікації викликає посилений інтерес до комунікативних аспектів уживання мови. У зв'язку з цим, велику роль відіграють дослідження мовних явищ, які мають безпосередній вплив на аспект взаємодії комунікантів. Насамперед серед таких явищ виділяються модальні частки (МЧ). На думку вченої Е. А. Крашеннікової: «На німецькомовному матеріалі проводяться найінтенсивніші дослідження директивних модальних часток спонукального дискурсу» [3, с. 25].

Мета нашої статті – розглянути директивні МЧ у німецькомовному спонукальному дискурсі та визначити їх специфіку застосування саме у німецькомовному мовленні.

У німецькомовному спонукальному дискурсі директивні модальні частки застосовуються досить часто. Науковець А. Т. Кривонос стверджує, що вони проявляються у наступних формах: «переконування (МЧ *doch, ja, einfach, mal, nur, schon*), впевненості (*bloß, doch, auch, schon, ja, nur*) та невпевненості (*einfach, ja, mal, wohl, doch*), дискредитації (*bloß, doch, mal*) та в діалоговому мовленні (*auch, doch, mal, schon*)» [4, с. 48–61].

«Модальність – складна, багатогранна, комунікативно-значуща категорія. Питання, пов'язані з модальністю і суб'єктивністю мовця, належать до дискусійних проблем мовознавства, які на кожному новому етапі розвитку лінгвістичної думки не тільки не втрачають своєї актуальності, а набувають нових аспектів і ознак, нового категоріального статусу» [1, с. 31].

Традиційно, модальність визначається як функціонально-семантична категорія, яка виражає різні види відношення вислов-

лювання до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації того, про що повідомляється. Як справедливо зауважує М. В. Ляпон: «Вона відображає взаємодію чотирьох факторів комунікації: адресанта, адресата, висловлювання, дійсності» [5, с. 45].

У нашій роботі розглянемо модальні частки «*schon*», «*doch*», «*ja*». Модальна частка *schon* вживається у спонукальному дискурсі, коли мовець виражає бажання підбадьорити співрозмовника, змусити його говорити, відповідати на запитання, тощо: «*Seid schon einig!*» [7, S. 46]. На нашу думку переклад цього речення звучатиме як: «*Тож погоджуйтеся!*» (Тут і надалі переклад – Ряба М. І.). Ще один приклад: «*Wenn Sie was begonnen haben, schließen Sie das schon ab!*» [7, S. 47]. – «*Якщо Ви щось розпочали, то вже й завершіть це*». Варто зауважити, що у цьому прикладі модальна частка *schon* служить для підсиленої емоційності думки, виражаючи при цьому завершеність дії.

У спонукальних реченнях модальна частка *ja* служить для підсилення висловлення чи побажання: «*Dann soll ja alles ganz anders kommen!*» [5, S. 119]. – «*Тоді все має бути зовсім (таки) інакше!*». У нашому перекладі ми можемо опустити переклад модальної частки *ja*.

Модальна частка *doch* є найчастіше вживаною. Спонукальні речення з *doch* завжди емоційно забарвлені. В них мовець намагається з усіх сил впливати на співрозмовника і досягнути бажаного результату, оскільки категоричність вимоги робить неможливою подальшу комунікацію у разі її невиконання. На категоричність вимоги може впливати також психологічний стан мовця: «*Lässt sie es doch machen!*» [5, S. 111]. – «*Нехай вона таки це зробить!*». Наступний приклад: «*Der ehemalige Tennisspieler Boris Becker: «Augenblick, verweile doch...»*» [5, S. 115]. – «*Колишній тенісист Деніс Бекер: «Хвилинку, тож затримайся...»*».

Спонукальні речення у цих наведених вище прикладах займають позицію функціонування дискурсу. У словнику лінгвістичних термінів за редакцією Д. І. Ганича та І. С. Олійника наголошується, що «спонукальні речення виражають різні форми волевиявлення: від прохання чи застереження до категоричного наказу» [2, с. 79]. Таким чином слід вважати, що спонукальний дискурс є цілеспрямованою стратегією, пов'язаною з глибинними механізмами інтелектуальної діяльності, яка взаємодіє зі свідомістю, мисленням, прийняттям рішень для досягнення комунікативної мети.

Дискредитація модальних часток проявляється в контексті підриву довіри до когось, зменшення авторитету, значення когось, чогось. Такий феномен можемо спостерігати на наступному при-

кладі: «Das glaube ich *doch* nicht!» [6, S. 259]. – «В це я *все ж таки* не вірю».

Таким чином можна припустити, що директивні модальні частки у німецькомовному спонукальному дискурсі вживаються досить часто. Насамперед вони проявляються як мовленнєва взаємодія мовця і адресата. Вживання директивних часток мовцями залежить від обраних ними стратегій ввічливості, чи ж навпаки – неввічливості. Перспективи подальших розвідок з означеного напрямку дослідження полягають у розгляді більш ширшого використання директивних модальних часток у німецькомовному спонукальному дискурсі.

Список використаних джерел

1. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации. Киев : Издательство «Астрей», 1997. 310 с.
2. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів : словн. Київ, 1985. 179 с.
3. Крашенникова Е. А. Модальные глаголы и частицы в немецком языке: Москва : Гос. Уч.-пед. изд., 1958. 186 с.
4. Кривонос А. Т. Модальные частицы как средство логико-грамматического членения в немецком языке. Вопросы языкознания. 1982. №3. С. 48–61.
5. Ляпон М. В. Модальность и языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2000. 303 с.
6. Hinrichs U. Partikelgebrauch und Identität am Beispiel des deutschen *doch* Partikeln der deutschen Sprache. Berlin : de Gruyter, 1979. S. 256–267.
7. Spiegel. 29.01.2016. Nr. 1. 147 S.

Summary

We come to the conclusion that directive modal particles in the German-speaking incentive discourse are used quite often. First of all, they manifest themselves as a speech interaction between the speaker and the addressee. The use of directive modal particles by the speakers depends on the strategies of politeness chosen by them, or vice versa – the inaccuracy. The prospects for further research in this direction of research are to consider the wider use of directive modal particles in the German incentive discourse.

Key words: *directive modal particles (MP), relevance, incentive discourse, discreditation of modal particles.*

УДК 821.111(6).09

*Т. П. Брайчук,
студентка 2 курсу факультету іноземної філології*

ОБРАЗ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО В РОМАНІ ДЖ. М. КУТСІ «ВОЛОДАР ПЕТЕРБУРГА»

Досліджуються особливості трансформації біографії Ф. М. Достоевського у творі Дж. М. Кутсі «Володар Петербурга». Визначаються стереотипи західного сприйняття особистості й творчої біографії Ф. М. Достоевського та їх утілення в ідейно-художній системі роману Дж. М. Кутсі.

***Ключові слова:** Ф. М. Достоевський, Дж. М. Кутсі, художня трансформація, стереотип, геніальність.*

Мета: з'ясувати особливості художнього образу Ф. М. Достоевського в романі «Володар Петербурга» Дж. М. Кутсі.

Джон Максвелл Кутсі – видатний англomовний прозаїк останньої чверті ХХ – початку ХХІ століть. Лауреат Нобелівської премії з літератури, а також двічі Букерівської премії. Нерідко Кутсі вважають представником європейської культури, це зумовлено не тільки тим, що батьки обрали англійську головною мовою для своєї дитини, але й свідомим бажанням письменника прилучитися до Західного світу, що захопив його своєю культурною спадщиною. В своєму есе «What is a Classic?» Кутсі згадує важливий момент свого дитинства, коли він вперше почув музику Себастьяна Баха. Він вважає, що саме європейський культурний код дозволив йому краще пізнати себе і вирватися за рамки того соціального суспільства, що оточувало його в Південній Африці [6].

Роман Кутсі «Володар Петербурга» (1994) важко віднести до історичного чи біографічного жанру в їх класичному вираженні; скоріше, це один із варіантів фікційної біографії, в основу якої покладено окремі епізоди з життя Достоевського. Кутсі активно залучає до літературної гри образ «міфологізованого» російського письменника. Унікальність художньої концепції особистості Достоевського і роману в цілому полягає в тому, що автор, спираючись лише на декілька реальних фактів, створює тонкий психологічний портрет російського письменника; вводячи в текст роману велику

кількість алюзій і ремінісценцій на твори російського класика. Відтак автор змушує читача повірити в реальність усього дійства.

О. Беззубцев-Кондаков у своїй статті «Двусмысленность пустыни. О прозе Джона Максвелла Кутзее» пише, що роздумувати над тим, наскільки Достоевський з роману Кутсі близький до реально-го образу письменника – справа невдячна та непотрібна, так як для Кутсі найбільш важливим було відтворити ту атмосферу, в якій живуть герої Ф.М. Достоевського, ввести своїх героїв у світ «підпільних людей», в духовний простір «Бісів», «Братів Карамазових», «Ідіота», «Принижених і ображених» [1].

Важливу роль у творі відіграє мотив хвороби Ф. М. Достоевського – епілепсії. Мотив очікування нападу – наскрізний у романі, в якому загалом переважає фрейдистська теорія хвороби Ф. М. Достоевського – епілептичні випадки Достоевського пов'язані з «комплексом Едіпа». Страх перед батьком, робить ненависть до нього невід'ємною частиною почуттів маленького Федора. Бажання зайняти батькове місце, щоб не ділити любов матері, спонукали до того, що Федор Михайлович почав ніби підсвідомо бажати йому смерті. Кутсі згадує про трагічні обставини смерті Михайла Федоровича. Називаючи його вустами Нечаєва, дрібним тираном, якого всі ненавиділи і зрештою вбили власні селяни [3].

Причиною епілепсії кутсієвського Достоевського також є відчуття провини (за смерть пасерба). Кутсі описує момент приступу хвороби, як наближення до тієї тонкої межі між життям та смертю: «приближение к самому краю, заглядывание вниз».

У романі «Володар Петербурга» хвороба Достоевського є своєрідною спробою принаймні на момент повернути до життя Павла Ісаєва, щоб з'ясувати причину смерті, вибачитися перед пасербом.

Ми не зможемо повністю зрозуміти роман «Осінь в Петербурзі», якщо будемо думати, що за основу взяті лише події з життя Ф.М. Достоевського. Кутсі свідомо підміняє факти життя письменника, акцентуючи проблеми внутрішнього світу митця. Водночас тут приховано представлені й власні переживання автора, адже син Кутсі трагічно загинув у молодому віці. За допомогою творчості Кутсі сам намагався боротися з почуттям провини за те, що не зміг дати своїй дитині достатньо любові й уваги.

Трагічні події власного життя та життя Достоевського перетворюються у матеріал для майбутнього роману. Дж. М. Кутсі, показуючи інтенсивну роботу думки письменника, ставить його між фактами і творчою фантазією, вигадкою, уявою. Змушує пережити страшний біль втрати: «Он знает, что такое горе. Это не горе. Это смерть, смерть, пришедшая раньше срока – не оглушит и пожрать его, но просто побыть подле него» [5].

Розуміючи, що його пасерб загинув, Достоевський вірить, що поезія могла б повернути сина назад. В ньому бродить почуття поєми, яка змогла б зробити це, але він вважає себе не поетом, а собакою, яка втративши кістку скрізь риеється навмання. Проте «безодня» між ним та Павлом безкінечна, її не можливо подолати.

В останньому розділі роману з промовистою назвою «Ставрогін» Кутсі вустами героїв називає ціну творчості: «Цена, которую пришлось заплатить, кажется ему непомерной. «Ему платят кучу денег за его книги», – повторила девочка слова другого ребенка, мертвого. Оба они не сказали главного, того, что взамен ему приходится отдавать свою душу» [5].

Отже, Дж. М. Кутсі в романі «Володар Петербурга» достовірно відтворює атмосферу російського суспільного життя середини ХІХ ст. Автор не тільки намагається зрозуміти Достоевського як особистість, а робить спробу описати творчий процес митця. Письменник проникає в художній світ Достоевського, розкриває його темні сторони, виносить лихі помисли на загальний огляд. Врешті-решт Кутсі називає ціну, яку виплачує герой за свій талант письменництва – душа, яку Достоевський віддає в небуття, для того щоб спокутувати біль за допомогою мистецтва.

