

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 2

Кам'янець-Подільський
“Аксиома”
2009

УДК 80: 001(045)

ББК 80

З 41

Рецензенти:

В.М. Брицин – доктор філологічних наук, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України

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, доцент

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

*Друкується за ухвалою вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка
(протокол № 6 від 28.05.2009 р.)*

З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 2. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. – 188 с.

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

© Автори статей, 2009

© “Аксіома”, видання, 2009

МОВОЗНАВСТВО

АНГЛІЙСЬКА МОВА

УДК 811.111'373.21

Андрійчук С.С., студентка 5 курсу

BRITISH PLACE NAMES OF CELTIC ORIGIN

У статті розглядається походження англійських топонімів та вплив кельтської мови на їх формування та розповсюдження.

Ключові слова: *топонім, кельтська мова, значення.*

The first people in England about whose language we have definite knowledge are the Celts. Celtic was the first Indo-European tongue to be spoken in England and is still spoken by a considerable number of people.

The language of the Celts in Gaul who were conquered by Caesar is known as Gallic. Since it was early replaced by Latin we know next to nothing about it. The older view, which is now questioned, holds that the first to come were Goidelic or Gaelic Celts. These may have been driven in part to Ireland by the later invaders, and from there spread into Scotland and the Isle of Man. Their language is represented today by the Irish, Scotch Gaelic, and Manx. In Scotland Gaelic is found only in the Highlands. It is spoken by 100000 people, of whom only about 7000 do not know English as well.

When scientists come, however, to seek the evidence for this contact in the English language investigation yields very meager results. Such evidence as there is survives chiefly in place-names. The kingdom of Kent, for example, owes its name to the Celtic word Canti or Cantion, the meaning of which is unknown, while the two ancient Northumbrian kingdoms of Deira and Bernicia derive their designations from Celtic tribal names. Other districts, especially in the west and southwest, preserve in their present-day names traces of their earlier Celtic designations. Devonshire contains in the first element the tribal name Dumnonii, Cornwall means the 'Cornubian Welsh', and Cumberland is the 'land of the Cymry or Britons'. Moreover, a number of important centers in the Roman period have

names in which Celtic elements are embodied. The name London itself, although the origin of the word is somewhat uncertain, most likely goes back to a Celtic designation. The first syllable of Winchester, Salisbury, Exeter, Gloucester, Worcester, Lichfield, and a score of other names of cities is traceable to a Celtic source, while the earlier name of Canterbury (Durovernum) and the name York are originally Celtic. But it is in the names of rivers and hills and places in proximity to these natural features that the greatest number of Celtic names survive. Thus the Thames is a Celtic river name, and various Celtic words for river or water are preserved in the names Avon, Exe, Esk, Usk, Dover, and Wye.

Celtic words meaning 'hill' are found in place-names like:

e.g. Pencraig Herefs. 'Top of the crag or rocky hill'. Celtic penn + creig.

Pendlebury Salford. 'Manor by the hill called Penn'. Celtic penn + burh.

Pendleton Lancs. 'Farmstead by the hill called Penn'. Celtic penn + tun.

Pensax Worcs. 'Hill of the Saxons'. Celtic penn + OScand. By.

Pentrich Derbys. 'Hill of the boar'. Celtic penn + tyrch.

Certain other Celtic elements occur more or less frequently such as:

– blain with meaning of 'summit':

e.g. Blencarn Cumbria 'Cairn or rock summit'. Celtic blain + carn.

Blencogo Cumbria. 'Cuckoos' summit'. Celtic blain + cog.

Blindcracke Cumbria. 'Rock summit'. Celtic blain + creig.

– cumm that means 'valley':

e.g. Cumrew Cumbria. 'Valley by the hill-slope'. Celtic cumm + riu.

Crumwhinton Cumbria. 'Valley of a man called Quintin'. Celtic cumm + OFrench pers. name.

Comwhitton Cumbria. 'Valley at a place called Whytington'. Celtic cumm + E place-name.

– egles that means 'a Roman-British Christian church':

Ecclesfield Sheff. 'Open land near a Roman-British Christian church'. Celtic egles + OE feld.

Eccleshall Staffs. 'Nook of land near a Romano-British Christian church'. Celtic egles + OE halh.

It does not appear that many of these Celtic words attained a very permanent place in the English language. Some soon died out and others acquired only local currency. The relations of the two

racas was not such as to bring about any considerable influence on English life or on English speech. The surviving Celts were a submerged race. Had they, like Romans, possessed a superior culture, something valuable to give the Teutons, their influence might have been greater. But the Anglo-Saxon found little occasion to adopt Celtic modes of expression and the Celtic influence remains the least of the early influences which affected the English language.

Список використаних джерел

1. Baugh Albert C. A History of the English Language. – London: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1971. – P. 49, 84-85.
2. Cameron, Kenneth. English PlaceNames. – London: B. T. Batsford, 1961. – P. 123.
3. Mills A.D. Dictionary of British Place Names. – New York: Oxford University Press., 2003. – 533p.
4. Patrick J. Language and literature to 1169. – Carney, 1914. – P. 233.
5. Thomson, Robert L. The Interpretation of some Manx Place-Names. – Davey, 1978. –P. 319-321.

Summary

The article deals with the etymological origin of English place-names. It shows the influence of the Celtic language on formation of English toponyms through the processes of coexistence of Celtic and English language.

Key words: *place-names, Celtic language, meaning.*

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕГРАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті досліджуються особливості інтеграції запозиченої лексики з англійської мови як одного зі шляхів розвитку словникового складу української. Розглядаються проблеми, пов'язані з функціонуванням нового лексичного матеріалу.

Ключові слова: інтеграція, англіцизми, запозичення, мовна ситуація, лексико-семантична система.

Курс на інтеграцію України в ЄС, процес глобалізації, перебудова економіки, орієнтація на країни Заходу спричинили тісну культурну, політичну та соціально-економічну взаємодію українського народу з народами світу, яка не могла не відбитися на мовному рівні. Слова іншомовного походження – невід'ємна частина української лексики. Їх запозичення тісно пов'язане з історією нашого народу, що на різних етапах формування та розвитку власної державності вступав у багатоманітні політичні, соціально-економічні та культурні відносини з іншими народами світу і, таким чином, збагачував та змінював свою мову. Лексичні запозичення з англійської мови в українську проникли пізніше, ніж з французької чи німецької, головним чином у XIX та XX ст.; засвоювалися вони в основному через російську мову [2, с. 140].

Енциклопедія української мови дає таке визначення англіцизму, тобто англійському запозиченню: **англіцизм** – різновид запозичення; слово, його окреме значення, вислів тощо, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком. Англіцизми переважно усвідомлюються мовцями як чужорідний елемент і зберігають ознаки свого походження: фонетичні (*джерм, імідж*), словотвірні (*смокінг, маркетинг*), семантичні (*яструби* – політики, прихильники жорстокого агресивного курсу у різних країнах).

Для запозичень з англійської мови характерні:

1. звукосполучення *дж*: *бюджет, джаз, джентельмен, джемпер*;
2. звукосполучення *ай, ей*: *гайморит, інсайд, тролейбус, хокей*;
3. суфікс *-инг(-інг)*: *мітинг, пудинг, демпінг, тьюбінг*.

При визначенні сучасних англіцизмів у лексикографічній практиці часто ігнорується поліетнічність англійської мови, яка

зумовлює існування в ній британського, американського, канадського та південно-африканського варіантів.

Результатом активізації українсько-англійських мовних контактів стала поява в українській мові значної кількості англійських запозичень в різних сферах діяльності: в економіці (*фандрейзинг, баєр, лот*); у суспільно-політичній сфері (*аплікант, омбудсмен, ньюсмейкери, спічрайтер*); у засобах зв'язку (*роумінг, баннер, лептон, і-мейл, он-лайн*); в науці, культурі, освіті (*едиція, перформанс, коледж, гендер, уфологія, фентезі*), зокрема у молодіжній субкультурі (*ді-джей, рейв-культура, чил-аут*), у масовій культурі (*трилер, блокбастер, хені-енд*); у спорті (*стритбол, маунтинборд, скейтинг, ферплеї*); у побуті (*фліпси, хот-дог, сигнет, памперси, степлер*); у ЗМІ (*копірайтер, програма у стилі "лайф", інтерв'юер*); у рекламі (*слоган, біл-борд, басорама, пабліситі, шоуїнг*); у дизайні (*стайлінг*).

Процес запозичення іншомовних слів неоднозначно впливає на розвиток нашої мови. З одного боку, відбувається її збагачення, але, з іншого боку, витісняються власні елементи, що замінюються на слова з подібним значенням. Це негативно впливає на стан національної мови і на збереження самобутності українського народу [4, с. 82].

Внаслідок цього маємо загрозливу мовну ситуацію: функціонування у мові дублетів (*міленіум – тисячоліття, офіс – контора, пабліситі – реклама, блокбастер – бойовик, аплікант – заявник*), збільшення кількості небажаних омонімів (*кеш – економічний та комп'ютерний термін, шейк – коктейль і танок*), запозичення власних назв без перекладу (*Muppets-show, на відміну від перекладених – "Прихована камера"*), вживання штампів-варваризмів (*no problem, no comment, made in, and company*), запозичення прислівників та вигуків (*вау, о'кей, фіфті-фіфті, міді*), що мають на меті імітувати чуже.

Сьогодні перед українським мовознавством постала низка проблем, пов'язаних з функціонуванням нового гетерогенного матеріалу.

По-перше, виникла потреба збільшити реєстр орфографічного словника української мови за рахунок лексичних запозичень, давши їм відповідне орфографічне оформлення. Гостро стоїть проблема унормування правопису запозичень (які слова писати в лапках, де подвоювати приголосні тощо).

По-друге, слід встановити чіткі критерії зарахування запозичень до складу української мови (розрізнити епізодизми, ефемеризми, спорадизми). Зокрема, за частотою вживання іншомовного слова, наявністю в розмовному мовленні, у творах сучасних українських письменників (за винятком представників мас-культури), за ідіомо-

творчим потенціалом тощо. Зрозуміло, слід насамперед перевірити, чи є відповідник в українській мові – у спадщині класиків української літератури, у живому народному мовленні, у словниках Б. Грінченка, А. Кримського та інших, які витримали випробування часом, у фразеологічних словниках, у творах сучасних авторів.

По-третє, є потреба фіксувати контексти, у яких вживаються англіцизми (зокрема розмовні ситуації), визначити засади етимологічної ідентифікації (з якої чи через яку мову запозичено), врахування культурного та країнознавчого компонента. При написанні відповідних лексикографічних праць слід зважити на випадки зіткнення мовної традиції та практики.

Запозичення не є однорідним явищем, воно може проявлятися на різних мовних рівнях. Інтеграція запозичень в мові, що приймає, є поетапним багатоплановим процесом, провідну роль в якому відіграє включення запозичення в лексико-семантичну систему мови-реципієнта. Запозичення з англійської мови багато лінгвістів вважають найяскравішою рисою мовного розвитку, оскільки це свідчить про силу культурно-інтеграційних процесів. Процес лексико-семантичної еволюції англійських слів в українській мові є найбільш значним у загальному процесі запозичення слів. Саме лексико-семантична система мови джерела є системою, що стимулює подальший розвиток або зникнення слова з лексичного фонду мови, що запозичує. Існування багатьох об'єктивних причин, що викликає лексичне запозичення, робить можливим проникнення майже будь-якого англійського слова в українську мову [5].