Список використаних джерел

1. Беззубцев-Кондаков О. Двусмысленность пустыни. О прозе Джона Максвелла Кутзее. URL : <http://www.topos.ru/article/6550>.
2. Гаранина К.П. Дж.М. Кутзее: проблемы культурной идентификации URL : https://www.docme.ru/doc/1627106/dzh.-m.-kutzee-problemy-kul._turnoj-identifikacii.pdf.
3. Зигмунд Фрейд. Достоевский и отцеубийство. URL : <http://www.vehi.net/dostoevsky/freid.html>.
4. Кеба О. В. Роман Дж.М. Кутсі «Володар Петербурга» як фікційна біографія. URL : <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/119594/114481>.
5. Кутзее Дж. М. Осень в Петербурге. URL : <http://flibusta.is/b/152375/read>.
6. Coetsee J. M. Stranger shores. Essays 1986–1999. URL : <http://theorytuesdays.com/wp-content/uploads/2018/01/What-Is-A-Classic-Coetsee.pdf>.

Summary

The peculiarities of the transformation of the F. M. Dostoevsky's biography in «The Master of Petersburg» by J. M. Coetsee are investigated in the paper. The stereotypes of Western perception of personality and biography of F. M. Dostoevsky are determined.

Key words: *F. M. Dostoevsky, J. M. Coetsee, fictional transformation, stereotype, genius.*

ЖІНКА «ЕПОХИ ДЖАЗУ» В РОМАНІ «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА

Статтю присвячено дослідженню жіночих образів у романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». Жіночі образи в романі свідчать про прагнення жінок жити в розкоші та багатстві. Тому часто вони ставали заручницями красивого життя і залишалися нещасними в особистому житті.

Ключові слова: *Ф. С. Фіцджеральд, художній образ, «епоха джазу», роман.*

Френсіс Скотт Фіцджеральд належить до числа найбільш видатних американських письменників ХХ століття. Він увійшов до когорти письменників епохи «втраченого покоління», що було зумовлено крахом духовних ідеалів та ілюзій, на зміну яким прийшли розчарування і спустошеність. Фіцджеральд одним із перших у літературі США втілював у художніх творах трагічні суперечності «джазового століття».

«Епоху джазу» ще називають «двадцяті, що ревуть». Це було бурхливе, дуже непросто десятиліття. Вік джазу був тісно пов'язаний з наслідками I Світової війни (у США було особливе ставлення до війни). Навіть якщо цього не визнавали у Європі, самі американці вірили, що війна скінчилася саме завдяки їм. Шукалися і знаходилися підтвердження, що Америка – особлива країна, американці – особлива нація. І саме «епоха джазу» стала «пробним каменем» для таких цінностей і установок. Для багатьох письменників, мислителів відбулося раптове розчарування, крах «американської мрії». Саму назву «епоха джазу» вигадав Фіцджеральд. Він дав опис атмосфери, яка царювала у ті роки. У своєму есе 1931 року «Відзвуки епохи джазу» письменник робить спробу проаналізувати причини, наслідки, саму сутність «епохи джазу».

«Епоха джазу» – це прояв особливого умонастрою, який склався у вузькому колі американського суспільства; культура еліти, культура обраних, що жили за принципом: «Поспішай взяти своє, все одно завтра помремо». Цинізм по відношенню до будь-якої ідеології, планів на майбутнє царював у цьому товаристві. Представники його прагнули насолодитися життям тут і зараз. Усю країну охопила жага насолоди і гонитва за задоволеннями. Складовими

ери джазу стали необхідність долати вплив цивілізації як мертвого зведення заборон і настанов, що сковує людину, неможливість залишатися у таких рамках. Звернення до культури джазу – це дозвіл раніше забороненого, у тому числі тих задоволень, які раніше вважалися примітивними. З «епохою джазу» пов'язана перша хвиля сексуальної революції, хвиля еротичних п'єс, еротичної символіки. У 20-х роках жінки США отримали право голосу, так з «епохою джазу» пов'язана і хвиля фемінізму. У той самий час (1918 рік) в Америці було прийнято сухий закон. Розпочалося нелегальне виробництво алкоголю, з'явилося бутлегерство. У США відкривалися нічні клуби, які вдень перетворювалися на аптеки. Життя оповила «романтика» – таємниці, маскуванню, нелегальщина. Саме в цю добу починає розквітати мафія. Так слово «джаз» стало означати набагато більше, ніж просто музика. Це була ціла ідеологія. Англійський критик К. Кросс пише: «Ритми джунглів і ностальгійне завивання джазу ідеально виражали той безнадійний відчай, з яким молоді чоловіки і жінки Фіцджеральда намагались наситити кожную дорогу мить юності, що тікає» [1, с. 113].

Характерною рисою жінок США в ХХ столітті було бажання розкошів та заможного життя, і єдиним простим шляхом до цього, яким, власне, вони зазвичай і користувались, було вдале одруження. Створюючи роман «Великий Гетсбі», Фіцджеральд наділив характерними рисами «епохи джазу» не лише головного героя, а й жінок, які так чи інакше були причетними до його долі. І головною жінкою в житті Джей Гетсбі стала розбещена і не завжди обачлива, ніжна і мрійлива Дейзі В'юкенен. Дейзі можна і засудити, і поспівчувати, адже прагнучи жити заможною, вона стала нещасною заручницею своїх мрій і бажань. Вона була майже готова покинути свого чоловіка заради справжнього кохання, але її зупинив страх непостійності і невпевненості, а можливо, все було занадто добре для неї. У будь-якому випадку, вона сама обрала свою долю, але прагнення ні в чому собі не відмовляти позбавили її справжнього жіночого щастя. Більш тверезо та скептично дивилась на світ подруга Дейзі – Джордан Бейкер. Вона – незалежна, самовпевнена, інколи навіть самозакохана, вимагає чесності від оточуючих, але сама порушує це правило. Іноді викликає довіру до себе, але часом відштовхує своїм «холодним» поглядом. Джордан – справжній приклад сучасної жінки, яка завжди знає собі ціну і знає, як досягти своєї мети. «Джордан Бейкер бездумно пурхала дорогами життя» [3, с. 46]. Її можна описати як незалежну, сміливу і досить відверту жінку. Джордан рано звикла вчиняти нерозсудливі вчинки і своєю нечесною грою в гольф збиралася розбагатіти. Вона ін-

стинктивно уникає розумних, проникливих людей, відчуває себе впевненіше серед тих, кому і в голову не може прийти думка, що вона здатна зробити щось, що не відповідає загальноприйнятим нормам поведінки і моралі. Крім нечесності, Фіцджеральд описує свою героїню як впевнену в собі, жорстку і нахабну. На відміну від Дейзі, у Джордан немає подвійного дна – вона каже те, що думає, і говорить завжди голосно, що робить її вельми сучасною, в тому числі і сьогодні. У порівнянні з Дейзі, Джордан – більш природна і «приземлена». Вона здатна тверезо і адекватно оцінювати речі, покладаючись на свій розум, а не на почуття та емоції. Звичайно, не можна залишити поза увагою те, що розкіш та вишуканість є невід'ємною частиною її життя. Жінка, яка завжди високо і гордо тримає голову, не дозволяє комусь випередити чи образити себе; «з її явною схильністю до тверезого скептицизму» [2, с. 57], йде по життю впевнено і непохитно. Але навіть крізь свій «холод», вона все ж здатна викликати довіру. Яскравим прикладом є ситуація, в якій Джей Гетсбі вирішує розповісти свою історію кохання саме Джордан. Можливо, він розумів, що легше розкритись перед жінкою, яка не покаже емоцій і залишиться стриманою. Варто зауважити, що Джордан постає у цьому епізоді більш чистою та романтичною, вона ніби на мить втрачає свій егоїзм та раціональне бачення оточуючого світу. Інколи до таких жінок, як Джордан Бейкер, наближатись занадто близько – досить небезпечно. Тому що ви не зможете зрозуміти, як вона ставиться до вас, як реагує на ваші слова чи вчинки, при цьому завжди залишаючись при своїй непохитній думці і погляді на життя.

Хоча образ Міртл Вілсон є другорядним у романі, саме вона справила значний вплив на героїв твору, автор наділив цю жінку рисами людини, яка не мала розкішного життя, а лише прагнула здобути його, тому не зважаючи на правила моралі, вона зважується на зраду і за іронією долі виявляється жертвою своєї легковажності та необачності.

Саме в цьому виявляється майстерність автора: він зумів крізь десятиріччя донести образ жінки, яка і в сучасному світі продовжує виборювати своє «місце під сонцем», жінки, яка прагне бути незалежною і в той же час піддається спокусі жити, ні в чому собі не відмовляючи.

Список використаних джерел

1. Зверев А.М. «Американская трагедия» и «американская мечта» : Литература США XX века. Москва: Наука, 1978. 289 с.
2. Телегіна Н. І. Символіка в новелістиці Ф.С. Фіцджеральда. Радянське літературознавство. 1987. № 2. С. 53–59.

-
-
3. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби; Последний магнат; Рассказы. Москва: Худож. лит., 1990. 335 с.

Summary

The article is devoted to the study of female images in F.S. Fitzgerald's «Great Gatsby». The female images of the novel testify to the desire of women to live in luxury and riches. Therefore, they often became hostages of a beautiful life and remained unhappy in their personal lives.

Key words: *F. S. Fitzgerald, artistic image, «epoch of jazz», novel.*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ПЕРЕДАЧІ ІНФОРМАЦІЇ ЧИТАЧУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖОНА МАКСВЕЛА КУТСІ «ЕЛІЗАБЕТ КОСТЕЛЛО»

У статті зроблена спроба проаналізувати на прикладі роману Джона Максвела Кутсі «Елізабет Костелло» використання інтертекстуальності у творі як оригінального способу передачі інформації від автора до читача.

Ключові слова: інтертекстуальність, міжтекстові співвідношення, модернізм, сюжетні лінії.

Постановка проблеми. Аналіз наукових праць, зокрема дослідження останніх десятиріч, переконливо доводить, що інтертекстуальний підхід можливий і продуктивний при аналізі не тільки літератури постмодернізму, з якою його найчастіше пов'язують, але й будь-якого літературно-художнього тексту.

Яскравим проявом використання інтертекстуальності є роман «Елізабет Костелло» відомого сучасного письменника Кутсі, де ми можемо бачити вплив і наслідки використання фрагментів чужого тексту в романі та їх вплив на особистість читача. При цьому необхідно зазначити, що інтертекстуальність у творчості Кутсі, зокрема у романі «Елізабет Костелло», була висвітлена науковцями недостатньою мірою, що й обумовило вибір даного напрямку дослідження.

Аналіз останніх досліджень. У сучасному літературознавчому словнику зазначається, що інтертекстуальність – це міжтекстові співвідношення літературних творів, сутність яких полягає у: 1) відтворенні у літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш різних, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо; 2) явному наслідуванні чужих стилевих властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків) – тут мають місце всі різновиди стилізації [4]. Інтертекстуальність є особливою категорією літературознавства. З моменту введення дефініції «інтертекстуальність» Ю. Крістєвою у науковий обіг серед науковців, які досліджують цю проблему (Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Женетт, Т. Керімов, Д. Лихачов,

Ю. Лотман, О. Переломова, В. Руднєв, І. Смірнов та інші), не існує однастайності щодо формулювання визначення як безпосередньо поняття «інтертекстуальність», так і класифікації її складових. Матеріали для створення ефекту інтертекстуальності у наукових дослідженнях називають «проявами» (А. Білозуб, Д. Кузьменко), «прийомами» (А. Мамаєва, М. Тухарелі), «типами» (Ж. Женетт), «ознаками» (А. Кам'янець, Т. Некряч) [4].

Мета дослідження: аналіз тексту роману «Елізабет Костелло» та визначення впливу інтертекстуальності на розкриття тієї чи іншої проблеми, яку автор подає нам у лекціях Елізабет Костелло, головної героїні роману, та її колег, акцентування автором головної думки лекцій за допомогою інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу. Під час роботи над текстом ми визначили прояви інтертекстуальності у романі «Елізабет Костелло» Кутсі, що стосується творів реальних авторів, таких як Ф. Кафка, Д.Г. Лоуренс, Амос Тутуола та вигаданого письменника Пола Уеста.

Пол Уест написав книгу про Гітлера і нацизм. Книга має дуже чіткі і детальні описи страти учасників змови проти Гітлера у 1944 році. «Один за одним вони підіймалися на ешафот, зроблений у якомусь незрозумілому місті, яке могло бути і гаражем, і бойнею, у яскравому світлі дугових ламп – щоб сховавшись у своїй норі Адольф Гітлер міг бачити на плівці їхні сльози...» [3, с. 156]. Так головна героїня сприймає твори Пола Уеста.

Кутсі вустами своєї героїні висловив у частині свого роману негативне ставлення до роману Пола Уеста. Він засуджує, а, можливо, і боїться настільки відкритого і детального опису зла. При цьому він зазначає, що такий текст може викликати не тільки негативні емоції, а й занурити його в атмосферу зла, з якої не так просто вийти. Відтак потрібно бути дуже сміливою людиною, щоб написати такий роман, і дуже обережним письменником, щоб не зробити зло привабливим.

Звертаючись до творчості Кафки, Елізабет Костелло звертає увагу на те, що в його оповіданні «Звіт для академії» вся розповідь подається через монолог, який веде мавпа. Монологічна форма мовлення не дає можливості об'єктивно судити ні про оратора, ні про його аудиторію. Письменниця додає, що «...в принципі, той, хто говорить, може виявитися не мавпою, а людиною, як ми з вами, яка уявила, що ніби то вона – мавпа, або людиною з нерозвинутим почуттям гумору, яка вирішила потренуватися таким чином у ораторському мистецтві» [3, с. 46]. Кутсі створює можливість для чи-

тача ніби приміряти маски героя Кафки й у такий спосіб пояснити філософію цього письменника.

У романі також згадується «реальний» нігерійський письменник Тутуола і характеризується його стильова манера. Кутсі показує, що творчість Тутуола призначена для усної форми вираження, хоча й не підтверджує прямими деклараціями, а дає зрозуміти читачеві опосередковано. «...Приклад Тутуоли досить повчальний. Видатним його робить якраз те, що він не прагне пристосувати свою мову до потреб або до того, що будь він менш наївний – сам назвав би потребами читача-іноземця, тобто того, хто буде його читати і оцінювати. Він не придумав нічого кращого, як писати такими ж словами, які вживав, коли говорив» [3, с. 183].

Кутсі також наводить як приклад творчість Д. Г. Лоуренса для того, щоб протиставити її Біблії. Елізабет Костелло згадує про цього письменника Лоуренса і своє ставлення до нього за часів молодості, зазначаючи при цьому, що «...Лоуренс захоплював нас, адже обіцяв нам спасіння. Якщо ми будемо поклонятися темним богам і проводити темні ритуали, ми будемо врятовані» [3, с. 113]. А Біблія – це символ чистоти і світла, і в цьому сенсі вона є повною протилежністю щодо романів Лоуренса.

Висновки. Підводячи підсумок, можемо зазначити, що Джон Максвел Кутсі у романі «Елізабет Костелло» звертається до великої кількості творів доби Модернізму. Головна мета автора – допомогти читачеві в осягненні модерністської художньо-філософської концепції та її зв'язку з осягненням глибин внутрішнього світу людини. При цьому він використовує різні засоби, вибудовуючи низку паралельних і взаємопов'язаних сюжетних ліній. Таким чином, аналізуючи спосіб подачі інформації у романі «Елізабет Костелло» Кутсі, ми виявили певну спорідненість розкриття думки автора через використання творів інших письменників, що вказує на продуктивність застосування інтертекстуального методу в творчому процесі.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по истории поэтики. Вопросы литературы и эстетики.* Москва : [б. и.], 1975. С. 234–407.
2. Барт Р. *От произведения к тексту. Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* Москва : Прогресс, 1989. С. 413–423.
3. Кутзее Д. М. *Элизабет Костелло.* Спб. : Амфора 2004, 320 с. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=38953&p=1.
4. *Словник літературознавчих термінів.* URL : <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/intertekstualnist/>

Summary

In the article we attempt to analyze the use of intertextuality in the work, as an original way of transmitting information from the author to the reader, revealing various story lines using a significant amount of works of antiquity, the era of modernism, postmodernism, etc., on an example of John Maxwell Coetzee's novel Elizabeth Costello.

Key words: *intertextuality, intertext correlation, modernism, story lines.*

ПРОБЛЕМАТИКА ЦИКЛА С. АЛЕКСИЕВИЧ «ГОЛОСА УТОПИИ»

У статті досліджується цикл творів «Голоси Утопії» сучасної білоруської письменниці, лауреатки Нобелівської премії з літератури 2015 р. Світлани Алексієвич. П'ять романів, що входять до даного циклу, розглядаються як цілісна творча система. Особлива увага приділена жанровій своєрідності та проблематиці творів.

Ключові слова: *цикл, документальна проза, жанр, проблематика.*

В биографии Светланы Алексиевич тесно переплелись украинско-белорусские нити. Родилась писательница 31 мая 1948 года в украинском городе Ивано-Франковске. Имея украинские и белорусские корни, она является белорусским автором, пишущем на русском языке и принадлежит к поколению людей, сформированных в советскую эпоху. Таким образом «Алексиевич одним фактом своей биографии демонстрирует всю сложность мозаики идентичности постсоветского человека» [4]. Проблематика её произведений также сконцентрирована вокруг «катастрофического советского общества» [3, с. 100], времени «обострения ряда материальных и духовных проблем белорусов и людей других наций, истоками которых стали войны и катастрофы, а последствиями – социокультурные изменения в жизни как отдельного человека, так и многих семей, деревень, городов, регионов, страны в целом» [3, с. 100].

Книги Алексиевич, написанные в жанре документально-исторической прозы, как рассказы от лица свидетелей и участников событий, состоят практически полностью из разговорной речи, создавая эффект присутствия для читателя. Являясь продолжателем национальных традиций документальной литературы, С. Алексиевич сумела придать жанру, в котором работает, черты своей индивидуальности, что позволило некоторым исследователям заговорить не столько о феномене ее творчества, сколько о феномене личности самого автора и рассматривать её документальную прозу как целостную творческую систему [2].

В настоящее время пять книг, в которых «маленький человек» сам рассказывает о своей судьбе, составляют документально-художественную хронику «Голоса Утопии». Первая («У войны – не женское лицо...») стала масштабной попыткой показать опыт Ве-

ликой Отечественной войны через бытие советских женщин, участвовавших в боевых действиях. Они были солдатами, спасали раненых, убивали врагов, боялись смерти и влюблялись во фронтовых товарищей. Они тосковали по матерям и детям, и пытались «очеловечить» непереносимую реальность войны.

Следующим произведением Светланы Алексиевич была книга «Последние свидетели. Сто недетских рассказов», изданная в 1985 году. Она продемонстрировала поразительную способность писательницы слышать и пропускать через себя океаны невысказанной человеческой боли. В этом произведении собраны детские воспоминания людей, чьи ранние годы совпали с войной. Эти воспоминания озвучены голосами именно детей-свидетелей ужасов войны. В них нет моральных оценок происходящего с позиции взрослых людей. Голые детали экстремальных страданий позволяют читателям слиться с потоками боли. И вместе с тем в этих детских голосах, помимо ужаса, слышны любовь и надежда, что позволяет, читая книгу, умирать и перерождаться [4].

Совершенно другой образ войны, которая развеяла миф о советской действительности, несёт в себе книга «Цинковые мальчики» (1989). Книга поднимает проблему психологического влияния войны в Афганистане (1979–1989) на советский народ, к которому относились белорусы, украинцы, русские – все, жившие сообща в тот период времени люди. Здесь военные действия и их субъекты раскрыты не сквозь призму героизма и мужества, а через обыденные ситуации и чувства: любовь, привязанность, дружбу, предательство. С. Алексиевич при создании книги провела много интервью, опросила воинов-интернационалистов, их родственников, близких людей.

Четвертая книга – «Чернобыльская молитва» (1997) – рассказывает об аварии на ЧАЭС на основании рассказов очевидцев. Это книга о быте и бытии одновременно, книга о противостоянии человека и мироздания, книга, повествующая и предупреждающая.

Пятая книга «Время секунд хэнд» (2013), по замыслу автора, завершает цикл книг о великой Утопии и рожденном ею человеке «homo soveticus». На создание ее ушло много лет, а сформировалась книга как разноголосый хор людей, в жизни которых ключевое место занял период Перестройки и распада СССР. Как справедливо отмечает М. П. Томашевская, человек «сэконд-хэнд» – это носитель особого менталитета, обладатель советского мышления, идеалист, трудолюбивый строитель обещанного ему коммунизма, а в итоге – обманутый, обнищавший, потерявший все в короткий срок индивид. Параллельно с ним фигурирует другой человек с другими ценностями – новый русский, который, как утверждают

рассказчики, усвоил законы новой жизни в очень короткий срок. В книге представлены десятки судеб: эти люди живут рядом с нами и сегодня, их истории еще не окончены... Однако, как мы убеждаемся вслед за автором, большинство людей «сэконд-хэнд» уверены, что их время прошло: наступил капитализм, для которого обладатели иного, социалистического, мышления и коммунистических идеалов оказались невостребованными [3, с. 102].

Именно за этот цикл писательница была удостоена Нобелевской премии по литературе в 2015 г. Светлана Алексиевич стала первым белорусским лауреатом, получившим премию за «за ее многоголосое творчество – памятник страданию и мужеству в наше время» [1]. В целом же литературное творчество Алексиевич отмечено более 20 премиями: по три премии СССР и России, соответственно, а также премиями нескольких стран Западной Европы и США. Светлана Алексиевич долгое время жила за границей и только в 2012 г. вернулась на родину. За пределами Беларуси издавались ее произведения, по ее сценариям снимались фильмы, ставились спектакли. Сегодня ее книги изданы в 19 странах, в т. ч. в Германии, США, Великобритании, Японии, Франции, Китае, Вьетнаме, Болгарии, Индии [1].

Список использованной литературы

1. Иванов В. За что Алексиевич получила Нобелевскую премию. Витебский курьер. 2015. URL: <https://vkurier.by/29863> (дата звернения: 01.11.2016).
2. Сивакова Н. А. Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели. Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. 2014. № 1 (82). С. 148–151.
3. Томашевская М. П. Проблематика катастрофического советского общества: по произведениям Светланы Алексиевич. Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. 2016. № 15. С. 100–103.
4. Щадрина А. Светлана Алексиевич: боль и достоинство «маленького постсоветского человека». ИноСми : веб-сайт. URL: <https://inosmi.ru/sngbaltia/20151016/230854842.html>. (дата звернения: 01.05.2018).

Summary

The article deals with the cycle of works «Voices of Utopia» by the modern Belarusian writer, the winner of the Nobel Prize for Literature 2015, Svetlana Alekseevich. The five novels included in this cycle are considered as a holistic creative system. Special attention is paid to genre singularity and problems of the novels.

Key words: *cycle, non-fiction, genre, problem.*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ГРА В РОМАНІ О. ГАКСЛІ «ЯКИЙ ЧУДЕСНИЙ СВІТ НОВИЙ!»

У статті розглянуто поняття інтертекстуальності та інтелектуальності в творі англійського прозаїка О. Гакслі «Який чудесний світ новий!». Зроблено спробу дослідити та проаналізувати дані явища, виявити природу їх творення.

Ключові слова: інтертекстуальність, поетика імені, О. Гакслі «Який чудесний світ новий!».

Актуальність дослідження. Сучасне суспільство, як і минулі покоління, знає, що все нове – добре забуте старе. Звертаючись до ідей минулого ми шукаємо в них нові грані, знаходимо актуальні та відповідні сьогоденню контексти. І завдяки такому діалогу часів створюється щось, що несе в собі нову глибину. У зв'язку з цим дослідження інтертекстуальності набуває особливо важливого значення адже для того, щоб розпізнати постійно зростаючу кількість інтертекстуальних посилань в літературних творах, необхідно розширювати інтертекстуальну компетенцію шляхом всебічного дослідження цього явища.