Список використаних джерел

1. Ажнюк Б.М. Мовні зміни на тлі деколонізації та глобалізації // Мовознавство. – 2001. – №3. – С 20-26.
2. Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К.: Просвітництво, 1973. – 431с.
3. Володарская. Э.Ф. Заимствования как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. – 2002. – №4. – С. 12-15.
4. Караванський С. Пошук українського слова, або боротьба за національне “я”. – К.: Вища школа, 2001. – 162с.
5. Радук В. Мова в Україні: стан, функції, перспективи // Дивослово. – 2002. – №4. – С 19-21.

Summary

The article investigates the peculiarities of integration of English borrowings as one of the ways of the development of Ukrainian vocabulary. The main problems connected with the functioning of new lexical material are examined.

Key words: *integration, Anglicism, borrowings, language situation, lexical-semantic system.*

МЕТАФОРИЧНІСТЬ ТОПОНІМІЇ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В ЕПОПЕЇ ДЖ.Р.Р. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСТЕНІВ»

У статті розглядаються проблеми вивчення метафоричних назв в топонімії віртуального простору «Володаря Перстенів». Це питання становить частину складної проблеми принципів номінації географічних об'єктів і дотепер спеціально не розглядалось. Виявлення топонімів-метафор (ТМ) «Володаря Перстенів» дає більші можливості для дослідження питання про відбиття властивостей об'єкта в назві.

Ключові слова: *метафора, топонім, топонімія, віртуальний простір, гідронімія, оронімія.*

Тасмниця метафори залучала до себе найбільших мислителів – від Аристотеля до Руссо й Гегеля. «Протягом історії риторики метафора розглядалась як дещо на зразок вдалого виверту, заснованого на гнучкості слів як щось доречне лише в деяких випадках і що потребує особливого мистецтва й обережності» [4, с. 110]. Метафора в сучасному розумінні – це вживання слова, що позначає певний клас об'єктів, явищ, дій, ознак, для характеристики або номінації іншого, подібного з даним класом об'єктів або індивідів. На думку В.Г. Гака, метафора – «універсальне явище в мові. її універсальність проявляється в просторі й у часі, у структурі мови й у функціонуванні. Вона властива всім мовам в усі епохи, вона охоплює різні аспекти мови й виявляється у всіх її функціональних різновидах» [2, с. 193].

Протиріччя у визначенні, що здається легким, реальної складності явища породило безліч тлумачень метафори. М. Блек, узагальнивши існуючі погляди, затвердив за метафорою звання одного із центральних об'єктів лінгвістичної філософії: «Фокус метафори служить для передачі змісту, що, в принципі, може бути виражений буквально. Автор використовує метафору замість слова, завдання читача – здійснити зворотню заміну: на основі буквального значення метафори встановити буквальне значення слова. Розуміння метафори подібно дешифруванню коду або розгадуванню загадки» [1, 163].

Інтерес до метафори сприяв, по-перше, зміщенню її вивчення з філології (риторики, стилістики, літературної критики), у якій превалювали аналіз й оцінка поетичної метафори, в область вивчення практичної мови й у ті сфери, які звернені до мислення, пізнання й свідомості, а по-друге, до їхньої взаємодії, що послужило розвитком когнітивної лінгвістики. Когнітивний аспект дослідження метафори представлений у роботах Дж. Лакоффа й М. Джонсона. У всіх своїх роботах Лакофф критикує класичну теорію метафори, оскільки остання розглядала метафору як явище мови, а не думки [5]. Крім того, Лакофф вважає класичну теорію неефективною, оскільки вона виключає метафоричні вираження з повсякденного вживання, даючи наступне визначення поняттю метафора: *“The word metaphor was defined as a novel or poetic linguistic expression where one or more words for a concept are used outside of its normal conventional meaning to express a similar concept”* [5]. Згідно Лакоффу, метафоричні вираження породжуювані свідомістю, а не мовою, їхнім джерелом є асоціативні нитки, що перетинають концептуальні області. У результаті своїх досліджень Лакофф приходить до нового визначення слова «метафора»: *“The word metaphor has come to mean a cross-domain mapping in the conceptual sphere”* [5]. У цьому випадку спостерігається свідомий відрив означуваного від позначуваного перенесення, що позначає (референта), на інший концепт. Іншими словами, спостерігається, як користувач слова, зайнятий дослідженням когнітивних процесів у рамках сфери діяльності, що лежить поза межами риторики й поезики, де вперше закріпилося це слово в значенні однієї з фігур мови, тропа, вкладає в це слово інший зміст.

Питання про метафоричні назви в топонімії віртуального простору «Володаря Перстенів» становить частину складної проблеми принципів номінації географічних об'єктів і дотепер спеціально не розглядалося, що пояснюється низкою причин, і насамперед відсутністю досить чітких критеріїв для виділення топонімів – метафор з ряду експресивно-образних назв.

Виявлення топонімів-метафор (ТМ) «Володаря Перстенів» дає більші можливості для дослідження питання про відбиття властивостей об'єкта в назві, що містить сховане порівняння об'єкта з яким-небудь предметом або явищем дійсності. Сутність метафори полягає в тому, що ознака об'єкта, покладена в основу порівняння, виражається найбільш повно, і при цьому топонім співвідноситься з типом географічних об'єктів. Це порівняння засноване на одній із ознак даного об'єкта. При аналізі топонімів-

метафор часто важко встановити, які реальні ознаки були покладені в основу номінації, отже, потрібна додаткова інформація про форму і якість об'єкта.

Гідронімія

Зразків метафоричних назв у цьому класі об'єктів дуже небагато. Всі вони характерні для невеликих об'єктів (річок, озер). Метафори в гідронімах виникають на підставі наступних властивостей об'єктів:

- 1) за характером шуму води й швидкості плину: *the River Hoarwell (ріка Сиводжерельна)*; *the Loadwater (ріка Шумна)*;
- 2) за ознакою якості води: *the Greyflood (Сизиця)*, *the Silverlode (Cipim)*; *the Blackroot (Пуда)*;
- 3) за конфігурацією русла: *the Withywindle (Довженька)*; *the Deeping-stream (Ущелина)*.

Частіше, ніж у річковій гідроніміці, ТМ зустрічаються в назвах озер і боліт. У цьому випадку найбільш звичайні порівняння за характерною формою: *the Long Lake (Довге Озеро)* або за певними якостями: *the Deep, Dead Marshes (Згубні, або Мертвецькі Болота)*.

Оронімія

В *оронімах* метафори ґрунтуються на ознаці гори характерної форми: 1) метафори, що підказують характер вершини: *Thrihyrne (Грозозора)*; *Zirak-zigil, the pinnacle of the Silvertine (Зиракзигиль, по-іншому Сріброг)*, *Weathertop (гора Гротова)*; 2) метафори, що виникли на основі подібності з явищами природи, небесними тілами: *the Misty Mountains (Імлисті Гори)*; *the Mountains of Lune (Місячні Гори)*; 3) «кольорові» метафори: *the White Downs (Едорас)*; *Parth Galen (Зелений Луг)*; 4) метафорична назва, що містить уявлення про місце здійснення містичних ритуалів, культове місце: *Derndingle (Таємнодол)*.

Отже, метафоричні переноси, що виникають у топонімах віртуального простору «Володаря Перстенів», переважно стосуються назв рік і водойм різного типу й гірських вершин. У цьому немає нічого дивного, тому що лексеми «ріка» й «гора» зближаються із двома стихіями, першоелементами Всесвіту: «ріка» як символ води, значення «гора», за М.М. Маковським, «співвідноситься зі значенням «вогонь, горіти» (гора як вмістилище душ: поняття ж душі співвідноситься з поняттям вогню)» [3, 126].

Список використаних джерел

1. Блэк М. Метафора//Теория метафоры. – М., 1990. – С. 163-172.
2. Гак В.Г. Семантическая структура языковой единицы и типология функций/В.Г. Гак. Языковые преобразования. Часть I. Глава V. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 190-195.
3. Маковский М.М. Символы жизни и жизнь символов. – М., 1996. – С. 118-130.
4. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (Модели пространства, времени и восприятия). – М.: Языки русской культуры, 1994. – С. 100-126
5. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor//lakoff@Berkeley.EDU

Summary

In the article the issue of the study of the metaphorical names in the virtual space toponymy of the epic “The Lord of the Rings” has been studied. This issue is a part of the complicated question of the nomination principles of the place-names and it not been studied yet. The toponim-metaphor (TM) determination in the epos “The Lord of the Rings” gives greater possibilities to the research of the issue concerning the representation of the object qualities in the name.

Key words: *metaphor, toponim, toponymy, virtual space, hydronymy, oronymy.*

POSITIVITY AND NEGATIVITY OF CONNOTATION IN SITCOM «FRIENDS»

У цій статті зосереджується увага на поясненні конотату, його зв'язок з денотатом, дається класифікація психологічних реакцій мовця відповідно до певних типів конотату. Стаття також містить аналіз негативних, позитивних, нейтральних конотатів в комедійному телесеріалі «Друзі». Крім цього, в статті простежено також роль різних відтінків конотату в забезпеченні спілкування.

Ключові слова: конотат, денотат, ситуативна комедія, позитивність і негативність конотату, нейтрально забарвлений конотат.

Connotation – suggestions and associations which surround a word as opposed to its bare, literal meaning. It is the opposite of denotation. Connotations often elicit emotional responses from the reader.

In semiotics, connotation arises when the denotative relationship between a signifier and its signified is inadequate to serve the needs of the community [1, p.12].

On contemporaneous stage of the development of semiotic doctrines the importance of theoretic argumentation of the problem of connotation has grown. This phenomenon is caused by general orientation of linguistics on the integral and all-round studying of the word. Solution of this problem is impossible without investigations of the word in combination of its denotative and connotative aspects. Just connotation as complicated dynamical phenomenon of language and speech allows us to define the whole word totality of sub meanings.

The works of V.I. Goverdovskyi, I.V. Arnold, M.G. Komlev, J.D. Apresyan,

V.M. Teliya, V.I. Shahovskyi and L. Bloomfield, R. Rommveit, G. Leech,

F. Palmer, S. Potter, P. Newmark, G. Saussure, C. Peirce are dedicated to the problems of connotation as a means of thought expression.

In spite of significant achievements in studying of connotation, a lot of problems are still left being not investigated.

The actuality of this article is determined by the growing interest to the object of investigation – additional meanings which accompany denotation of lexical units, necessity of deeper studying of shades of connotation.

The aim of the article is analysis of positivity and negativity of connotation in «Friends», its influence on providing communication.

Before we start analyzing positivity and negativity of connotation in sitcom «Friends» we should find out what sitcom is.

The sitcom is the most numerous form of program on television. A conservative estimate of the number of scripts written and produced for this form in the last fifty years is 27,000 [3, p.2]

Situation comedy narratives generally centre on the middle class home and characterised also by episodic structure from week to week. In the sitcom there is an emphasis on repetition and forestalling of closure in terms of the series as a whole. Characters do not learn or develop across episodes [5, p. 6].

But let's return to the positivity and negativity of connotation.

Because of the subjective nature of language, it has the power to create unpredictable psychological responses [4, p. 17].

Several types of connotation can influence the way you think about a word, which are as follows:

- Positive (favourable) connotation – Words that make people feel good
- Negative (unfavourable) connotation – Words that provoke a negative emotional response
- Neutral connotation – Words that cause no emotional reaction at all

Let's research what connotations are used in sitcom «Friends» (episodes: «The One with the Holiday Armadillo», «The One Where Joey Moves Out»).

We should remember that negative connotations provoke negative emotional response in listener.