Термін «інтертекстуальність» належить Ю. Крістевій та означає метод дослідження тексту як знакової системи, а також взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті. У праці, присвяченій проблемам текстології, Ю. Крістева зазначає: «Ми назвемо інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту» [5, с. 443]. Ще М. Бахтін зазначав, що окрім даної художнику дійсності він має справу також з попередньою і сучасною йому літературою, з якою перебуває в постійному «діалозі» [2, с. 58]. Крістева сприйняла ідею «діалогу» більш вузько, тільки в сфері літератури, у вигляді діалогу між текстами.

Канонічне формулювання поняття «інтертекст» дав Р. Барт: «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш впізнаваних формах, як тексти минулої культури так і тексти оточуючої культури» [1, с. 124].

Інтертекстуальність це життя у міжтексті, звернення до типових образів, до мовного багатства, сюжетних мотивів, характерних для творів попередників і сучасників. Інтертекстуальність є не

тільки літературною категорією, вона нерідко пов'язана із поза-літературним мистецтвом (живописом, кіно, архітектурою та ін.). Тексти англійських антиутопій є перспективними як матеріал для дослідження інтертекстуальності. Дана ситуація зумовлена тим, що антиутопія виникає як реакція на утопію. Оскільки в цьому жанрі з самого початку закладена полеміка з утопією, то антиутопії неминуче контактують, цитують і вступають в інші типи інтертекстуальних взаємин з утопією. Одним із цікавих прикладів інтертекстуальності є роман англійського прозаїка О. Гакслі «Який чудесний світ новий!», де в якості літературного фундаменту взяті твори Шекспіра.

Назва роману, «Brave New World», є алюзією на твір У. Шекспіра «The Tempest» і підключає текст-донор до всього текста-реципієнта, що відразу ж визначає установку на сприйняття під певним кутом. Автор використовує її для створення підтексту, наявність якого є характерним для художнього тексту. У претексті головна героїня Міранда, яка ніколи не бачила інших людей, крім свого батька і його слуг, вимовляє таку фразу, коли бачить «інших» людей, які є не представниками вищого світу, а добряче п'яними моряками: «O wonder! How many goodly creatures are there here! How beauteous mankind is! O brave new world! That has such people in it!» [7, с. 48].

Ремінісценції з шекспірівської «Бурі» відіграють доволі важливу роль, можливо, тому що це один з найбільш актуальних для сьогодення творів Шекспіра, а можливо, тому що дія цієї п'єси відбувається на острові. У англійців, а отже, і в англійській літературі існує особливе ставлення до острова. Сам Гакслі визначає острів як «місце, де можна зустріти самих цікавих людей...які з тієї чи іншої причини стали занадто свідомі, індивідуальні, щоб вписуватися в життя комуни. Всіх людей, незадоволених ортодоксією, які мають власні незалежні ідеї» [3, с. 137]. Ця характеристика цілком відображає національну «острівну» самосвідомість англійців. Однак у Гакслі острів – це зовсім не Англія, а Ісландія – місце, куди відправляють всіх, хто не задоволений «щасливим» життям в сильній державі. Острів як літературний топос примітний тим, що це ізольоване місце, де характери героїв розкриваються в незвичних для них ситуаціях. У шекспірівській «Бурі» саме на острові гранично проявляється людська сутність перетерпівших крах Алонсо, Себастьяна, Антоніо, Гонзало та інших.

Інтелектуальність і інтертекстуальність творів Олдоса Гакслі, їхня співвіднесеність із метатекстами культури, поєднання алюзивної функції з функцією іронічною проявляється і в наданні

власних імен персонажам, що робить твори видатного англійського письменника ХХ ст. одними з найцікавіших в аспекті обраної теми. У його романі «Який чудесний світ новий!» немає жодного власного імені, яке б не відсилало читача до історії політики чи державотворення, науки чи мистецтва, тобто до історії культури в цілому, охоплюючи також період сучасності та майбутніх перспектив розвитку. Розкодування імен у творі «Який чудесний світ новий!» вимагає від дослідника та читача інтелектуального зусилля і знання з різних сфер культури. Більшість імен викликають певні смислові асоціації, і всі вони є одним зі свідочств відкритості роману, якщо її, за У. Еко розуміти як «неминучий елемент художньої інтерпретації» [4, с. 84].

Поетика імен у романі недвозначно свідчить, що автор спрямовував свою сатиру проти будь-яких форм тоталітарної державності, в тому числі і соціалістичної: одного з провідних героїв звать Бернард Маркс, що, мабуть, вказує не тільки на Карла Маркса, але і на Бернарда Шоу, який в 1931 році з'їздив у СРСР і, повернувшись в Англію, став всіляко вихвалити соціалізм. Письменник іронізував над радянським режимом, який вважав прообразом своєї вигаданої держави, тому присвоїв своєму героєві імена таких значущих для ідеології СРСР людей. Образ Бернарда, як і соціалізм, спочатку виглядав приємно, підкорював своєю опозиційністю злу, але кінця до роману розкрив свою таємницю. Це підтверджується тим, що в романі діє персонаж доктор Шоу, який безжально прирік Лінду на смерть. Ім'я головної героїні Леніни – відсилання до Леніна. Але не можна думати, що антиутопія Гакслі спрямована тільки проти СРСР – у ній присутня явна сатира і на американський спосіб життя, особливо на масову культуру. Зокрема, ім'я Моргани Ротшильд складається з імен Джона Моргана (американського фінансиста та організатора промисловості, однієї з найвідоміших фінансових фігур двох десятиліть перед Першою світовою війною, яким було організовано кілька найважливіших залізниць, міжнародних корпорацій;) і Ротшильдів (це міжнародна єврейська династія банкірів, філантропів і суспільних діячів; її засновником був Майер Амшель Ротшильд, який створив банк у Франкфурті-на-Майні).

Іншим прикладом є Мустафа Мунд – у романі один із десяти управителів світу ери Форда. Мустафа, з арабської «обраний Аллахом», – найпоширеніше в ісламському світі ім'я, яке відоме з VII ст. н. е. Ім'я також належить засновнику Туреччини, який відтворив країну після Першої світової війни – Мустафа Кемаль Ататюрк. Він був реформатором, багато змінив у традиційному

східному менталітеті. Завдяки його діяльності країна встала на ноги, хоч і порядки при ньому м'якістю не відрізнялися. Прізвище ж героя належить британському фінансисту, засновнику Imperial Chemical Industries, Альфреду Монду. Він був знатним та багатим чоловіком, і його погляди відрізнялися радикалізмом і категоричним неприйняттям робочого руху. Демократичні цінності та ідеї рівності були йому чужі, він активно виступав проти того, щоб йти на якісь поступки вимогам пролетаріату. Автор підкреслив, що герой суперечливий: з одного боку, це проникливий, розумний і конструктивний лідер, а з іншого – противник будь-якої свободи, переконаний прихильник кастового суспільного ладу. Втім, у світі Гакслі це зливається гармонійно. Мустафа Монд – усесильний державець, який завдяки інтелектуальним і вольовим рисам стоїть на сходинку вище від усіх, перебираючи на себе роль і правителя, і судді, і Бога.

У романі «Який чудесний світ новий!», як показало наше дослідження, власні імена, місця дії мають значне функціональне навантаження: вони поводять себе як текст у тексті, моделюють навколо себе смисловий простір, дозволяють глибше зрозуміти особливості культурологічного і художнього мислення автора роману. Очевидною є метатекстова функція, кожна подія примушує тут зануритись у культуру сучасності і минулого, перетворює читача на дослідника-культуролога, а роман О. Гакслі на роман культури. З іншого боку, особливість інтертекстуальної гри письменника полягає в тому, що можливі історичні чи біографічні підтексти кожного імені чи події вступають у конфронтацію з характеристиками і сюжетними ролями персонажів.

Список використаних джерел

1. Барт Р. От произведения к тексту / Роланд Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогрес, 1994. 594 с.
2. Бахтин М. Сборник литературно-критических статей. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
3. Гакслі О. Який чудесний світ новий / О. Гакслі. Львів: ВСЛ, 2016. 368 с.
4. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів/ [пер. з англ. М. Гірняк]. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. М.: РОССПЭН, 2004. 656, с.
6. Huxley A. Brave New World /A. Huxley. New York: The colonial press, 1946. 285 p.
7. Shakespeare W. The Tempest / Ed. by S. Orgel. New York (NY), Oxford: Oxford U.P., 1998. 256 p.

Summary

The article examines the concept of intertextuality and intellectuality in the writing of the English novelist Aldous Huxley «Brave New World». Was made an attempt to explore and analyze these phenomena, to identify the nature of their creation.

Key words: *intertextuality, poetics of the names, Aldous Huxley «Brave New World».*

БІБЛІЙНІ МОТИВИ В РОМАНІ МАЙКЛА ОНДАТЖЕ «АНГЛІЙСЬКИЙ ПАЦІЄНТ»

Статтю присвячено з'ясуванню значення біблійних мотивів в художній структурі роману канадського письменника М. Ондатже «Англійський пацієнт». Особлива увага приділяється паралелям між біблійними сюжетами та подіями новітньої історії.

Ключові слова: персонаж, художня література, біблійні сюжети і мотиви, релігійні образи, асоціація.

Істотна роль у розкритті ідейного змісту роману Майкла Ондатже «Англійський пацієнт» відведена біблійним мотивам. У художньому світі роману побутові ситуації і події сучасності незмінно зводяться до архетипних прецедентів. Письменник використовує цілий арсенал виразних засобів, що надають його твору позачасового звучання, зокрема, він звертається до християнських і язичницьких релігійних образів – біблійні алюзії знаходяться у цьому романі в одному ряду з прикладами ритуальної поведінки персонажів і символікою першоелементів [4, с. 249–254].

Один із важливих аспектів використання біблійних сюжетів пов'язаний з відтворенням взаємин Алмаші з жіночими персонажами роману. Турбота Хани про пацієнта, що містить натяк на протиприродні бажання дівчини і відзначена пам'яттю про свого батька, знаходить відображення в біблійній притчі про царя Давида і діву Авісаге.

Розмірковуючи про Кетрін, Алмаші відводить собі роль Адама: «I see her still, always, with the eye of Adam» [3, с. 57]. У той час як сама англійка, після віщого сну про майбутній зв'язок із другом свого чоловіка, постає Євою, яку спокушає невідома сила: «The dream had taken place in this room – his hand on her neck (she touched it now), his anger towards her that she had sensed the first few times she had met him. No, not anger, a lack of interest, irritation at a married woman being among them. They had been bent over like animals, and he had yoked her neck back so she had been unable to breathe within her arousal» [3, с. 58–59].

Релігійними алюзіями позначено саме місце дії роману. Вілла Сан-Джироламо, що колись служила монастирем, а тепер самотньо височіє посеред хаосу післявоєнного ландшафту, постає свого роду оплотом проти сил темряви. За словами письменника, вілла заду-

мана як художній аналог саду Едемського, де – в певному протиріччі з біблійним сюжетом – персонажі отримують можливість повторно віднайти емоційну невинність після пережитих ними жахів війни, тоді як звістка про ядерні вибухи в Японії стає еквівалентом гріхопадіння, що супроводжується втратою ідилічного сховища [5, с. 154–158].

Подібно до того, як мешканці біблійного раю символізують людський рід, персонажі роману є представниками різних національних колективів: канадці Хана Льюїс (Hana Lewis) і Девід Караваджо (David Caravaggio), індус Кірпал Сінгх (Kirpal Singh) за прізвиськом Кіп (Kip), а також особистість, яку важко віднести до певної національності, так би мовити, мультинаціональний герой – Алмаші.

Численними біблійними асоціаціями вирізняється й образ пустелі, що створює, поряд з віллою Сан-Джироламо, основне місце дії роману. Прикладом мотивованої подібності може служити одна з найбільш примітних характеристик пустелі, її неодноразово уявляє Алмаші, – трансформація «піщаного моря» в водяний простір: множинні вказівки на чудесне явлення води в безплідних землях зустрічаються в книзі пророка Ісаї [4, с. 246–254].

Цитати з книги пророка Ісаї часто фігурують в романі, наприклад: «For the heavens shall vanish away like smoke and the earth shall wax old like a garment. And they that dwell therein shall die in like manner. For the moth shall eat them up like a garment, and the worms shall eat them like wool» [Ісайя 51:6,8].