So let's start our research from such word as skull. The literal meaning of this word is the bony skeleton of the head of vertebrates, but Phoebe used this word in positive sense, she said that it was a shape for putting candies. If we describe this word from the point of view of Rachel it will have negative colouring because she considered it to be the skull of Phoebe's mother.

Let's take the word combination to have fun, usually it is used in positive way to express joy, happiness, Chandler used this combination in the same sense talking about Joey and Phoebe, their

living together. But Phoebe associated this word combination with something negative, because she was jealous of Rachel, she got used to living with her and she did not want Rachel to live with somebody else except her.

The word packing means placing or arranging (articles) in (a container), such as clothes in a suitcase. This word can evoke different feelings in different people. Rachel associated it with something negative, she said that she hated this process.

As we know positive connotations make people feel good. Let's find such words in "Friends".

According to Longman Dictionary the word tarantula means any of various large hairy mostly tropical spiders of the American family Theraphosidae, usually it is associated with something ugly, disguise, scary. Phoebe used this word to evoke fear in Rachel, but in fact Rachel's reaction was directly opposite, she liked it, that word meant something positive for her, because it was connected with her childhood, time when she had a tarantula.

The word combination to light candles means to ignite or cause to ignite the candles. Ross used it in positive sense, because it was connected with Jewish holiday Hanukkah, which meant a lot for him. Lighting candles was a part of custom of celebration and Ross wanted to show it to his son Ben.

The word tattoo means to make (pictures or designs) on (the skin) by pricking and staining with indelible colours. In different people this word evokes different emotions. Rachel, Joey used it in positive sense, they considered it to be cool.

Neutral connotation – words that cause no emotional reaction at all. Let's find them among other connotations in "Friends".

The word reservation does not evoke any emotions, literally it means something reserved, especially a seat in a restaurant. Chandler used it in this meaning.

The word table means a flat horizontal slab or board, usually supported by one or more legs, on which objects may be placed. It does not have any colouring.

The word reason means a cause or motive, as for a belief, action used by Chandler.

The word to think means to consider, judge, or believe. This word is often used by every character.

So we have practically analysed positive, negative and neutral connotations in sitcom "Friends" (episodes: «The One with the Holiday Armadillo», «The One Where Joey Moves Out»).

Our results are the following ones:

-
-
- there are a lot of positive, negative and neutral connotations in “Friends”
 - each character uses them, we cannot say that Ross, Rachel, Chandler, Phoebe, Monica or Joey uses just positives or just negative connotations in communication
 - all the connotations make sitcom “Friends” interesting, funny and in the same time instructive.

This article provides possibility of using its results in our communication, gives us basis for further investigations.

References

1. Chandler D. Semiotics: The Basics. – London: Rutledge, 2002. – 188 p.
2. Longman Dictionary of Contemporary English. – 2005. (LDCE)
3. Poniewozik J. Reconsidering Friends // TIME. – 2004. – APRIL 19.
4. Scholes R. Textual Power. – Yale University Press, 1985. – 34 p.
5. Taflinger R. Sitcom: What It Is How It Works. – New York, 2004. – 88 p.

Summary

This article focuses on explanation of basic knowledge of connotation, its connection with denotation, classification of psychological responses according to different types of connotation. There is an analysis of positive, negative and neutral connotations in sitcom «Friends» in the article. It was observed also the role of different shades of connotation in providing communication.

Key words: *connotation, denotation, sitcom, positivity and negativity of connotation, neutral connotation.*

THE PECULIARITIES OF NARRATION IN JAMES JOYCE'S SHORT STORIES "DUBLINERS"

У статті аналізуються характерні особливості творчої манери Джойса у збірці оповідань "Дублінець", наприклад, явище епіфанії, деталь, стилістичні фігури. Все це допомагає зобразити внутрішні процеси, заглибитись в сутність оповіді, концентрує образність.

Ключові слова: *наратор, оповідь, герой, епіфанія.*

In recent criticism of *Dubliners* there has been much discussion of the indeterminacy generated by Joyce's 'missing parts', his 'scrupulous meanness' (1; 2; 4 and others). Irritated by realist and symbolist readings which seek 'verifiable facts and incontrovertible conclusions' [3, c. 351], critics have tried instead to reckon with the destabilising effects of the stories' gaps and withholdings, rather than attempting to explain these features away. Instead of reading *Dubliners* as a complex symbolist puzzle wanting a few key thematic pieces (one named 'Irish paralysis', for example), we are encouraged to celebrate, as readers of *Ulysses* and *Finnegans Wake* have been doing for years, the text's ellipses, to deal with it not as a partial object, but as a total object, complete with "missing parts".

The readers frankly acknowledge the disruptive effects of what is missing from the stories, rather than try to gloss what isn't there. When one considers the extent to which the "Dubliners" stories are indeterminate, the value of approaching them in this spirit becomes clear. "The Sisters" is maddeningly full of apertures and evasions. Its boy narrator in many ways mirrors the reader's attempts to find meaning in the utterances of old Cotter and the sisters themselves, utterances more notable for what they keep back than what they avow (Joyce's ellipses throughout): "No, I wouldn't say he was exactly ... there was something uncanny about him. I'll tell you my opinion" [6, c. 7]; "I have my own theory about it, he said. I think it was one of those ... peculiar cases ..." [6, c. 8]; "wide-awake and laughing-like to himself ... So then...when they saw that, that made them think that there was something gone wrong with him" [6, c. 17].

That last statement is the story's conclusion and comes amid a silence which has taken possession of the house as it has the dead

priest. The narrator feels that he “has been freed from something” [6, c. 11] by the priest’s death. As with the trio of baleful words that trouble the boy on the first page of the story — paralysis, gnomon, simony — we are left to infer meaning and significance from the contexts of reference and utterance. The narrator may indeed be left to study the silences of the other speakers in the story, but the reader is doubly distanced because he has to cope with the narrator’s silences too; the narrator plays game of withholding from the reader as do the adults with him.

The uncertainties of ‘The Sisters’ arise because Joyce withholds crucial evidence from the narrative, a method he employs throughout *Dubliners*. In “The Boarding House” Mrs Mooney interviews Polly concerning Doran, we are told that ‘Things were as she had suspected: she had been frank in her questions and Polly had been frank in her answers’ [6, c. 69]. Joyce has held back this information, for he has succeeded in making Polly his suspect as the prime mover in the whole affair — so that she becomes the controlling centre of the narrative, which shifts its focus to an inscrutably impersonal centre: “Polly sat for a little time on the edge of the bed, crying... She looked at herself in profile and readjusted a hairpin above her ear... She rested the nape of her neck against the cool iron bedrail and fell into a reverie. There was no longer any perturbation visible on her face” [6, c. 74-5].

The description of Polly in Doran’s room directs attention to the hitherto suppressed layer in the narrative which concerns girl’s true feelings. A notion of interiority is played with here, but the focus remains resolutely on the surface, the performative. Polly’s enigmatic mentality is shown through the song she sings, “I’m a ... naughty girl”, and her saying that she would “put an end to herself”, a comment clearly made for effect given by her light-heartedness once Doran has gone downstairs. In respect of the central character, the narrative has become reticent.

Joyce prefers free indirect speech to omniscient narration, as in “Clay”, “A Painful Case”, “Eveline”, and “A Little Cloud”, where a superintending, explicatory perspective in the narrative is refused. This technique complicates his epiphanies by allowing the possibility that they may be fabricated or delusory aspirations toward feeling rather than genuine occurrences of it.

Dominic Head, literary critic, considers this scene “staged”, the language belonging to Chandler’s own “poetic” turn of phrase ... chosen for its alliteration, without regard for the weariness of its cadence which is inappropriate for a scene of highly charged

emotion” [5, c. 62]. Joyce’s deployment of free indirect speech makes it possible to read Chandler’s epiphany — like those of Duffy in “A Painful Case” and of Eveline in her story — as falsified, his tears as crocodile, or at least as tears of self-pity for his failure in both art and life. Chandler wonders whether to write a poem about the tramps and beggars while crossing Grattan Bridge: “ a poetic moment had touched him took life within him like an infant hope” [6, c. 79].

Duffy is unwilling to give his ideas expression in written form because this would bring him into debasing contest with “phrasemongers, incapable of thinking consecutively for sixty seconds” and subject him “to the criticisms of an obtuse middle class”. [6, c.123]. His epiphany at the end of the story involves his coming to appreciate the extent of Mrs. Sinico’s loneliness and his own culpability in her death. Sonja Bašić sums up Duffy’s insight as the point where ‘the theme — the rejection of life and love — is not only clearly outlined but also firmly related to character motivation’ [3, c. 20]. The story achieves thematic and structural unity in its ending—in order to read it in this way we need to accept that Duffy achieves some degree of self-realisation, that he does indeed feel that his “moral nature [is] falling to pieces” [6, c. 130]. The epiphany scene is conveyed through free indirect speech. The final paragraph reads: “He turned back the way he had come, the rhythm of the engine pounding in his ears...He could not feel her near him in the darkness nor her voice touch his ear... He listened again: perfectly silent. He felt that he was alone” [6, c. 131].

Duffy’s epiphany is one of Joyce’s constructions, with the preponderance here of short sentences containing a third-person pronoun and a predicate in the past tense. The effect is to threaten any certainty of attribution in the language.

So, in Joyce’s short stories, the reader is obliged to supply his own provisional confirmation of the meaning of the various textual details; it’s the reader who is supposed to find any hidden meaning and sense. The lines of stories bring a ‘subjective’ narratorial voice which exposes, plays with, the conspicuous detachment and ‘objectivity’ upon which the short form seemingly depends on its effects.

References:

1. Акимов, Э.Б. Поэтика раннего Джойса : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина. - М., 1996. - 14 с.

-
-
2. Гончаренко Э.П. “Дублинцы” Джеймса Джойса: классика модернистской новеллы. Днепропетровск: Наука и образование, 2000. – 76 с.
 3. Bašić Sonja, “A Book of Many Uncertainties:”Joyce’s Dubliners // Style. – 25, Number 3, 1991. – P.350-377.
 4. Beck Warren. Joyce’s “Dubliners”: Substance, Vision and Art. Durham, North Carolina: Duke University press, 1969. – 375 p.
 5. Head Dominic, The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice (Cambridge, 1992), 253 p.
 6. Joyce J. Dubliners. Ware: Wordsworth editions ltd, 1993. – 161 p.

Summary

The characteristic peculiarities of Joyce’s creative style are analysed in this article. Especially, the phenomenon of epiphany, detail, stylistic figures which are used in his collection of stories ‘The Dubliners’. All of these phenomena help to deep into essence of narration, concentrate figurativity.

Key words: *narrator, narrative, hero, epiphany.*

АДАПТАЦІЯ ЯПОНСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті досліджується історія та результат контактів англійської та японської мов в лексичному перерізі.

Ключові слова: запозичення, кількість, варіант, асиміляція.

Перші запозичення з японської мови з'являються в англійській мові опосередкованим шляхом в кінці XVI – початку XVII століть завдяки морякам, купцям і місіонерам іспанського і португальського походження.

Першим англійцем, що досягнув берегів Японії в 1600 році, був Уільям Адамс (1564-1620 рр.) [1]. У. Адамс служив штурманом на голландському кораблі «Лідор» («Милосердя»), який через шторм, що розігрався в Тихому океані, відбився від флотилії і опинився поблизу японського острова Кюсю. Корабель був захоплений японцями в порту Фунай. Саме зустріч У. Адамса з правителем Японії Токугава Іеясу поклала початок англо-японським зв'язкам.

Кількість японських запозичень в англійській мові, зафіксованих Великим Оксфордським, рівна 366 одиницям.