«And my words which I have put in thy mouth shall not depart out of thy mouth. Nor out of the mouth of thy seed. Nor out of the mouth of thy seed's seed» [Ісайя 59:21].

На самому початку роману мученицька зовнішність Алмаші надає йому в очах Хани схожість з Христом: «Hipbones of Christ, she thinks. He is her despairing saint» [1]. Незважаючи на безумовну невідповідність, а з етичної точки зору – навіть протилежність персонажа роману Ондатже центральній фігурі християнства, для їх співвіднесення є певні підстави. По-перше, за аналогією з біблійним сюжетом трагічна доля «англійського пацієнта» Алмаші в певному сенсі служить спокутуванню гріхів західної цивілізації, хоча сам він є скоріше жертвою, ніж винуватцем її злочинів. Про це свідчить і викривальна промова Кіпа в фіналі роману, що, за іронією долі, несправедливо звернена до людини, яка, за слушним зауваженням Караваджо, навіть не є англійцем: «All those speeches of civilisation from kings and queens and presidents ... such voices of abstract order. Smell it. Listen to the radio and smell the celebration in it. In my country, when a father breaks justice in two, you kill the

father» [3, с. 108]. По-друге, в якості світської особи Ісус засуджений на хресну страту через заперечення помилкових громадських авторитетів і цінностей, а також через презирство до мирської влади. Ці риси, притаманні й своєрідному «іконоборцю» Алмаші, для якого умовності соціального життя Каїра непорівнянні з диханням вічності в лівійських пісках [5, с. 138–140].

Нарешті, вирішальну роль у долі Христа грає подвійне відступництво його послідовника Іуди і єврейського народу, що зібрався на площі перед палацом Пілата, тоді як причинами непоправних змін у житті Алмаші стають відчайдушна спроба Кліфтона вчинити своєрідне колективне самогубство-вбивство і подальше затримання Алмаші англійським військовим патрулем за підозрою в шпигунстві, так що подальші події його життя частково є наслідком індивідуальної і колективної зради британців, чиїм інтересам в Північній Африці він служив майже десятиліття.

Події роману розгортаються на тлі одного з найбільш трагічних зламів ХХ ст. – Другої світової війни, тоді як культурологічний контекст твору містить античну історіографію, розгорнутий біблійний інтертекст, мистецтво Відродження, художню прозу ХІХ ст.

Таким чином, у художній системі роману «Англійський пацієнт» біблійні мотиви відіграють важливу роль, виконуючи функцію своєрідних корелятивів до подій новітньої історії і характеристики взаємин персонажів твору.

Список використаних джерел

1. Овчаренко Н.Ф. Литературный герой и облики канадской действительности. Литература и общественное сознание Запада. Киев, 1990. С. 67–103.
2. Fledderus, B. Elements of Grail Romance in Ondaatje's «The English Patient». *Studies in Canadian Literature*, № 22.1, 1997. P. 19–54.
3. Ondaatje, M. *The English Patient*. L.: Picador, 1993. 119 p. URL : royallib.com/book/Ondaatje_Michael/The_English_Patient.html.
4. Roxborough, D. The gospel of Almásy: Christian Mythology in Michael Ondaatje's «The English Patient». *Essays on Canadian Writing*. № 67, Spring 1999. P. 236–254.
5. Wachtel, E. An Interview with Michael Ondaatje. *Essays on Canadian Writing (Michael Ondaatje Issue)*. № 53, Summer 1994. P. 252.

Summary

The article reveals the problem of Biblical aspects in the novel «The English Patient» of the Canadian writer M.Ondaatje. Special attention is given to the discussion of Biblical plots in the novel.

Key words: *character, fiction, biblical plots and motives, religious images, association.*

ХРОНОТОП ДОМУ В НОВЕЛАХ РЕД'ЯРДА КІПЛІНГА

Статтю присвячено дослідженню хронотопу дому крізь призму опозиції «своє – чуже» в малій прозі Ред'ярда Кіплінга. Аналізується вплив даного протиставлення на формування просторово-часових характеристик оповідань.

Ключові слова: Р. Кіплінг, хронотоп, опозиція, художній час та простір.

З-поміж усіх елементів хронотопу одним з найяскравіших у малій прозі Кіплінга можна виділити топос дому, який не лише виступає простором для розгортання подій, а й має певну психологічну суть. Хронотоп дому завжди пов'язаний з поняттям «своє – чуже». Опозиція «своє — чуже» має свій універсальний характер в культурі та мистецтві. За останні роки саме ця антитеза стає предметом дослідження вчених різної наукової спеціалізації. Вивчення опозиції отримало широке розповсюдження і в літературі. Це питання вивчалось багатьма літературознавцями, зокрема М. Бахтіним [1], Н. Копистянською [2; 3], Ю. Лотманом [4].

Основним завданням статті є дослідження хронотопу дому в аспекті опозиції «своє – чуже» в художньому світі оповідань Кіплінга.

В оповіданні Кіплінга «Without Benefit of Clergy» («Без благословення церкви», 1890) опозиція «своє – чуже» прослідковується чи не найяскравіше, оскільки автор описує стосунки білого чоловіка та темношкірої дівчини. Джон Холден та Аміра неодружені, так як це заборонено законом: «*He was an Englishman, and she a Mussulman's daughter bought two years before from her mother, who, being left without money, would have sold Ameera shrieking to the Prince of Darkness if the price had been sufficient*» [6].

Простір, у якому відбуваються описані події, обмежений стінами будинку, у якому живуть закохані: «*He had taken a little house overlooking the great red-walled city, and found, – when the marigolds had sprung up by the well in the courtyard and Ameera had established herself according to her own ideas of comfort <...> – that the house was to him his home*» [6]. Для Холдена та Аміри місце, в якому вони по-

чинають жити разом, є дуже близьким і своїм простором. Проте ненадовго. Коли у будинок приходить біда та забирає життя найрідніших людей, Холден вже по-іншому його сприймає: «*Then he thought that before he departed he would look at the house wherein he had been master and lord*» [6]. «Свій» простір існування змінюється на «чужий». Джон вважав цей дім своїм сімейним вогнищем, захищеним простором, але в певний момент помітив, що воно як «своє» – втрачене і залишилося тільки у пам'яті. «Свій» простір став «чужим» локально, але у душі все ще залишається «своїм». Нонна Копистянська пояснює: «Углублённая психологизация достигается тогда, когда утраченное, перестав быть своим, не стало полностью чужим, потому что за него не перестаёт болеть душа <...>. В воспоминаниях всё приобретает большую силу, чем в прямом изображении действия» [3, с. 92].

Холден і справді хотів би залишити будинок за собою, проте господар розпоряджається по-іншому, планує його зруйнувати, сказавши: «*When the birds have gone what need to keep the nest? It shall be pulled down, and the Municipality shall make a road across, as they desire, from the burning-ghat to the city wall, so that no man may say where this house stood*» [6]. У цьому випадку людське протиставляється нелюдському, як «своє» – «чужому». Після втручання потойбічного (смерті) у реальне, бурхливе життя персонажів, воно перетворюється на далеке та чуже. Будинок, у якому вирувало життя, перетворюється на мертву дорогу. Критерій людського / нелюдського мотивує символічне перетворення житла з «пташиного» гнізда в асфальтовану дорогу.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. Копистянська Н. Вертикаль у філософському та соціальному плані художнього твору. Літературознавство і культурологія : Зб. наук. статей. Чернівці: Рута, 2000. № 1. С. 3–10.
3. Копытянская Н. Функциональность «чужого пространства» в поэтике художественного произведения. Stylistyka. 2002. Т. 11. С. 89–100.
4. Лотман Ю. Заметки о художественном пространстве. Учёные записки Тартуского университета. 1986. Вып. 720. С. 25–43.
5. Kipling R. The Brushwood Boy. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/k/kipling/rudyard/days/chapter13.html> (дата звернення: 30.03.2018).

-
-
6. Kipling R. Without Benefit of Clergy. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/k/kipling/rudyard/lifes/chapter20.html> (дата звернення: 30.03.2018).

Summary

This article is devoted to the issue of chronotope of home through opposition «own – foreign» in a short prose by Rudyard Kipling. There is made an analysis of the influence of such an opposition on the forming of spatio-temporal characteristics of the stories.

Key words: *R. Kipling, chronotope, opposition, artistic time and space.*

ШЛЯХИ ВИВЧЕННЯ БІБЛІЙНИХ ТЕКСТІВ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Запропонована у статті схема роботи над твором Ф. Кафки «Герб міста» та біблійним міфом про Вавилонську вежу доводить, що значення біблійних (старозавітних) ремінісценцій стає зрозумілим лише з урахуванням традиційного підходу, що склався в єврейській культурі, де був створений Старий Заповіт. Для цього поряд з вказаними текстами аналізуються мідраш, коментарі на біблійну історію, уривки з твору Мартіна Бубера.

Ключові слова: біблійний міф, мідраш, ремінісценції, ТаНаХ.

До розуміння духовного життя народу, пояснення народжених в ній слів і образів можливо прийти лише через знання ключових текстів, які стали основою культури даного народу. Під впливом цих текстів формувалися моральні норми і моральні цінності, звичаї, духовне життя, уявлення про світ і естетичні ідеали. Культурна традиція протягом століть прагне утримати їх авторитетність за рахунок поширення та включення до освітнього канону. Одним з таких ключових текстів світової культури вважається юдейська і християнська Біблія.

Програма курсу «Зарубіжна література» в школах України пропонує звернення до Біблії як до ключового культурно-історичного джерела в 8 класі, у вступній темі, де поряд з Ведами, Авестою і Кораном вона розглядається як пам'ятка світової літератури і як священна книга народів світу.

Зазначене коло питань не вичерпує проблему шкільного вивчення біблійних текстів, без знання яких неможливо зрозуміти значну частину творів, включених у програму. У зв'язку з цим у викладанні зарубіжної літератури важливе значення набуває звернення до Біблії і як до частини культурної спадщини, що відбиває основні елементи світогляду, основи духовних цінностей, і як до скарбниці літературних образів, сюжетів. Дана стаття звертається до тексту Старого Завіту і доводить, що значення старозавітних ремінісценцій стає зрозумілим лише з урахуванням традиційного підходу, що склався у народі, в чий культурі була створена ця вічна книга.

Для літератури ХХ ст. (епохи модернізму і початкових стадій постмодернізму), яка вивчається в 11 класі, значення біблійних текстів визначається в першу чергу їх можливістю ставати джерелом інтертекстуальності через те, що висновки та пояснення, які виводяться з тексту Біблії, різноманітні і амбівалентні. Що становить основу для різних тлумачень і розумінь? У тексті Святого Письма є багато неясного і суперечливого, що вимагає додаткових міркувань. Цим і користується літературна традиція. Саме з таких позицій необхідно розглядати зі старшокласниками твори модернізму і постмодернізму, насичені біблійними ремінісценціями і алюзіями, саме такий підхід допоможе їм зрозуміти творчий метод, позицію письменників досліджуваної епохи, а також основні ідеї їх творів. У даній статті пропонується приблизний порядок, схема роботи над творами, що містять явні біблійні (старозавітні) ремінісценції. Для цього звернемося до оповідання «Герб міста» Франца Кафки, у якому використовується біблійна історія про Вавилонську вежу. Звернення до названого вище твору можливо як на уроці позакласного читання, так і на факультативному занятті.

На попередньому етапі необхідно провести невелику словникову роботу, познайомити учнів з певними термінами і поняттями, без яких неможливо розібратися в традиційному підході до біблійного тексту: Танах, Тора, мідраш та ін.

На першому етапі необхідно з'ясувати традиційний підхід до біблійної історії. Більшість учнів уже мають певне уявлення про неї, тому легко згадують її зміст. Однак у зв'язку з тим, що для подальшого аналізу значення набуває майже кожне слово, важливо вторинне колективне прочитання біблійного тексту ([Буття 11:1-9]). Подальший аналіз фрагмента переконає, що багато моментів, про які йдеться в тексті, залишаються незрозумілими. Наявність цих загадкових аспектів створює передумову для постановки питань, на які сам текст не дає прямої відповіді: «Чому про виконання плану людей Писання не повідомляє подробиць?», «Що поганого зробили люди? За які провини Господь покарав їх?». Це стає причиною появи в єврейській культурі такого феномена як мідраш і безлічі різних коментарів.