Перші японські слова: *bonze* [bɒnz] – *європейська назва буддійського духівництва* (1522 р.) і *Kuge* ['ku:ge] – *у феодальній Японії знать, наближена до двору* (1577 р.) прийшли в англійську мову в XVI столітті опосередкованим шляхом, оскільки безпосередні контакти між японською і англійською мовами починаються тільки з 1613 року, з часу прибуття до Японії першого англійського корабля.

У 1727 році в Англії виходить переклад книги Кемпфера «Історія Японії» (Kæpfer's History Japan), завдяки якій в англійську мову увійшло 42 японських слова. У 1795 році переклад книги С. П. Фанберга «Подорож по Європі, Африці і Азії» (С. Р. Thunberg's Travels Europe, Africa & Asia) дав англійській мові ще одне слово: *koto* [kɒtəʊ] – *японський струнний музичний інструмент, на якому грають обома руками*.

З 1870 року японці запрошують також і американських фахівців, серед яких були багато лікарів, зокрема Д. Хепберн.

Він перший розробив англійську транскрипцію японських слів і уклав перший японо-англійський словник.

Значна кількість запозичень з японської мови в англійській приходить в XIX столітті (162 слова, зокрема дві напівкальки *Taka-diestase* [tækə'daiəsteiz] – препарат, що містить ензими, отримуваний з рису або висівок і *happi-coat* ['hæpikəʊt] – вільний верхній одяг).

Останнє японське запозичення *top* [mɒn] – сімейний знак (використовується в декоративних цілях на різних орнаментях) датується в Оксфордському словнику англійської мови 1978 роком, тобто цей словник містить дані тільки про японські слова, що увійшли до англійської мови до 1979 року.

У XX столітті крім фонетичних запозичень в англійській мові з'являються кальки з японських слів: *black belt* (1913 р.) і *brown belt* (1937 р.) – чорний пояс і коричневий пояс, що вказують на певний ступінь майстерності, досягнутого в дзюдо; *co-prosperity sphere* – сфера, контрольована Японією під час війни 1941-1945 років (1941 р.); *elder statesman* – член ради старійшин, з якою імператор міг проводити неформальні консультації (1921 р.); *sand garden* – японський сад (1936 р.); *window guidance* – форма кредиту, що використовується японськими банками (1964 р.).

Слова, запозичені в будь-який час, часто наслідують іншомовну традицію вимови.

З двох слів, запозичених в XVI столітті: *bonze* [bɒnz] і *Kuge* ['ku:ge], фонетично асимілювалося тільки перше слово, очевидно через опосередкований характер запозичення з французької мови у формі *bonze* і частого вживання в мові. Слово *Kuge* зберігає іншомовні риси впродовж чотирьох століть: наявність звуку [e] в кінці слова, не є типовим для англійських слів (причина збереження цього звуку криється в наявності другого орфографічного варіанту *Kugé*, що фіксувався в деяких роботах аж до початку XX століття і що є повноправним графічним варіантом разом з *Kuge* і *kuge* в даний час).

Якщо слово має два вимовні варіанти, зазвичай один з варіантів є більш наближеним до орфоепічних норм англійської мови. Наприклад, *Kabuki* [kə'bu:ki, kabuki] – японський театр кабукі. У першому варіанті спостерігається фіксація експіраторного наголосу за другим складом, редукція ненаголошеного голосного; другий вимовний варіант вимови зберігає наголос на кожному складі, що не відповідає орфоепічним нормам англійської мови.

Слово *sakura* – *сакура* також має два вимовні варіанти: перший [sə'kuərə], другий, менш вживаний [sa'kuɹa]. Очевидно, що спочатку з'явився саме другий варіант, оскільки вимова цього слова була близька до етимона (відсутність редукації ненаголошених голосних). З розвитком слова в англійській мові ненаголошені голосні редукуються, ненаголошений голосний, що знаходиться в складі четвертого типу, підкоряється правилам читання мови-реципієнта.

Три слова мають два вимовні варіанти в даний час: *totte* [tɒt, 'tɒteɪ] – японська міра ваги і *ginkgo* ['ɡɪŋkəʊ, 'ɡɪŋkəʊ] – адіантум, гінкго (дерево, батьківщиною якого є Японія і Китай) і *Ritsu* ['ɹɪtsu:], *Risshu* ['ɹɪʃu:] – буддистська секта раннього періоду Тан, VIII століття (два фонетичних варіанта в даному випадку обумовлені наявністю двох графічних варіантів).

18 запозичених слів до цих пір мають два варіанти вимови, хоча практично всі вони були запозичені більш ніж півстоліття назад. Так, слово *saké* [sa:kɪ, səkeɪ] – *саке*, що увійшло до англійської мови три сторіччя тому (1687 р.), має дві вимови. Згідно дослідженню З.Г. Прошиної, це запозичення може вимовлятися американцями і як [seɪk], оскільки графічна форма слова повністю співпадає з англійським словом *sake*[2].

Проте ступінь асиміляції запозичення, не завжди залежить від часу появи того або іншого слова в мові. Слово *dan* – *в дзудо*, ступінь майстерності увійшло до англійської мови в 1941 році і практично відразу ж почало вимовлятися на англійський зразок [dæn], внаслідок частого вживання в мові людей, особливо спортсменів. Слово *satori* – *осаяння*, запозичене на два століття раніше (1727 р.), зберігає в своїй вимові іншомовні риси [sa'tɔ:ri] (відсутність якісної редукації ненаголошеного голосного, його вимова на латинський зразок).

Всі слова, що прийшли з японської мови до 1885 року, року появи латинської транскрипції японських слів Дж. Хепберна, передавалися за допомогою приватних систем латинізації, створених різними авторами для запису японізмів в своїх щоденниках, журналах і так далі.

Більше всього варіантів написання виявляється у слова *shogun* ['ʃəʊɡʊn] – (від яп. shōgun) титул головнокомандуючого японської армії, що передається у спадок, до 1867 року сьогуни були фактичними правителями Японії. Слово запозичене в 1615 році.

Одслі та Боуз у своїй книзі «Керамічне мистецтво Японії», яка була видана в 1879 році, говорять про те, що єдина складність

для авторів того часу полягала у виборі способу написання тільки одного слова *shogun*. У звітах японського уряду виявлений варіант *skogun*; у Оттвелла Адамса – *shogun*, у Діксона – *shiogoon*, у Моссмана – *siogoon*, у Мітфорда – *shogun*, у доктора Сіболда – *sjôgun*, у Сатоу – *shôgun*. Окрім цих форм, в XVII столітті існувала форма *shongot* метатеза *n* і *g* могла відбутися унаслідок помилки автора, або через вплив китайської форми цього слова *chiang chiin*. У XVIII столітті з'являється форма *seogun*. У XIX столітті, окрім форм, що приводяться в роботі Одслі та Боуза, зустрічаються варіанти: *djogoun*, *sjogun*, *ziogoon*.

Список використаних джерел

1. Роджерс Ф.Дж. Первый англичанин в Японии. – М.: Наука, 1987. – 96 с.
2. Прошина Э.Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии. — Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2001. – 476 с.
3. Cannon G. Recent Japanese Borrowings into English // American Speech, 1994. Vol. 69. – № 4. – P. 373-397.
4. Cannon G. The Japanese Contributions to the English language. A Historical Dictionary / Nicolas Warren, Assos. Editor. – Wiesbaden: Harrasowitz, Verlag, 1996. – 257 p.

Summary

The article deals with the history and results of the language contacts between English and Japanese on the level of vocabulary.

Key words: *borrowing, variant, quantity, assimilation.*

ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ ТА ЕВФЕМІЯ

У даній статті розглядаються приклади вираження політичної коректності на лексичному рівні у вигляді переосмислених назв етнічних та національних меншин, власних і загальних назв, особових займенників та звернень, у аспекті ідей подолання расових, етнічних, сексистських та феміністичних упереджень.

Ключові слова: політична коректність, евфемізми, расизм, націоналізм, дерасіалізація, фемінізм, сексизм.

У сучасній лінгвістиці та лінгвокультурології значна увага приділяється дослідженню політичної коректності та її функцій. Одна з пріоритетних функцій політичної коректності виражається виражається у прагненні віднайти нові способи мовного вираження (евфемізми) замість тих, які ображають почуття та гідність індивідуума, обмежують його особистісні права звичною мовною безтактністю або прямолінійністю відносно расової та статевої належності, віку, стану здоров'я, соціального становища, зовнішнього вигляду та ін. Різноманітним аспектам вивчення евфемізмів присвячені роботи таких мовознавців як Т.В. Ларіна, Т.В. Кацев, I.L Allen, O. Davis, J.S. Neaman і C.G. Silver, H.A. Rawson, R.W. Holder, B. Warren [3, 315 с.; 4, 115 с.; 5, с.73-79]. Звернемось до визначення евфемізмів. Т.В. Ларіна розуміє під евфемізмами «емоційно нейтральні слова або вирази, які вживаються замість їхніх синонімів, що видаються мовцю непристойними, грубими, нетактовними. Наприклад, укр. «похилого віку» замість «старий», рос. «уклониться от истины» замість «соврать». Евфемізми характеризуються високою ступінню варіативності. Ними замінюються табуйовані архаїчні назви (рос. «хозяин» замість «медведь», «шут с ним» замість «черт с ним») та нові («летальный исход» замість «смерть», укр. «новоутворення» замість «пухлина»)» [3, с.205].

Останнім часом намітилися тенденції щодо подолання проявів расизму в англійській мові. Найбільш загострено стоїть питання стосовно прийнятного позначення негритянського населення США. Реакція афро-американських користувачів англійської мови, обурених негативними конотаціями метафорики слова black (чорний) одразу ж була активно підхоплена феміністичними рухами, які «боролися» за права жінки у

сучасному суспільстві. Нижче зазначені приклади змін, яких зазнали «расистські» слова та словосполучення у зв'язку з тенденцією політичної коректності: **Negro** > coloured > black > African American/Afro-American (негр > кольоровий > чорний > африканський американець/афроамериканець); **Red Indians** > Native Americans (червоношкірі індіанці > корінні жителі).

Феміністичні повстання отримали численні перемоги на різних рівнях мови та майже в усіх варіантах англійської мови, починаючи з американського. Таким чином, звернення **Ms** по аналогії з **Mr** (містер) не дискримінує жінку, оскільки не визначає її як заміжню **Mrs** (місіс) або незаміжню **Miss** (міс). Воно успішно вкоренилось в офіційній англійській мові та прокладає собі шлях у розмовній.

«Сексистські» морфеми, що вказують на статеvu належність, типу суфікса **-man**: chairman (представник), businessman (бізнесмен), salesman (торговець) або суфікса **-ess**: stewardess (стюардеса), витісняються з мови разом зі словами, до складу яких вони мали необачність увійти. Такі слова замінюються іншими, що безпосередньо не вказують на стать особи: **chairman** (представник) > chairperson; **spokesman** (делегат) > spokesperson; **cameraman** (оператор) > camera operator, **foreman** (директор) > supervisor; **fireman** (пожарник) > fire fighter; **postman** (поштар) > mail carrier; **businessman** (бізнесмен) > executive (виконуючий обов'язки директора) або паралельно — business woman; **stewardess** (стюардеса) > flight attendant.

Слово **women** (жінки) усе частіше пишеться як *womyn* або *wimmin*, для того, щоб запобігти асоціаціям з сексистським суфіксом.