Усвідомлюючи смисловий пробіл традиційного тексту, автор мідраша про Вавилонську вежу [«Піркей де раби Еліезер» 24] і коментатори [3; 4] працюють з подробицями, які опустив автор Танаха. Вони інтерпретують текст Писання і пропонують відповіді на питання, на які Писання не відповідає. Учитель знайомить учнів з текстом коментарів і мідраша. Мідраш роз'яснює, що причина розпаду суспільства перш за все не гнів Всевишнього, а втрата людьми відчуття цінності і святості людського життя. Не тільки в старо-

давні часи і не тільки в якомусь одному поколінні вставали люди, щоб побудувати «вежу, що тягнеться до небес», і ми самі свідки того, як технічний прогрес призводить до тих відносин, про які говорить мідраш.

У творі Кафки сформований в єврейській традиції підхід до біблійного тексту стає основою розуміння його універсальності. Бесіда з аналізу твору – це один з етапів, які допомагають учням зрозуміти основу філософських узагальнень і метафор Кафки. Узагальнюючи відповіді учнів, учитель вказує на те, що висновки письменника, по-перше, випливають із «того епохального духовного контекста, который был конечным продуктом длительного процесса выветривания религиозного духа из европейской культуры» [1, с. 61]; по-друге, ґрунтуються на традиційній переконаності в тому, що головна людська біда – це невизнання верховенства і близькості Бога і перетворення себе в центр світобудови; по-третє, стали геніальним передбаченням трагічного результату перетворювальної ідеї і краху насильницького втручання антропоцентричного духовного начала протягом світового життя, який людство усвідомило лише після таких стихійних лих світової історії, як революції, війни, диктатури.

Одним з важливих моментів представленого шляху вивчення стає звернення до традиційного підходу, який допомагає зрозуміти як універсальність використовуваної в якості ремінісценції історії, так і своєрідність її переосмислення автором.

Список використаних джерел

1. Волощук, Є. В. Хроника странствий духа. Этюды о Франце Кафке. Киев: Юніверс, 2001. 144 с.
2. Кафка, Ф. Городской герб. URL: http://www.kafka.ru/rasskasy/read/gorod_gerb.
3. Лейбович, Н. Новые исследования книги Берешит в свете классических комментариев. URL : http://www.machanaim.org/tanach/in_nl.htm.
4. Текст Танаха с набором комментариев. URL: http://www.machanaim.org/tanach/in_tnh.htm.

Summary

The scheme of work at Kafka's short story «City Emblem» and biblical myth about the tower of Babel suggested in the article proves that the meaning of scriptural reminiscences becomes understandable only with due regard for traditional approach which has been formed in Jewish culture where The Old Testament was created. For this alongside with indicated texts midrash, commentaries on biblical history, extracts from Martin Buber's work were analyzed.

Key words: *biblical myth, midrash, reminiscences, The Old Testament.*

СВОЄРІДНІСТЬ АНГЛІЙСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ»

У статті розглянуто роман письменника Джуліана Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» як зразок англійського постмодернізму та висвітлено специфіку художньої інтерпретації історії та біблійних сюжетів.

Ключові слова: Дж. Барнс, постмодернізм, апокрифи, англійський постмодернізм, художня література, агностицизм, біблійні сюжети і мотиви, деканонізація, десакралізація.

У романі «Історія світу в 10 ½ розділах» Дж. Барнс озвучує думку багатьох письменників-постмодерністів: «Історія – це ж не те, що відбулося. Історія – це лише те, що розповідають нам історики» [4, с. 242]. Власну універсальну версію історії письменник формує, відштовхуючись від позиції: «Історія світу? Це лише відлуння голосів у темряві; образи, які світять упродовж декількох століть, а потім згасають; оповідки, старі оповідки, які деколи ніби перекликаються; дивні зв'язки, недоречні поєднання...» [4, с. 242]. Чи можлива єдина і наскрізна історія світу? Очевидною для Дж. Барнса є негативна відповідь. Історія світу можлива лише у формі колажу «історій», якого б значення не набувало це слово («розповідей», «легенд», «наукових розвідок» тощо). «Дивні зв'язки», «недоречні поєднання», «перегуки» виникають між різними «історіями» і систематизуються в межах окремої культури у формі історичного дискурсу. Дж. Барнс задумав написати суб'єктивну історію світу, яка підкреслювала б неповноту загальноприйнятої об'єктивної версії.

Кожний розділ роману – це й вправа у письменницькій майстерності. Барнс немов кидає виклик літературі – він, здається, поставив собі за мету – написати книгу, використавши всі можливі стилі і прийоми письма; і його метод у даному випадку відмінно працює на головну ідею – змусити нас, читачів, поглянути на історію інакше, під несподіваним кутом, – не як на струнку, осяяну шкіряним плетінням, енциклопедію, де всі події розбиті на параграфи і пронумеровані, але – як на хаотичний набір чуток і домислів, розказаних випадковими свідками (як тут не згадати приказку: «бреше як очевидець?»).

Подібно до інших сучасних авторів, Дж. Барнс сприймає історичні події та їх виклад в офіційних джерелах, нехай навіть і наукових. як апокрифи, тобто праці чи повідомлення, що страждають на недостовірність, мають сумнівне походження. Послугуючись термінологією психоаналізу, можна говорити, що апокрифи стають для письменників-постмодерністів, зацікавлених в альтернативному письмі, одним із способів «повного мовлення» (термін Жака Лакана), «функція якого полягає в упорядкуванні історії суб'єкта, засвоєнні ним власної історії в тому вигляді, в якому вона адресована іншому» [3, с. 384]. Адресуючи читачеві власне перекладення певної історичної події, письменники заповнюють прогалини в офіційній версії історії.

Дж. Барнс не без гумору характеризує композицію роману: «Мене дуже цікавить форма й аналіз того, що відбувається, коли підкорюєш традиційний наратив і ламаєш його. А вирішивши написати книжку, яка розпочинається в Ковчезі, а завершується на небесах, і не містить наскрізних персонажів, окрім шашеля, я, очевидно, спробував роздути її до тієї межі, коли ми ще сподіваємося, що булька жувальної гумки не лусне» [4]. Роздута структура роману, хоча й інколи балансує на межі вибуху, все ж міцно скріплена наскрізною ідеєю деканонізації та десакралізації. Перший і останній розділи роману утворюють своєрідну часопросторову й ідейну рамку, яка й задає тональність іронічної, апокрифічної історії.

Згадавши про барнсівський постмодернізм, хочеться вдатися до роздумів, для яких, певно, забракло б усієї цієї статті, та хоч пунктирно про літературний постмодернізм англійського взірця, його особливості й природу сказати таки варто. Так сталося, що на наших теренах постмодернізм, як правило, асоціюють із французькою критичною традицією, із іменами Барта, Крістєвої і Бодрієра, із постструктуралізмом як літературознавчою стратегією, що розквітла саме у Франції. Такий постмодернізм, як видається, цілком плідно прижився на пострадянських теренах уже як свідомо авторська стратегія. Якщо в Росії та Україні тексти такого спрямування переважно розвертали безодні й хаос, що залишився повсюдно після 1970-х років зовсім не літературного експерименту, оголяли поруйновані ментальні структури й суцільну хворобливість, коли тут хребтом поезики став принцип й ідеологія релятивності за відсутності хоч якоїсь прийнятої традиції, так вдало корелюючи із пострадянською повсякденністю, то Англія, попри грандіозну імперську спадщину, з такою катастрофічною кількістю травм попросту не зіштовхнувшись, зробила осердяч постмодернізму проблематику історії, історичних наративів і стосунків між минулим і сьогоденням.

І все ж, «Історія світу...» – це не просто постмодерністська забава. Архітектура роману набагато складніша й цікавіша, адже Барнс не обмежується сатирою і запереченням всього і вся – «не вірю, не було, неможливо». Крім іншого, він чітко ілюструє просту думку про те, що час – не найкращий показник якості ідеї, і усталені моральні норми можуть бути так само помилковими і часто набагато більш жорстокими, ніж нові віяння; і ось в цих суперечливих тезах Барнс намагається знайти орієнтир, відповідно до якого людей не доводилося ділити на «чистих» і «нечистих», «вірних» і «невірних» [1].

Гадана простота й гумор це ті прийоми, за допомогою яких Барнс приховує глибину й серйозність проблематики твору. «Історія світу» може не вразити окремими частинами чи авторськими знахідками, місцями може видатися тривіальною і такою, що не дотягує до статусу «Біблії англійського постмодернізму», але її сила в кумулятивному ефекті, який відчуваєш після перегортання останньої сторінки. І тут такого – сповна. Барнс у цьому романі – як і в усіх своїх кращих романах – геніальний оповідач історій, Шахерезада туманного краю, а зовсім не теоретик літературних парадигм. І це в ньому найкраще [2].

Список використаних джерел

1. Поляринова А.К. Джуліан Барнс, «История мира в 10 1/2 главах». Журнал об иностранной литературе. URL : <https://polyarinov.livejournal.com/14564.html>.
2. Стасіневич, Євген. Джуліан Барнс. URL : <http://litakcent.com/2012/09/06/barns-dzhulian-barns/>
3. Тупахіна О.В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 – Література зарубіжних країн. Київ, 2007. 20 с.
4. Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters. London : Picador, 1990. 311 p.
5. Stuart A. Endpapers: A Talk with Julian Barnes [Interview upon the publication of A History of the World in 10 ½ Chapters]. Los Angeles Times. 15 October, 1989. URL : <http://articles.latimes.com/1989-10-15/books/bk-1631julian-barnes>.

Summary

The article deals with the novel by writer Julian Barnes «The History of the World in 10 ½ Chapters» as an example of English postmodernism and highlights the specifics of writing a work, artistic interpretation of history and biblical subjects.

Key words: *J. Barnes, postmodernism, apocrypha, English postmodernism, fiction, agnosticism, biblical themes and motifs, decanonization, desacralization.*

МНОЖИННІСТЬ НАРАТИВУ В РОМАНІ МАРГАРЕТ ЕТВУД «СЛІПІЙ УБИВЦЯ»

У статті пропонується аналіз наративної структури роману канадської письменниці М. Етвуд «Сліпий убивця». Особлива увага приділяється визначенню оповідної перспективи у романі та розгляду твору як роману в романі.

Ключові слова: *наратив, оповідна перспектива, фокалізація, сюжетна лінія, оповідач, спекулятивна белетристика, принцип контрапункту, поліфонія.*

Однією з основних рис роману Маргарет Етвуд «Сліпий убивця» є множинність наративу. Оповідна перспектива у творі постійно змінюється. Центральне місце займає розповідь від імені 83-річної жінки, Айріс Чейз. Вона розповідає про історію свого життя, згадує своє життя в Порт-Тикондерозі та Торонто між двома світовими війнами, переважно в 20–30 роки минулого століття [2, с. 126], а також про буденні справи, наприклад, відвідування фамільного маєтку, прогулянки чи споживання пончиків у місцевому кафе. Її тон дуже нейтральний, навіть коли вона згадує емоційні історії дитинства чи юності. Більша частина сюжетної лінії базується на монологі Айріс, а історія розповідається цілкомито з її точки зору [3].

Наратив побудовано таким чином, що героїня одночасно постає в трьох часових вимірах: у дитинстві; під час нещасливого заміжжя з Річардом Гріфеном; й у похилому віці, в період написання спогадів, що для читача постають романом, який він читає. Айріс, з іронією описуючи свій стан старої жінки (week knees, arthritic knuckles, varicose veins), з сумом зауважує: «Inside our heads we carry ourselves perfected – ourselves at our best age, and in the best light as well» [2, с. 126–127].

Роман починається згадкою про смерть 25-річної Лори Чейз, сестри Айріс, і розповідь Айріс – своєрідний ключ до розгадки цієї смерті, чи, можливо, самогубства. Спогади героїні одночасно є літописом її роду. Айріс згадує свого діда Бенджаміна, одного з найвпливовіших людей в Тикондерозі, свою бабусю Адель, завдяки якій рядовий маєток отримав назву Авалон і став справжнім «островом щасливих». Багато сторінок твору присвячено опису долі батька, який пораненим повернувся з війни, рано втратив дружи-

ну, не мав успіху в бізнесі й помер від алкоголю. Сімейна сага Чейз перемижується з історією заміжжя Айріс з успішним бізнесменом, але бездушною людиною Річардом Гріфеном.

Назви розділів роману найчастіше вказують на предмети (графофон, срібну скриньку, чорні стрічки, листівки з Європи) або місця (Авалон, імперська зала, кафе «Діана»), з якими пов'язані згадки Айріс про минуле. Події подаються в романі відбитим планом: долі інших людей постають тільки відображеннями в дзеркалі уявлень Айріс про саму себе. Втім, подібна саморефлексія героїні властива багатьом творам М. Етвуд.

Долі головних персонажів – Лори, чоловіка Айріс Річарда, її коханця Алекса Томаса тісно переплетені. Їх непрості відносини містять якусь таємницю, яка до певного часу залишається нерозкритою. Разом з тим, уважному читачеві М. Етвуд пропонує можливі розгадки задовго до того, як це робить Айріс. [2, с. 128].

Другий план нарративу – розповідь ведеться від імені молодой і заможної жінки, яка постійно зустрічається з коханцем у різноманітних готелях, квартирах та парках. Тут ми бачимо дотепного, розумного і сильного оповідача. Тільки з часом ми дізнаємося що і у першому, і в другому випадках оповідач той самий. Коли читач розуміє, що ця вишукана, сексуальна жінка – Айріс, вона одразу постає у новому, несподіваному світлі. Характер Айріс тепер потужніший і більш сміливий [3].

Структура твору є також багатошаровою – це роман у романі, в який, в свою чергу, вкладений ще один роман. Композиція роману побудована за принципом контрапункту, тобто поєднання різних, відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються з різною швидкістю. Такий тип побудови характерний для складних музичних творів, а в романі М. Етвуд він зумовлює поліфонію (багатозвучність) твору, що разом із тим сприяє цілісності та узагальненості твору.

Поліфонічна структура роману включає елементи спекулятивної белетристики (*speculative fiction*), що є характерною ознакою творчості М. Етвуд. У такому, на перший погляд, реалістичному романі письменниця знаходить місце для фантастичних мотивів, розповідаючи історію сліпого убивці, який живе на іншій планеті [5]. Ці фантастичні історії є розповіддю коханця Айріс. Вони проливають світло на характер відносин між героями, їхні почуття, а також співвідносяться з подіями усього роману.

Три розповіді перемижуються вставками з газет, листами та світськими хроніками. Метою витягів зі справжніх газет, згадок

популярних тоді ресторанів, готелів, опису круїзу є ствердити реальність зображуваних подій в контексті національної історії.

Оптимізм 1920-х років, страх і голод у період Депресії, «черво-ні» 30-ті, політичний підйом 40-х, докладний опис реалій, одягу, їжі створюють власне канадську атмосферу роману, занурюють читача в канадську дійсність. Питання канадської культурної ідентичності завжди хвилювало М. Етвуд [2, с. 127].

Крім того, М. Етвуд наголошує на безпосередньому зв'язку між літературними історіями та реальним часом. У одному зі своїх інтерв'ю вона говорить: «Whatever stories we tell will inevitably be about the world we live in now – no matter where or when we set them. Any novel is about the time in which it's written. You can't help it» [4].

Таким чином, наративна структура роману М. Етвуд «Сліпий убивця» характеризується множинністю; вона включає різні оповідні перспективи та поєднання різних голосів, що водночас сприяє цілісному прочитанню твору.

Список використаних джерел

1. Этвуд Маргарет: Слепой убийца: [роман] / [пер. с англ. В.И. Бернацкой]. Москва: Издательство «Э», 2016. 608 с.
2. Author Study of Margaret Atwood. URL: <https://authorstudyatwood.weebly.com/the-blind-assassin.html>
3. Cooke N. Margaret Atwood: A Critical Companion Westport. – Greenwood Press, 2004. 175 p.
4. The Blind Assassin Analysis. URL: <https://www.enotes.com/topics/blind-assassin/in-depth>
5. The Irish Times. Margaret Atwood's zombies: the present state of the future. URL: <https://www.irishtimes.com/culture/margaret-atwood-s-zombies-the-present-state-of-the-future-1.1513562>
6. Women in Literature: Актуальные проблемы изучения англоязычной женской литературы. Международный сборник научных статей / Ред.: Бутырчик А.М., Поваляева Н. С., Халипов В.В. Отв. ред. Поваляева Н. С. Минск: РИВШ БГУ, 2004. С. 126–130.

Summary

The article reveals the problem of plural narration structure in the novel «The Blind Assassin» of the Canadian writer Margaret Atwood. Special attention is given to the defining of the point of view in the novel and the investigation of the work as the novel-within-the-novel.

Key words: *narration, point of view, focalization, plotline, narrator, speculative fiction, counterpoint principle, polyphony.*

КИТАЙСЬКА ТЕМА У НОВЕЛІСТИЦІ С. МОЕМА

У статті розглядається те, як англійський письменник Сомерсет Моєм втілює китайську тему в збірці новел «На китайській ширмі». Доводиться, що образ Китаю створює у збірці позачасовий план і стає для англійців місцем випробувань, що акцентується шляхом протиставлення вічного, позачасового плану, що асоціюється з Китаєм і смертю, і соціально-побутового плану, який асоціюється з Англією і життям.

Ключові слова: С. Моєм, оповідання, китайська тема, «своє» і «чуже».

Східна тематика формувалася в англійській літературі упродовж XIX ст. В літературі свідомо цікавість до представника колоній, який втілюється в образі дикуна, що часто має зооморфні риси, носить програмний характер і знаходить своє відображення у культурі. Найяскравіше в літературі Англії орієнталістський підхід проявляється у зображенні представників Азії та Африки. Становлення образу дикуна у вікторіанський період пов'язане з потребою нації в осмисленні результатів колоніальної діяльності, отже розпочинається подолання романтичної стерео типізації і побудова національно обумовленого образу. Так, англійська література від кліше у зображенні культури колоніальних країн приходить до розуміння цієї культури як іншої, не завжди зрозумілої, але такої, яку слід вивчати.

Новий період розвитку колоніального роману припадає на час від I Світової війни до розпаду імперії. О. Сидорова стверджує, що «колоніальна тема в літературі втрачає свою популярність і громадська думка налаштована проти імперіалізму» [2, с. 75]. Письменники прагнуть зобразити мешканця колоній із співчуттям і розумінням. Територія східних країн розглядається ними вже не як умовна, а у її соціально-історичній обумовленості.

Р. Кіплінг висуває ідею про несумісність світів і ментальностей Сходу і Заходу. Ця тема стає провідною у збірці С. Моєма «На китайській ширмі» (On A Chinese Screen, 1922) і його романі «Барвисте покривало» (The Painted Veil, 1925). В романі трагічна історія сімейного життя героїв розгортається на тлі Китаю, тільки в світі білих. Межа між двома світами обозначена метафорою, винесеною в заголовок: «барвисте покривало» – не тільки психологічна не-

можливість спілкування між сусідами, але і грань, що розділяє європейців і китайців.

Символічним образом у збірці стає китайська ширма як певний шар, що розділяє два протилежних світи – Схід і Захід. Цей символ розмежування вкритий узором, який сприймається як узор з упереджень і забобонів. У Моема китайська ширма стає символом перетворення древньої і багатой культури на додаток імперії з куди скромнішою історією і культурою та приземленішим світосприйняттям. Статус великої імперії знижується до ролі англійської провінції, а китайська ширма перетворюється на атрибут англійського провінційного інтер'єру і символізує ставлення колоністів до країни, яку вони в глибині душі не сприймають і прагнуть перетворити на частину Англії: «Ей понадобилась ширма и ничего не попишешь, пришлось купить китайскую, однако, как она остроумно заметила, ведь и в Англии вполне можно поставить у себя китайскую ширму» [1, с. 9–10].

Вже перше есе збірки, «Завіса підіймається», постулює ідею тонкої і гнучкої межі між двома світами. Читач стає спостерігачем, який апріорі не може досягнути і зрозуміти таємницю Сходу в образі пекінського візка із завішаними вікнами. Схід сприймається як екзотична таємниця у традиціях романтизму або як певне знання, яке є неосяжним для реалістичного західного розуму.

У збірці чергуються есеї, в який зображені картини китайської природи, і есеї, що змальовують узагальнені портрети китайців («Юнак», «Старенька»), а також невеличкі сюжетні історії з неочікуваним фіналом. Картини природи і стародавніх міст Китаю («Завіса підіймається», «Дорога», «Арабеска», «Місто, побудоване на скелі») доповнюються свого роду ліричними відступами, де природа – лише привід для ліричного роздуму універсального характеру, що об'єднує два світи («Романтика», «Дощ»); деякі есеї – це замальовки соціального життя, де переважає образ європейського спостерігача («Готель», «Опіумний притон»). Доповнюють образ вічного Китаю, що існує поза межами поверхневого мислення, есеї, в яких змальовані універсальні людські типи («Монгольський ватажок», «Картина», «Метампсихоза»); люди, що перетнули межу китайської бідності і нерівності, як-от кулі («В'ючна худоба», «Пісня ріки»), або східної декоративності, яка підмінює в очах європейця справжню глибину стародавньої культури («Уламок», «Питання»).

У збірці «На китайській ширмі» в цілій низці есеїв стверджується думка про національну замкненість англійців, їхнє небажання зрозуміти світ, в якому вони живуть, про їх обмеженість

світом традиційних англійських цінностей («Страх», «Фаннінги», «Консул»). Водночас і тут образ Китаю імпліцитно асоціюється зі смертю, що внутрішньо виправдовує небажання англійців асимілюватися у країні. Тема смерті об'єднує такі есеї. Як, наприклад, «Дорога», «Місто, побудоване на скелі»: тут сприйняття Китаю як мертвої культури, що пішла у небуття, тісно пов'язується з думкою про її чужість для європейця: «Но все эти люди чужды вам, как вы чужды им. У вас нет ключа к их тайне. Ибо хотя довольно во многом они с вами схожи, это вам не помогает, а наоборот подчеркивает различия, разделяющие вас» [1, с. 220].

Моем вбачає відродження Китаю не у політичній чи-от економічній присутності Англії («Ідальня»), а у протиставленні універсальної християнської доброти древній китайській жорстокості, де одна з традицій – вбивство немовлят у спеціальному місці на цвинтарі («Міські пам'ятки»). Католицькі монашки сплачують за кожне немовля 20 центів і забирають дітей у притулок, де навертають до християнства, прищеплюють нові цінності і повертають до життя у новій традиції.

Таким чином, образ Китаю створює у збірці позачасовий вічний план і стає для англійців місцем випробувань, подекуди для них не підйомних. Соціальні ідеї про гноблення китайців, зневажання їх цінностей європейцями вступають у протиріччя із ствердженням Китаю як «місця смерті» для європейців і місця відсутності життя як такого, що акцентується шляхом протиставлення вічного, позачасового плану, що асоціюється з Китаєм і смертю, і соціально-побутового плану, який асоціюється з Англією і життям.

Список використаних джерел

1. Моэм С. На китайской ширме / пер. с англ. И. Гуровой. Москва: Изд. АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. 733 с.
2. Сидорова О. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд. УрГУ, 2005. 259 с.

Summary

The article examines how the English writer W.S. Maugham embodies the Chinese theme in the collection of short stories «On the Chinese Screen». It is argued that the image of China creates an timeless plan in the collection and becomes a test site for the British, which is accentuated by contrasting the eternal, timeless plan that is associated with China and death, and the social-household plan that is associated with England and life.

Key words: *S. Maugham; short story; Chinese theme; «their» and «alien».*

РОЗПОВІДАННЯ ЯК СПРОБА ЗВІЛЬНЕННЯ ВІД ТРАВМИ У РОМАНІ В. СТАЙРОНА «ВИБІР СОФІ»

Статтю присвячено аналізу проблеми екзистенціального вибору в романі Вільяма Стайрона «Вибір Софі». Розглядається авторський варіант нарративізації особистої історії як гіпотетичний засіб звільнення людини від психологічної травми.