Традиційне вживання займенників чоловічого роду **his** (його), **him** (йому) в тих випадках, коли стать іменника не зазначена або не відома, практично витіснено новими способами мовного вираження — або **his/her** (його/її), або множинним (**ix**): everyone must do his duty > everyone must do his or her (his / her) duty > everyone must do their duty (кожен повинен виконувати свій (букв. його) обов'язок > кожен\на повинен\повинна виконувати свій (букв. його або її, його/її) обов'язок > усі повинні виконувати свої (букв. їхні) обов'язки). Усе частіше у письмових текстах зустрічається правопис **s/he** (він/а) замість **he/she** (він/ вона) [2, с.122].

У нижче зазначених прикладах подані різні групи соціально обмежених людей, яких англomовне оточення намагається застерегти від неприємних відчуттів та образ, що спричиняються

мовою: **invalid** > **handicapped** > **disabled** > **differently-abled** > (інвалід > з фізичними \ розумовими відхиленнями > покалічений > з іншими можливостями); **retarded children** > **children with learning difficulties** (розумово відсталі діти > діти, які зазнають труднощів у процесі навчання); **old age pensioners** > **senior citizens** (пожилі пенсіонери > громадяни похилого віку); **poor** > **disadvantaged** > **economically disadvantaged** (бідні > полишені можливостей (привілегій) > економічно обмежені); **unemployed** > **unwaged** (безробітні > ті, хто не отримує заробітної плати); **slums** > **substandard housing** (нетрі > житло, що не відповідає стандартам); **bin man** > **refuse collectors** (людина, яка парпається у смітниках > збирач речей, від яких відмовилися); **natives** > **indigenous population** (місцеве населення > корінні жителі); **foreigners** > **aliens, newcomers** (іноземці > незнайомці; нету-тешні); **foreign languages** > **modern languages** (іноземні мови > сучасні мови); **short people** > **vertically challenged people** (люди низького зросту > люди, які долають труднощі через свої вертикальні пропорції); **fat people** > **horizontally challenged people** (повні люди > люди, які долають труднощі через свої горизонтальні пропорції); **third world countries** > **emerging nations** (країни третього світу > виникаючі нації); **killing the enemy** > **servicing the target** (знищення ворога > влучення у ціль) [6, с. 114-131].

Для того, щоб уникнути антропоцентризму відносно світу тварин та підкреслити наше біологічно рівноправне існування на одній планеті з представниками цього світу, слово **pets** (до-машні улюбленці), що передбачає людину як хазяїна або власника, замінюється словосполученням **animal companions** (компаньйони-тварини), **house plants** > **botanical companions** (домашні рослини > ком-паньйони-рослини).

Стрімко розповсюджуючись, політична коректність доходить до крайнощів (наприклад, вимагаючи замінити **history** (історія) на **herstory**), стаючи предметом насміювання, розваг, гумору. У результаті ефект «коректності» знижується, інколи виходить зворотній, прямо протилежний.

Підсумовуючи вищезазначені приклади, можна стверджувати, що мовні зміни, направлені проти расових, етнічних, сексистських та феміністичних упереджень, припускають перегляд, перш за все, назв окремих націй та етнічних груп (етноніми), також особових займенників та звернень, власних та загальних назв, які за певних обставин сприймаються як образливі та принизливі.

Список використаних джерел

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
2. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка. – М.: «Высшая школа», 1989. – с.122
3. Ларина Т.В. Категория вежливости в английской и русской коммуникативных культурах. – М.: Узд-во РУДН, 2003. – 315 с.
4. Allen I.L. Unkind Words: Ethnic Labelling: from Redskin to WASP. – NY-Westport-London, 1990. – 115 p.
5. Davis O. The Language of Racism: The English Language Is My Enemy // Language in America. – Pegasus, NY, 1969. – pp. 73-79.
6. Foster B. The Changing English Language. – Macmillan, London-Melbourne-Toronto, 1968. – 360 p.

Summary

This article is dedicated to the research of expression of political correctness on the lexical level in the form of over reclaimed names of ethnic and national minorities, proper and collective names, personal pronouns. Also typical changes in the English language, caused by racial, ethnic, sexual and feministic prejudices are considered here.

Key words: *political correctness, euphemism, racism, nationalism, feminism, sexism.*

ПРОДУКТИВНІ МОДЕЛІ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті розглядаються словотвірні продуктивні моделі неологізмів, які організують лексикон, уможлиблюють розуміння нових слів та відображають зміни і особливості словникового складу сучасної англійської мови.

Ключові слова: *словотвірна модель, продуктивність, фонологічні неологізми, морфологічні неологізми, запозичення.*

Досліджуючи характер та інтенсивність появи неологізмів, ми одночасно вивчаємо зміни в словотвірчій системі даної мови. Аналіз якісного і кількісного аспектів утворення неологізмів свідчить про те, які складові цієї системи більш продуктивні, які мало активні, а які в даний час не діють взагалі. Зіставлення з минулим становищем словотвірчої системи може показати чи являється бездіяльність словотвірчої моделі тимчасовою і її динамічність просто зникла на деякий час (латентні моделі) або здатність моделі зникла остаточно.

Словотвірні моделі як узагальнені правила декодування і породження похідних слів виражають значення узагальненого типу. За основу в нашому дослідженні прийнято визначення словотвірної моделі, запропоноване О.С. Кубряковою, під якою вона розуміє єдину для словотвірного ряду схему його організації, що враховує як характер компонентів похідного, так і порядок їх розміщення, тобто модель похідного – це найбільш загальна формула однотипних утворень, їх структурно-семантичний аналог [4, с. 35]. На основі цього стверджується, що словотвірна модель проявляється в сукупності таких її властивостей: 1) продуктивність, тобто кількісна характеристика; 2) уживаність; 3) репрезентативність. Різноманітні моделі словотвору в сучасній англійській мові володіють різним ступенем продуктивності. Продуктивною вважається модель, за зразком якої формуються довгі словотвірні ряди. Уживаність визначається частотою використання певної словотвірної моделі в тексті, статистичними закономірностями її реалізації в мовленні.

Виходячи із класифікації неологізмів, яку запропонував Луї Гілберт, [2; 3, с.19], спробуємо відобразити цілісну картину

© Домітрак Ю. Б.

словотвірних продуктивних моделей неологізмів у сучасній англійській мові. Деякі лінгвісти (В.І. Заботкіна, В.Г. Гак, П.М. Карацук та інші) виділяють у своїх працях наступні групи неологізмів за способом творення:

I. Фонологічні неологізми, що моделюються з окремих звуків або своєрідних конфігурацій звуків. Подібні сполучення звуків нерідко сполучаються з морфемами грецького або латинського походження. Прикладами таких слів можуть служити назви полімерних волокон, винайдених в останні десятиліття: *polysterol*, *nylon* або терміни, які використовуються у фізиці, хімії, оптиці, інших науках: *polychromatic*, *monochromatic*. У цю ж групу входять слова, утворені від вигуків (окличні неологізми): *zizz* (короткий сон) – від імітації звуку, який лунає під час сну; *to buzz* (телефонувати) – від імітації роботи телефонного зумера. До цієї ж групи умовно відносяться нові вигуки типу: *yech* or *yuck* (вираження сильної відрази); *wow* (вираження захоплення); *ouch* (зойк від несильного болю); *oops* (зойк, коли в людини щось вислизає з рук). Такі неологізми мають найвищий рівень конотації новизни і можуть бути віднесені до «сильних неологізмів».

II. Запозичення. Загальною тенденцією для неологізмів цієї групи є те, що вони мають фонетичну дистрибуцію, не характерну для англійської мови; в них відсутня мотивація, вони володіють нетиповим для англійської мови морфологічним членуванням. Запозичення можна розділити на чотири групи:

1) Власне запозичення, які найчастіше передають поняття в сфері культури (напр. *discotheque*, *cafe theatre*, *anti-roman*, *salsa*), суспільно-політичного життя (напр. *the State Duma*, *yakuza* – японський гангстер), повсякденного життя (*petit dejeuner* – легкий сніданок, *ryokan* – готель у традиційному японському стилі), науки і техніки (*bioplasma*, *aulacogen*, *biogeocoenose*) і т.п.

2) Варваризми – неасимільовані або слабоасимільовані в англійській мові одиниці, що відрізняються найбільшим ступенем новизни, наприклад: *dolce vita* (з італ. щасливе життя); *perestroika* (з рос. перестройка); *duvay* (з фр. пухова ковдра); *numero uno* (з ісп. номер один).

3) Ксенізми – це неологізми, що відображають реалії, специфіку побуту країни-джерела, невластиві мові акціпієнта, наприклад: *kung-fu*, *ninja*, *guro* (тип бутерброда), *zazen* (глибока медитація). Ксенізми складають 14% від усіх запозичень і мають більший ступінь новизни, ніж варваризми.

III. Морфологічні неологізми, створені на зразок тих, які існують в мовній системі. Виділяють наступні групи:

1. Афіксація. Афіксальні одиниці складають 24%, за даними Кеннона, усіх новотворів і в незначній мірі поступаються складним словам [2, с.19]. Число афіксів, використовуваних при утворенні нових слів, і їхня дистрибуція в даний момент вкрай багаті і різноманітні: за останні 25 років в утворенні нових слів було використано 103 суфікси, 127 префіксів і напівпрефіксів. Результати нашого аналізу мовного матеріалу дають підставу окремо виділити інновації, представлені цілим рядом нових препозитивних та постпозитивних елементів, типу *-on*, *-ase*, *-sol*, *-nik*, *-manship*, *bio-*, *cyber-*, *eco-*, *Euro-*, *mega-*, *tele-*, *-free*, *mini-*, *maxi-*, *mega-*, *cine-*, *-oholic*, *-gate*, *-ware*, *flexi-*, *apses-*, які брали активну участь в утворенні нових слів у зазначений період часу. Багато словотворчих моделей є результатом вищелювання з неологізмів словотворчих елементів, таким чином афікси розширюють своє значення або змінюють його, як наприклад, *-aholic* (*oholic*), вищелюваний з неологізму *alcoholic*, розширивши своє значення, позначає “одержимість чимось або кимсь” і утворює низку слів: *workaholic*, *shopaholic*, *bookaholic*, *chocoholic*, *tellyholic* (“couch potato”), *cashaholicne* та інші. За цим же принципом розширили і змінили значення наступні словотворчі одиниці *super-*, *counter-*, *anti-*, *-ism*. У суфікса *-ism* з'являється новий відтінок значення “прихильність до чогось”: *hippyism* – прихильність до культу хіпі”; *afroism* – прихильність до культури Африки. Таким чином, сучасний стан афіксальної системи характеризується появою нових афіксів та напівафіксів, нових значень афіксів і варіантів (відтінків) значень, нових моделей та обмежень на їх вживання.

2. Основоскладання. В останні десятиліття роль основоскладання значно зростає, а кількість моделей за рідкісним винятком не змінюється. Найбільш розповсюдженою моделлю є: $N + N > N$ або $Adj + N > N$, наприклад: *high-rise* ‘багатоповерховий будинок’; *cloth-cap* ‘робітник’; *ratflink* ‘зрадник’; *safe haven* ‘захисна зона в країні, призначена для членів релігійної чи етнічної меншості’; *hard-line* ‘безкомпромісна точка зору’.

Інша модель, що володіє підвищеним ступенем продуктивності є $Part II + Adv > Adj$, напр.: *laid-back* ‘розслаблений’; *buttoned-down* ‘умовний чи поміркований’; *spaced-out* ‘сп’янілий так начебто приймав наркотики’.

Численну групу складають слова, утворені за допомогою дієслова з прислівником ($V + Adv$): *warm-up* ‘розігрівати м’язи за допомогою фізичних вправ’; *be-in* ‘дружня зустріч’; *a write-off* ‘який вийшов з вживання’; *lie-in* ‘лежача демонстрація протесту’; *a pay out* ‘виплата’.

Підсилюється тенденція утворення багатокомпонентних комбінацій: *middle-of-the-read* (помірний); *head-to-head* (той, хто змагається в рукопашному бою); *easy-to-use* (зручний у вживанні); *do-it-yourself* (зроби сам) [2, с. 15].

В даний час в англійській мові з'явилися нові моделі словотвору. Ось найбільш продуктивні з них: *Abbr + N > N*, напр.: *T-shirt*, *B-ball* (баскетбол), *V-ball* (волейбол); *N + Numeral > N*, напр.: *G-7* – група семи індустрієних країн; *Preposition + N > Adj*, напр. *off-the-shelf* ‘готовий до вживання’; *N + Preposition > Adj*, напр. *hands-on* ‘практичний’.

Можна зустріти і більш складні моделі як *N + Prepositional Phrase + N > N*: *right-to-work law* – закон, який забороняє підприємствам приймати на роботу тільки членів профспілок

3. Конвертовані неологізми. Моделі конвертованих неологізмів *N > V* і *V > N* значно знизили свою активність. Це пов'язано з тим, що в англійській мові іменники легко утворюються від дієслів шляхом афіксації. Для конвертованих неологізмів, так само як і для неологізмів, утворених шляхом афіксації і основокладання, характерна тенденція до утворення багатокомпонентних структур типу *work-to-rule* (виступ робітників з вимогами дотримання всіх пунктів трудового договору).

Крім основних моделей утворення конвертованих неологізмів *N > V* і *V > N* існують і інші: *Prefix > N or Adj*, напр. *hyper* (схвильований), *taxi* (щось великого розміру); *Abbr > V*, напр. *R.S.V.P.* (від фр. *Repondez s'il vous plait*) – будь ласка, свої відповіді надсилайте (у листах).

Лаурі Бауер визначає високу продуктивність конверсії [6, с. 58] і по суті до сьогодишнього часу не зустрічаються точні морфологічні обмеження, які зумовлюють трансформацію слів з однієї частини мови в іншу. Це означає, що не лише прості форми слова служать відправним пунктом для конверсії, але також похідні слова (*signal > to signal*), складені слова (*bad-mouth > to bad-mouth*), слова утворенні з допомогою редуплікації (*shilly-shally > to shilly-shally*) чи скорочені слова (*nuclear > nuke > to nuke*). В сучасній англійській мові, зазвичай можна помітити, що навіть результати інших словотворчих процесів, такі як скорочення (аббревіатура), може використовуватись в нетипових функціях речення, як наприклад *MC > to MC*

4. Скорочення є наочним прикладом, що відображає тенденцію до раціоналізації мови, до економії мовних зусиль. Розрізняють чотири групи неологізмів: а) неологізми-аббревіатури (*E.V.A.* ‘extra vehicular activity’ – робота у відкритому космосі;

R.E.M. ‘rapid eye movement’ – рух очей під час фази швидкого сну); б) неологізми-акроніми, напр.: *rawp* (resource allocation working party); *ASH* (Action on Smoking and Health) – попіл; в) неологізми-усікання складають найбільшу групу, напр. *doc* (лікар); г) злиття, які збільшуються у кількості за останні десятиліття: *air + hotel > airtel*; *citron + orange > citringe*; *polytechnic + university > polyversity*; *kid + video > kidvid*.

В статті були розглянуті основні продуктивні способи утворення неологізмів в англійській мові. В цілому морфологічні неологізми відрізняються від фонологічних і запозичень більшою мірою розчленуванням мотивації. Можна сказати, що в англійській мові намічається тенденція до збільшення композиційних семантичних структур. З другого боку, ріст багатокomпонентних одиниць, як це не парадоксально, відповідає тенденції до реалізації та економії. Саме той факт, що носії певної мови знайомі з основними словотвірними моделями, уможливило розуміння нового слова.

Список використаних джерел

1. Гак В.Г. Новые слова и новые словари. – Л.: Наука, 1983. – С.15-29.
2. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка. – М.: Высш. школа, 1989. – 126 с.
3. Карацук П.М. Словообразование английского языка. – М.: Высш. школа, 1977. – 314 с.
4. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира. – М., 1988. – С. 93-124.
5. Bauer L. English Word Formation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 473 p.
6. Knowles E., Elliot J. The Oxford Dictionary of New Words. – Oxford: Oxford University Press, 1997. – 357 p.

Summary

The article examines productive word formative patterns of neologisms, which organize lexicon, make possible the understanding of new words, and reflect changes and peculiarities of Modern English vocabulary.

Key words: *word formation pattern, productivity, phonological neologisms, morphological neologisms, borrowings.*

STRUCTURAL PECULIARITIES OF THE ENGLISH PUN

У статті розглянуто інформативну структуру англійського каламбуру, встановлено набір її постійних і змінних компонентів, визначено контекстуальні характеристики каламбуру.

Ключові слова: каламбур, інформативна структура, контекст.

The structure of pun is examined to give a precise definition of semantic-structural peculiarities of this stylistic device, to simplify the description of its informative structure and to find out the ways of transmitting pun into other languages.

V.S. Vinogradov was the first who tried to construct the generalized scheme of wordplay. According to his scheme pun consists of two main components: the principal component (stimulator) that begins the play upon word and altering the meaning, and the component that is produced as a result of this alteration [1, c.115].

S.N. Florin and S.K. Vlasov consider that V.S. Vinogradov ignored completely the role of the context and partially defined the role of the elements of the pun [2, c.70]. In our work we take into account the drawbacks mentioned above.

Pun, according to “Longman Dictionary of Contemporary English”, is “the use of a word in such a way as to suggest two or more meanings or different associations, or the use of two or more words of the same or nearly the same sound with different meanings, so as to produce a humorous effect” [5, c.1328].

As any other stylistic device pun is a carrier of information. Its informative structure is a complex phenomenon. On the one hand, pun consists of at least two language units with a complicated semantic structure, the elements of which influence the formation of the whole device. On the other hand, we cannot ignore the fact that pun is a constituent part of the whole text, that is why its meaning is interrelated and greatly influenced by the context.

S.N. Vlachov and S.V. Florin distinguish four constant and two variable components in the semantic structure of the pun [2, c.73]. To the constant elements of the pun belong: scientific-logic component, stylistic-expressive component, associative (or

figurative) component, functional component. Variable components of the pun are: social and local component, background component.

The basis of the creation of any pun is scientific-logic information, which can be of two sources: extralinguistic reality and language material. Scientific-logic information is the actual theme of the pun, facts and events that stimulated its creation.

For instance, the appointment of Onslow as the under-secretary to the colonies became the theme of the pun published in the magazine "Punch": "The new under-secretary to the colonies! Onslow appointed! Hum! Did business go very fast? That we must get On-slow?" [4, c.46].

Every language has a definite set of language means for composing puns. In the case when this device is not used for the description of extra-linguistic factors, language material becomes the basis of its scientific-logic component.

For example, it is possible to create a pun using two homonymic words: school 1) an institution or building at which children and young people usually under nineteen receive education; 2) a group of similar aquatic animals that swim together; for constructing the following riddle: "What animals are well-educated? – Fish, because they go round in schools" (Rosenbloom) [4, c.127].

Stylistic-expressive information reflects the author's emotional attitude to the events or his evaluation of the subject. In the pun from the magazine "Punch" we can distinctly trace the negative attitude of the author to the situation in the ministry and to the Onslow's appointment.

The semantic structure of the pun consists of at least two dissimilar meanings. This is possible due to the usage of the language units in literal and metaphorical senses. Such property of the language results in the ambiguous perception of the images and constitutes the figurative component of this stylistic device. Namely, the associative and figurative component makes puns more persuasive, bright and witty.

The usage of pun as well as any other stylistic device has a concrete purpose and serves to fulfill a definite aim. The information about the purpose of the pun in the text and its functions represents the functional component of the stylistic device.

The functions of puns are numerous. The main of them can be defined as follows: comic effect; drawing attention (subtly evoking a hidden idea, denoting reversal, showing deceptive appearance, social criticism); stylistic features (creating an effective, clever style, poetic effect, assisting composition); linking items (providing linkage, equating two things) [4, c.28].

Returning to the pun from the magazine “Punch” we can conclude that its functional structure has a permanent component – aesthetic information, the aim of which is to give the reader aesthetic delight. Moreover, the author with the help of this pun characterizes Mr. Onslow and the situation in the ministry (social criticism). Besides, the function of the pun is to draw our attention to the described events and to make us laugh at them (comic function).

Social and cultural information shows social, territorial and professional peculiarities of communication. It is represented with the help of the units from different layers of the English word-stock: americanisms, dialectal words, terms, professional words, barbarisms, archaic words, etc.

During the last decade the attention of the linguists is captured by the so called background component of the semantic structure of the language units [5, c.94]. The usage of such a component in the structure of the pun supplies it with additional background information.

E.M.Vereschagin and V.G.Kostomarov [1, c.78] divide puns into two groups according to the type of background and cultural information: 1.puns that are based on the fundamental facts of social and cultural life of society; 2.puns that are connected with the contemporary events and phenomena of the mass culture.

Background information of the second group of puns is relevant only for a definite group of people during particular time. These puns are based on the names of statesmen and public figures, that is why the period of their functioning in the language depends on the role of these people in political and social life of the country and the importance of the events reflected in the pun.

Thus, the newspaper “Morning Star” published a caricature including the following pun “Falkland Debate. Good grief. Does that mean not guilty or Nott guilty?” to highlight the dismissal of the Minister of Defense of Great Britain during the Falkland conflict [4, c.37]. A contemporary reader, who knows the main events of the political and social life of the country, will easily understand the hidden meaning of such puns. But with the course of time background information needed for their adequate decoding can be available only for a certain group of people.

The results of the investigation of the informative structure of the pun can be used at the courses of stylistics, interpretation of the text, the theory of translation and translation practise. The further elaboration of the problem can be developed either in the direction

of linguo-stylistic properties of the pun or may have practical value in the process of finding out the most appropriate equivalents in translation and choosing optimal strategies of transmitting the pun into other languages.

Список використаних джерел

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Изд., 3-е перераб. и доп. М.: Академия, 1983. – 450с.
2. Влахов С.Н., Флорин С.В. Непереводимое в переводе; Моногр. – 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1986. – 416с.
3. Якаменко Н.В. Игра слов в английском языке. – Киев, 1984. – 48с.
4. Summers D. Longman Dictionary of Contemporary English. – London: Pearson Education Limited, 2005. – 1950p.
5. Weinreich U. Problems in the Analysis of Idioms: Substance and Structure of language. University of California Press, Los Angeles, 1974. – 238с.

Summary

The article deals with the informative structure of the pun. It describes the set of its constant and variable components, defines the contextual characteristics of this stylistic device.

Key words: *pun, informative structure, context.*

ОНІМИ З ОКАЗІОНАЛЬНИМ ЗНАЧЕННЯМ

У статті розглянуто оніми з okazіональним значенням. Описано випадки створення okazіональної конотації у власних назвах.

Ключові слова: *оказіоналізм, конотація, конотонім*

Будь-який прояв авторського словотворення в мові є фактом реалізації категорії okazіональності, що знаходить свій вираз не тільки у створенні слів за мовними чи okazіональними моделями, але й у розвитку узуальним словом нового співзначення, яке з часом може набути семантичну незалежність і перетворитися з індивідуального в загальне й узуальне.