Ключові слова: екзистенціалізм, розповідь, «сповідь», вибір, абсурдність, нацизм.

У романі Вільяма Стайрона «Вибір Софі» суттєву роль відіграють ідеї французького екзистенціалізму. Однією з визначальних рис екзистенціалізму є проблема «вибору». Як стверджує Л. Цехановська, «екзистенціалістська проблема «вибора» стоить перед всіма протагоністами Стайрона. Она вынесена в заглавие романа «Выбор Софи», где героине на протяжении ее недолгой жизни приходится принять три кардинальных решения: отказать в помощи участникам польского Сопротивления, из двух детей отправить в газовую камеру дочь и умереть вместе с любимым» [5].

На життєвому шляху головної героїні роману польки Софі Завістовської постійно виникають ситуації, коли вона змушена робити вибір, який не пов'язаний з її власним рішенням. Спочатку вона підтримує батька в пронацистській пропаганді, адже боїться відмовити йому. Далі, коли нацисти здійснювали окупацію Варшави, Софі відгороджується від цієї справи з надією, що фашизм не торкнеться її. Але її батька та чоловіка було застрелено фашистами у дворі університету. В той самий момент вона розуміє: «Ведь если немцы могли так нагло повести себя с десятками и десятками беззащитных, ничего не подозревавших преподавателей, это говорит о том, что ближайшие годы Польшу ждут бог весть какие ужасы» [3, с. 348].

Коли Софі поставлена перед вибором – син чи дочка, вона ніяк не може узгодити цю ситуацію зі здоровим глуздом, відчуваючи її повну абсурдність: «Она не могла этому поверить. Она просто не могла поверить, что стоит, не чувствуя боли, обдирая колени, на бетонной платформе, так крепко прижав к себе детей, что казалось, их плоть должна врасти в ее плоть, несмотря на разделяющую их одежду. Она не верила – никак не могла поверить, словно лиши-

лась рассудка» [3, с. 665]. Ситуація вибору між дітьми – це «вибір без вибору», оскільки він відбувається примусово, фактично стаючи наказом, який під страхом смерті обох дітей потрібно виконати, і вибір між двома варіантами, кожен з яких є однаково незадовільним і приносить одні страждання [2].

По закінченню війни Софі опиняється в Америці, де їй знову не дали права вибору. За невеселих обставин вона зустрічає в бібліотеці єврея Натана Ландау (чи це він її зустрічає?), який витягує молоду жінку з життєвої кризи, допомагає вилікуватись. Таким чином, Натан рятує Софі від загибелі. Завдяки добродішним вчинкам Натана, Софі відчуває себе зобов'язаною і присвячує йому своє існування. Коли в житті Софі з'являється Стінго, вона «використовує» його для своєї «сповіді». Зовсім молодий письменник-початківець, та ще й таємно закоханий у Софі, він виявляється гарним слухачем. Від початку розповіді Софі намагається виправдати себе. Вона розповідає про жахи минулого в Освенцимі та про те, на які вчинки змушена була йти, аби вижити. Софі вважає себе жертвою нацизму. У неї відібрали її «чудове» життя. «Злі руки» фашизму забрали рідних їй людей. Вона ніяк не може збагнути, чому вона, дочка професора, зазнала таких жахів.

Важко однозначно відповісти, чому Софі, для того щоб скинути з себе тягар минулого й нарешті виговоритись, обирає саме Стінго, який ще немає ніякого життєвого досвіду. Він, як чиста книга, особистий щоденник, в якому залишає свої записи Софі. Вона ділиться з ним такими речами, про які ніхто не знає.

Рухаючись від приховування деталей історії до поступового самовикриття, Софі виявляє свій складний, змінний психологічний стан. Вона завжди різна, але зміни в характері не розкривають її повністю [1, с. 167]. Як зазначає Р. Тауерс: «Софі залишається набором фрагментів – хороша дівчинка, обманщиця, ніжний та вірний друг, алкоголічка-початківець, кандидатка на самогубство та надзвичайна коханка» [6].

Важливо акцентувати й інші мотиви психологічного стану героїні. В Америці, як і в Європі, Софі не відчуває себе «своєю» серед інших людей; вона не може пристосуватись до оточуючого світу і веде відчужений спосіб існування. Це вповні відповідає характеристиці відчуженості за французьким мислителем-екзистенціалістом Ж.-П. Сартром: «Перебуваючи у відчуженому від нього світі, індивід приречений на несправжнє існування» [4, с. 147].

Ані переміна середовища, ані розповідь про своє жахливе минуле, ані викриття своєї провини не допомагають Софі, а, навпаки, погіршують її внутрішній стан. Після спонтанно проведеної разом

ночі вона залишає ферму Стінго у штаті Вірджинія, щоб повернутися в Бруклін до Натана. Софі стверджує: «Я люблю Натана, но сейчас я чувствую такую большую ненависть к богу и к жизни. К ЧЕРТУ бога и все seiner Hēnde Werk. И жизнь – туда же. И даже то, что осталось от любви» [3, с. 682].

Залишений лист для Стінго вважатиметься пізніше передсмертним. Софі вибачається перед ним і пише, що любить його. А коли Стінго приїжджає до Брукліна, то вже застає поліцію, швидку і повну кімнату шокованих людей. Софі не змогла далі нести свій душевний тягар; вона зізналась в усьому Стінго, але й після цього не побачила жодних можливостей порятунку, крім смерті. Тому вона і Натан покінчили життя самогубством, прийнявши капсули ціанистого натрію.

Таким чином, постановка проблеми екзистенціального вибору в романі Вільяма Стайрона «Вибір Софі» характеризується багатоплановістю й глибоким психологізмом. Автор вибудовує сюжет на низці пограничних ситуацій, акцентуючи варіант наративізації особистої історії як гіпотетичний засіб звільнення людини від психологічної травми. Однак і цей засіб не стає рятівним для героїні: пережита травма виявляється невиліковною.

Список використаних джерел

1. Дубініна О. У межах чи поза межами? Творчість Вільяма Стайрона в контексті художніх пошуків новітньої доби. Київ : «Наукова думка», 2011. 360 с.
2. Кузнецова А. Е. У. Стайрон: «Выбор Софи» как «выбор Хобсона» (к семантике заглавия) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2007. Вып. 1. Ч. 2. С. 21–23.
3. Стайрон У. Выбор Софи / Пер. с англ. Т. А. Кудрявцевой. Санкт-Петербург, 1993. 703 с.
4. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
5. Цехановская Л. Экзистенциальный аспект творчества Уильяма Стайрона // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 771. Тарту, 1987. С. 131.
6. Towers R. Stingo's Story : Review of Sophie's Choice. New York Review of Books. 1979. № 31 (July 19). P. 14.

Summary

The article is focused on the analysis of the problem of existential choice in William Styron's novel «Sophie's Choice». The author's version of the narrativization of personal history is considered as a hypothetical means of dismissing from psychic trauma.

Key words: *existentialism, narrative, «confession», choice, absurdity, nazism.*

ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

Галайбіда О.В., кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови

Гудзь М.І., магістрант факультету іноземної філології

Кобилецька Л.П., магістрант факультету іноземної філології

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

Посітко А.Є., магістрант факультету іноземної філології

Тимчук К.О., магістрант факультету іноземної філології

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

Голяк В.Є., магістрант факультету іноземної філології

Лукащук І.В., магістрант факультету іноземної філології

Пилипчук М.В., магістрант факультету іноземної філології

Німецька мова

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

Волинюк Б.А., магістрант факультету іноземної філології

Грицина Т.І., магістрант факультету іноземної філології

Польовик Л.А., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

Братиця Г. Г., старший викладач кафедри німецької мови

Подольак В. В., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Добринчук О.О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови

Ряба М. І., магістрант факультету іноземної філології

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

Клочко О.І., магістрант факультету іноземної філології

Фоміна Г.В., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької мови

Костюк А.В., магістрант факультету іноземної філології

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

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

Іваннікова К.І., магістрант факультету іноземної філології

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

Брайчук Т.П., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

Кузнецова Н.С., магістрант факультету іноземної філології

Гаврилова Я.О., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

Мерлавська А.І., магістрант факультету іноземної філології

Пливанюк О.Ю., магістрант факультету іноземної філології

Черкаська С.В., магістрант факультету іноземної філології

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

Гаваза К.В., магістрант факультету іноземної філології

Кульчицька Т.С., магістрант факультету іноземної філології

Покалюк А.В., магістрант факультету іноземної філології

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

Григорська В.І., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

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

Мельник В.В., магістрант факультету іноземної філології

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

<i>В. Є. Голяк</i> Соціолінгвістичні аспекти формування англійської правової термінології.	3
<i>М. І. Гудзь</i> Лексичні мовні засоби комічного зображення дійсності у творах Джерома К. Джерома	6
<i>Л. П. Кобилецька</i> Поняття ідіостилю та ідіолекту в сучасній лінгвістиці.	9
<i>І. Ю. Лукащук</i> Індіаніزمи в структурі фразеологічних одиниць американського варіанту англійської мови	12
<i>М. В. Пилипчук</i> Вираження оцінки через лексичне значення слова.	16
<i>А. Є. Посітко</i> Особливості мовленнєвої поведінки у суді (на матеріалі кримінальних романів Джона Грішема)	20
<i>К. О. Тимчук</i> Концепт життя крізь призму теорії концептуального втілення (на матеріалі північних оповідань Джека Лондона)	25

Німецька мова

<i>Б. А. Волинюк</i> Особливості композиційної структури тексту німецького шванку	29
<i>Т. І. Грицина</i> Лексичні засоби вербалізації лінгвокультурологічного концепту ШЛЯХ	32
<i>О. І. Клочко</i> До питання співвідношення понять «емоція» та «емотив»	35

<i>А. В. Костюк</i>	
Die Besonderheiten der Entwicklung der Benennungen der Wochentage in der deutschen Sprache	39
<i>В. В. Подоляк</i>	
Die kommunikativ-pragmatische Funktion der Tempusformen im Deutschen	42
<i>Л. А. Польовик</i>	
Symbolische Bedeutungen der Farbbezeichnung «Weiß» in der deutschen und ukrainischen Phraseologie	45
<i>М. І. Ряба</i>	
Директивні модальні частки у німецькомовному спонукальному дискурсі	48

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Т. П. Брайтчук</i>	
Образ Ф. М. Достоевського в романі Дж. М. Кутсі «Володар Петербурга»	51
<i>К. В. Гаваза</i>	
Жінка «епохи джазу» в романі «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда	54
<i>Я. О. Гаврилова</i>	
Інтертекстуальність як спосіб передачі інформації читачу на прикладі роману Джона Максвела Кутсі «Елізабет Костелло»	58
<i>В. І. Григорська</i>	
Проблематика циклу С. Алексієвич «Голоса Утопии»	62
<i>К. І. Іваннікова</i>	
Інтертекстуальна гра в романі О. Гакслі «Який чудесний світ новий!»	65
<i>Н. С. Кузнецова</i>	
Біблійні мотиви в романі Майкла Ондатже «Англійський пацієнт»	70
<i>Т. С. Кульчицька</i>	
Хронотоп дому в новелах Ред'ярда Кіплінга	73
<i>В. В. Мельник</i>	
Шляхи вивчення біблійних текстів у шкільному курсі зарубіжної літератури	76

<i>А. І. Мерлавська</i>	
Своєрідність англійського постмодернізму в романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах»	79
<i>О. Ю. Пливанюк</i>	
Множинність наративу в романі Маргарет Етвуд «Сліпий убивця»	82
<i>А. В. Покалюк</i>	
Китайська тема у новелістиці С. Моема	85
<i>С. В. Черкаська</i>	
Розповідання як спроба звільнення від травми у романі В. Стайрона «Вибір Софі»	88
Відомості про наукових керівників та авторів	91

Наукове видання

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

Випуск 11

Комп'ютерне верстання

У. М. Зарицька

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 5,58.
Тираж 100 пр. Зам. № 841.

Видавництво «Аксиома»,
вул. Симона Петлюри, 30а, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел./факс: (03849) 3-90-06. E-mail: aksiomaprint@ukr.net.

Друк ПП «Аксиома».
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 1808 від 26.05.2004 р.