Говорячи про okazіональні співзначення ВН, необхідно зазначити, що вони, як і в апелативів, носять понятійний характер. Поява нового співзначення у ВН пов'язана з його конкретним мовним вживанням, оскільки воно носить ситуативний характер. Актуалізація цього нового значення у ВН відбувається тільки в контексті. Ці нові okazіональні значення, або, правильніше сказати, наочно-понятійні співзначення, в сучасній лінгвістиці визначаються як конотації, а самі ВН, що володіють такими конотаціями, називаються конотонімами. Г.В.Колшанський як конотації розглядає ті відтінки значень, «які викликають у читача асоціації різного характеру, - емоційно позитивні, емоційно негативні і так далі» [1, с.50]. При цьому розуміння і прояв конотативних асоціацій автор пов'язує із вживанням слів в контексті, об'єм якого змінюється залежно від типовості або індивідуальності відповідних асоціацій. Діапазон контекстної зв'язаності конотативних значень простягається від майже жорсткої текстової визначеності до вельми довільної і навіть неоднозначної асоціації [1]. За визначенням Є.С.Отіна, конотонім – «це завжди власна назва, в якій її денотативне значення співіснує із загальномовними або індивідуальними конотаціями» [3, с. 186]. Таким чином, ВН здатні розвивати okazіональні співзначення, які обумовлені їх референтними властивостями.

Останнім часом проблема конотації отримала подальшу розробку у зв'язку з прагматикою тексту, оскільки саме в тексті

отримують реалізацію комунікативні задуми того, хто говорить. У цьому сенсі надзвичайно важливим є сприйняття не тільки основної інформації, але й те «відношення мови до дійсності, яке має вияв у висловлюванні у вигляді певного експресивного ефекту.» [4]. Цей експресивний ефект досягається актуалізацією особливих гетерогенних компонентів семантики слова - конотаціями. Саме в такому аспекті підходить до розгляду проблеми конотації В.Н.Телія, яка переконливо показує, що «структурно-семантичний тип значення містить, крім денотативної орієнтації, ще й емотивне відношення суб'єкта мовлення, що вживає даний вираз. Цей емотивно-оцінний компонент разом з мотивацією оцінки (внутрішньою формою виразу або звуко-символічною формою і тому подібне), а також стилістичним маркуванням й утворюють конотацію» [4, с. 10].

Традиція активного використання ВН у незвичному, оказіональному значенні спостерігається в англійській мові вже з XVI століття. Наприклад, Ф.Сідні вживає ВН Parnassus в значенні 'Край натхнення': «Highway, since you my chief Parnassus be». В.Шекспір вживає ВН Phoenix в значенні «вічна краса: «Whereupon it made threne/to the Phoenix and the Dove».

Таким чином, розуміючи під конотацією супутні компоненти лексичного значення, що викликають різного роду асоціації (вони можуть бути типовими або індивідуальними), емоційні і оцінні прояви, що актуалізуються в мові, розглянемо основні типи оказіональних, або індивідуально-авторських, конотацій.

Оказіональні конотації – це ті «вторинні» емоційно-експресивні і змістовні нашарування» [2, с.46] на ономастичному змісті, які викликають нетипові (тобто відсутні у інших представників однієї культурно-генетичної спільності) уявлення в зв'язку з тим або іншим ВН. На думку Є.С.Отіна, непряме значення оказіональних конотонімів є реалізацією експресивно-стилістичних можливостей даного ВН» [2, с.73]. ВН з оказіональними співзначеннями можна класифікувати, розподіливши на три групи.

1. ВН, що володіють конотаціями, які обумовлені компонентом культури в структурі лексичного значення ВН. В дану групу входять ВН з конотаціями, що залежать від культурного середовища індивідуума. Отже, розглянемо конотації ВН, що є прізвиськами, іменами, а також прізвиськами діячів літератури і мистецтва, персонажів художніх творів і т.д. Наприклад: «To my mind, he is one of the biggest Modreds of our time». – The Guardian, May 20, 2006. (На мою думку, він – один з найбільших Модредів

нашого часу). ВН Modred вживається в значенні «Підступна людина». Для такого трактування ВН, безумовно, необхідне початкове знання того, хто такий Modred і які уявлення пов'язані з його ім'ям, тобто знання певного пласта світової культури. Дане ім'я неодноразово зустрічається в циклі поем А.Теннісона під загальною назвою «Королівські ідилії». В англійській літературі ВН Modred стало уособленням підступності й обману. Цей приклад цікавий ще і тим, що ВН вжито у формі множини, що робить його символічним, реалізуючи авторський задум по створенню узагальненого образу віроломної людини, що не тримає свого слова.

2. ВН, що володіють історико-соціальними конотаціями. До цієї групи увійшли ВН, що тісно пов'язані з історичним минулим. Як правило, в нашій свідомості вони співвідносяться з певними історичними подіями, епохальними моментами в житті всього людства. Так, загальновідомим узуальним конотонімом є ВН Excalibur, оскільки він незмінно сприймається в значенні «мати законне право на що-небудь» (за легендою король Артур витягнув меч Екскалібур з кам'яної глиби, чим довів своє право на престол). Наприклад: «Everybody has his own Excalibur in home and foreign policy». – The Guardian, October 2, 2006. (У кожного є свої методи боротьби у внутрішній та зовнішній політиці).

3. ВН, співзначення яких стосуються сфери відносин між соціальними групами, а також сфери політики і влади. Наприклад: «He runs the bank awfully. Carey Street awaits him». – The Guardian, July 1, 2007. (Він жахливо керує банком. Його чекає банкрутство). Зі словом Carey Street пов'язано чимало неприємних асоціацій, оскільки на цій вулиці Лондона знаходиться суд у справах про неспроможність, тому ВН набуває додаткове значення «неспроможна людина, банкрут».

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що актуалізіція конотем, яка обумовлена референтними властивостями оніма, приводить до розвитку okazіональних співзначень у власних назвах. Таким чином, власні назви втрачають свою головну якість – здатність бути ідентифікуючим засобом і відноситись до одиничного предмету.

Якщо в узусі ВН прагне звільнитися від поняття, що є ініціальним в його основі, то ВН в okazіональному значенні, навпаки, починають співвідноситися з поняттям, а тому набувають ознак, що є властивими апелюванню, тим самим виходячи за межі ономастичної підсистеми мови.

Список використаних джерел

1. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980. – 150 с.
2. Отін Є.С. Конотативна ономастична лексика // Мовознавство. – 1978. – №6. – С.46-52.
3. Отин Е.С. Развитие коннотонимии русского языка и ее отражение в словаре коннотонимов //Этимология, 1984. -М.: Наука, 1986. – С. 186-191.
4. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. –М.: Наука, 1986.-142 с.

Summary

The article deals with the onyms characterized by occasional meaning. The cases of formation of occasional connotation in proper names have been analyzed.

Key words: *occasionalism, connotation, connotonym.*

СУБСТИТУТИВНА АФІКСАЛЬНА ДЕРИВАЦІЯ ЯК ОДИН З СПОСОБІВ ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається різновид фразеологічної деривації, а саме субститутивна афіксальна деривація, на матеріалі сучасної англійської мови. Результати досліджень показують, що найчастішими афіксальними трансформаціями є $e\text{-ing} \rightarrow \text{-er}/\text{-or}$, $\text{-er} \rightarrow \text{-ing}$ та $\text{-ism} \rightarrow \text{-ist}$.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фразеологічна деривація, афікс, субститутивна афіксальна деривація, дериваційний елемент, фразеомодель, фразеологічних інновацій, афіксальні трансформації.

В останні десятиліття проблемі неології приділяється доволі багато уваги як вітчизняними так і закордонними дослідниками (В.І. Заботкіна [1], Ю.А. Зацний [2], Полюжин М.М. [3], Л.В. Черепанова [4], R. Barnhard [5], A. Blank [6], Bryant M.M. [7], D. Reah [8]). Підвищений інтерес до інновацій обґрунтовується тим, що останнім часом в англійській мові з'явився великий просярок нових слів та словосполучень, утворених під впливом різноманітних соціальних чинників. Усі ці новотвори потребують комплексного аналізу, нових досліджень основних джерел, способів та механізмів утворення.

Поповнення словникового складу, підкреслюють дослідники англійської мови, є наслідком двох головних процесів: „процесів зростання” (processes of growth), завдяки яким у мову входять нові слова, і „процесів змін” (processes of change) завдяки яким існуючі одиниці зазнають змін значення [7, с. 15].

Розглянемо фразеологічні деривації (ФД) на матеріалі новоутворених ФО сучасної англійської мови. Наше дослідження показало, що ФД у фразеологічній системі сучасної англійської мови може бути двох типів: 1) *афіксальна* та 2) *безафіксальна* (конверсія). Перша у свою чергу поділяється на три підтипи, а саме *прогресивну* (додавання афіксів до кореня або основи одного з компонентів первинної НФО), *субститутивну* (заміна одного афікса іншим) та *регресивну* (віднімання суфікса або елемента

зовнішньо подібного до суфікса). Детальніше зупиняємося на субститутивній афіксальній деривації.

Субститутивна афіксальна фразеологічна деривація полягає в заміні дериваційного елемента одного з компонентів первинного фразеологізму на інший дериваційний елемент. У ролі вихідних одиниць у межах цього підтипу фразеологічної деривації можуть виступати тільки кінцеві компоненти первинного фразеологізму. У межах САФД можна виділити певні фразеомоделі:

1. $N \rightarrow N$ (*intellectual tourism* → *intellectual tourist*, *defensive pessimism* → *defensive pessimist*, *weather tourism* → *weather tourist*);

2. $N_{\text{verbal}} \rightarrow N$ (*scam baiting* → *scam baiter*, *animal hoarding* → *animal hoarder*, *vice investing* → *vice investment*);

3. $N \rightarrow N_{\text{verbal}}$ (*corridor cruiser* → *corridor cruising*, *bitter blocker* → *bitter blocking*, *secret shopper* → *secret shopping*);

4. $N \rightarrow \text{Adj.}$ (*venture philanthropist* → *venture philanthropic*, *strategic philanthropist* → *strategic philanthropic*).

Серед фразеологічних інновацій, утворених шляхом САФД, найбільш численними є такі, що були утворені за трьома моделями: $N \rightarrow N$, $N_{\text{verbal}} \rightarrow N$ та $N \rightarrow N_{\text{verbal}}$. У межах САФД можливо виділити певні афіксальні трансформації, які можна розподілити за такими моделями:

1. Модель $N \rightarrow N$:

-ism → -ist (*new terrorism* → *new terrorist*, *sexual tourism* → *sexual tourist*, *crony capitalism* → *crony capitalist*);

-y → -ist (*venture philanthropy* → *venture philanthropist*, *straight supremacy* → *straight supremacist*, *strategic philanthropy* → *strategic philanthropist*);

-ment → -er (*sexual harassment* → *sexual harasser*, *seagull management* → *seagull manager*);

-or → -ion (*community animator* → *community animation*, *altruistic donor* → *altruistic donation*).

-y → -er (*design ethnography* → *design ethnographer*);

-tion → -er (*jury nullification* → *jury nullifier*);

-y → -er (*liberation theology* → *liberation theologian*).

2. Модель $N_{\text{verbal}} \rightarrow N$:

-ing → -er/-or (*fad surfing* → *fad surfer*, *homicide bombing* → *homicide bomber*, *war chalking* → *war chalker*);

-ing → -ment (*vice investing* → *vice investment*);

-ing → -ist (*speed cubing* → *speed cubist*).

3. Модель $N \rightarrow N_{\text{verbal}}$:

-er → -ing (*office creeper* → *office creeping*, *leaf peeper* → *leaf peeping*, *ethical hacker* → *ethical hacking*).

4. Модель $N \rightarrow \text{Adj.}$:

-ist \rightarrow -ic (*venture philanthropist* \rightarrow *venture philanthropic*,
strategic philanthropist \rightarrow *strategic philanthropic*).

Найбільшу групу вторинних ФО складають ті, що за своєю частиномовною належністю є іменниками, основним дериваційними елементами для їх утворення виявилися суфікси -er та -ist, а для утворення віддієслівних іменників використовується традиційний суфікс -ing. Дериваційними значеннями зазначених продуктивних суфіксів є „позначення виконавця певної дії”, „позначення послідовників або прихильників різних течій, груп за інтересом, партій, видів розваг тощо” та „позначення процесу або дії” відповідно.

Отже, при субститутивній афіксальній фразеологічній деривації має місце заміна дериваційного елемента одного з компонентів первинного фразеологізму на інший дериваційний елемент. У ролі вихідних одиниць у межах цього підтипу фразеологічної деривації можуть виступати тільки кінцеві компоненти первинного фразеологізму. Серед фразеологічних інновацій, утворених шляхом субститутивної афіксальної фразеологічної деривації, найбільш численними є такі, що були утворені за трьома моделями: $N \rightarrow N$, $N_{\text{verbal}} \rightarrow N$ та $N \rightarrow N_{\text{verbal}}$. У межах цього підтипу фразеологічної деривації найбільш частотними афіксальними трансформаціями виявилися: -ing \rightarrow -er/-or, -er \rightarrow -ing та -ism \rightarrow -ist.

Список використаних джерел

1. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка. – М.: Высш. шк., 1989. – 126 с.
2. Зацний Ю.А., Пахомова Т.О. Мова і суспільство: збагачення словникового складу сучасної англійської мови. – Запоріжжя: ЗДУ, 2001. – 243 с.
3. Полюжин М.М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. – Ужгород: Закарпаття, 1999. – 240 с.
4. Черепанова Л.В. Когнитивно-дискурсивное исследование новой английской лексики: Дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 2001. – 304 с.
5. Barnhard R. Some thoughts about neologisms before starting BDNE IV // Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America. – Cleveland, OH: Dictionary Society of North America, 1995. – Vol. 16. – P. 51-64.
6. Blank A. Pathways of lexicalizations // Language typology and Language universals. – Vol. 2. – Berlin; N.Y., 2001. – P. 1598-1608.

-
-
7. Bryant M.M. History of the English Language // New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. – Danbury: Lexicon Publishers, 1993. – P. XI-XVIII.
 8. Reah D. The Language of Newspapers. – L.; N.Y., 2001. – 126 p.

Summary

The article deals with such kind of phraseological derivation as substitution affixation derivation, based on modern English language material. The analysis of the results has shown that the most frequent affixation transformations are -ing → -er/-or, -er → -ing and -ism → -ist.

Key words: *phraseological unit, phraseological derivation, affix, substitution affixation derivation, derivation element, phraseological model, phraseological innovation, affix transformation.*

СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ЛЕКСИЧНИХ АНТОНІМІВ У ТВОРАХ О'ГЕНРІ ТА ШЕРВУДА АНДЕРСОНА

У статті розглядаються стилістичні функції слів-антонімів у мові художніх творів О'генрі та Шервуда Андерсона.

Ключові слова: антонімія, антитеза, оксиморон, фігури розгортання, паралелізм, повтор, епіфора, еліпс, інверсія, парантеза.

Аналіз ролі та місця антонімів у мовленні дає підстави виділити дві їх функції: перша (основна) – називати протилежності об'єктивного світу, друга (другорядна) – підсилювати виразність мовлення [2, с. 186]. Із семантичною валентністю аналізованих одиниць тісно пов'язані їх стилістичні потенції. Стилiстичні функції антонімів у художньому мовленні О'Генрі та Шервуда Андерсона значно переважають над іншими. Згідно з І.Б. Голуб, “Стилiстичні функції антонімів не вичерпуються вираженням контрасту та протиставлення. Антоніми допомагають письменникам показати повноту охоплених явищ, широту часових меж” [1, с. 64]. Л.О. Новиков також вважає, що “протилежності можуть у тексті не тільки протиставлятися, але й “складатися”, з'єднуватися, зіставлятися, розділятися, чергуватися, порівнюватися, доповнювати один одного” [3, с. 126]. Усе це дає можливість для вираження в мовленні, за допомогою спеціальних лексичних засобів, найрізноманітніших семантичних відношень.

Слід зазначити, що в оповіданнях О'Генрі та Ш.Андерсона ми знаходимо різноманітні види семантичних відношень в опозиціях протилежності. О'Генрі та Ш.Андерсон надають перевагу таким стилістичним фігурам, як антитеза, оксиморон, фігури розгортання: паралелізм, повтор, епіфора, еліпс, інверсія, парантеза.

Для художнього мовлення О'Генрі та Ш.Андерсона характерним є вживання великої кількості простих антитез та зовсім невластивими їм є вживання структурно складних антитез: The grotesques were not all horrible; some were amusing, some almost beautiful, and one, a woman all drawn out of shape, hurt the old man by her grotesqueness [4, p. 132]. One day I took a

© Левицька Л.Т.

long ride in the hot sunshine, and then took a bath in the cold waters of a lagoon on the edge of the town before I'd cooled off [5, p. 546]. And next came the primal instinct of self-preservation or was it self-annihilation, the instinct that society has grafted on the natural branch? [5, p. 176]. She had forgotten one that was watching her with sad, beautiful, stern eyes—the only one there was to approve or condemn what she did [5, p. 64].

У творах О'Генрі та Ш.Андерсона антитеза часто складає основу опису головних героїв та характеризує людину як особистість. Яскраві антитези допомагають усвідомити духовний світ людини та боротьбу суперечностей в її душі: Perfectly still he lay and his body was old and not of much use any more, but something inside his was altogether young [4, p. 76]. In him also was singing the song of life and death [4, p. 97]. It was the young thing inside him that saved the old man [4, p. 83].

Антитеза як стилістична фігура виступає у досліджуваних оповіданнях і засобом порівняльної характеристики персонажів: “History is bright and fiction dull with homely men who have charmed women [5, p. 539]. She was not so small as she was large [5, p. 97].

Творам О'Генрі та Ш.Андерсона притаманне протиставлення, яке виявляється через цілу систему антитез, побудованих на зіставленні та протиставленні однорівневих пар слів, що виражають: 1) **зміненість навколишнього світу**: We certainly had days of Damon and nights of Pythais [5, p. 96]. Sundown had seen his pockets empty before; but sunrise had always seen them lined [5, p. 126]; 2) **сучасне і минуле**: He decided that he had in the past been an unsuccessful man because he had not been cheerful enough and that in the future he would adopt a cheerful outlook on life [4, p. 37]; 3) **добро і зло**: Shrill and yet plaintive were the cries, as if the young voice grieved that so much evil and so little good was in their irresponsible hands [5, p. 66]; 4) **рух і спокій**: Richard began to walk up and down the library floor [5, p. 47]. As he stood by a window in his apartment and looked out toward the Illinois Central railroad tracks and beyond the tracks to the lake, the girl was there beside him [4, p. 43]; 5) **душевні переживання**: “An hour ago I wanted to die but since I've met you, Miss Rosa, I'd like so much to live” [5, p. 191].

У художньому мовленні О'Генрі та Ш.Андерсона одним із поширених засобів образності є оксиморон. Він глибоко розкриває суть позначеного в його складному протиріччі. Мета цього засобу – наголосити на незвичності зіставляваного і

вказати на небуденність явища: “I despise its very vastness and power. It has the poorest millionaires, the littlest great men, the haughtiest beggars, the plainest beauties, the low skyscrapers, the doleful pleasures of any town I ever saw” [5, p. 543]

Характерними для мови О’Генрі та Ш.Андерсона є такі стилістичні фігури, особливістю яких є повтор подібних синтаксичних структур. Як свідчить проаналізований матеріал, найбільш поширеною фігурою розгортання є явище паралелізму: They only know this and that and pass to and from and think ever and anon [5, p. 73].

Під час дослідження досить частотним виявився такий стилістичний прийом, як повтор, який використовувався авторами для посилення виразності висловлювання, акцентуації ключових лексем: It told over and over the story of life and death, life forever defeated by death, death forever defeated by life [4, p. 62].

Одним з різновидів повтору, який зустрічається в досліджуваних творах, є епіфора. Типовим є повтор того самого слова у кінці мовного відрізка: On the papers were written thoughts, ends of thoughts, beginnings of thoughts [4, p. 32].

Така стилістична фігура, як еліпс, теж не є рідкісною в мовленні оповідань: Nature moves in circles; art in straight lines [5, p. 36].

Поряд з прямим порядком слів у реченні англomовні письменники широко застосовують зворотній, коли присудок або його частина займає позицію перед підметом, даючи можливість інверсії забарвити відрізок тексту і висунути найбільш значущий його елемент: Shrill and yet plaintive were the cries, as if the young voice grieved that so much evil and so little good was in their irresponsible hands [5, p. 66].

Парантеза, призначення якої полягає в тому, щоб показати ставлення мовця до думки, вираженої в реченні, або поєднати дане речення з іншим, або узагальнити те, що було сказане в реченні, теж сприяє розкриттю стилістичного потенціалу антонімічних відношень у лексиці. Парантеза поєднується з іншою частиною речення як семантично, так і граматично. Дуже часто вона відокремлюється від усього речення або за допомогою ком, або за допомогою типе: “Overlooking such a trivial little peccadillo as the habit of manslaughter”, says I, “what have you accomplished in the way of indirect brigandage or non-actionable thriftiness that you could point to, with or without pride, as an evidence of your qualification for the position?” [5, p. 117].

There ain't any man, black or white, in the Blue Ridge that can tote off a shoat as easy as I can without bein' heard, see, or cached [5, p. 117]. Таке використання антонімії посилює експресивність творів, їх образність, і виразність.

Дослідження стилістичну маркованість антонімів у художньому мовленні О'Генрі та Шервуда Андерсона переконує, що це одні із найважливіших мовних засобів, які дозволяють розкрити сутність позначеного, "схопити" протилежності в їх діалектичній єдності. Слід підкреслити, що стилістичні фігури, основою яких є протиставлення, утворюються за рахунок не тільки системних лексичних антонімів, але й контекстуальних.

Список використаних джерел

1. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. Учебное пособие для вузов. Издание второе, перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1986. – 336 с.
2. Миллер Е.Н. Природа лексической и фразеологической антонимии. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. – 223 с.
3. Новиков Л.А. Антонимия, ее типы и место в лексико-семантической системе языка // Тезисы докл. научн конф. Вопросы описания лексико-семантической системы языка. Ч. II. – М., 1971. – С. 57-60.
4. Anderson Sh. Selected Short Stories. – New York: Huebsch, 1921. – 352 p.
5. O. Henry Short Stories. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1949. – 199p.

Summary

The article deals with the stylistic functions of antonyms in the language of Sherwood Anderson and O'Henry's short stories.

Key words: *antonyms, antithesis, oxymoron, parallelism, reiteration, epiphora, ellipse, inversion, paranthesis.*

ІНВЕРСІЯ ЯК ПОСЕРЕДНИК ЕКСПРЕСИВНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗМІЩЕНЬ

Дана стаття розкриває особливості впливу інверсії на характер актуального членування речення при перекладі з англійської мови на українську.

Ключові слова: актуальне членування речення, інверсія, тема, рема.

На сьогодні явище інверсії викликає інтерес багатьох науковців (Кириллова М.Д., Рецкер Я.І., Черняховська Л.А., Basset-McGuire S.), проте вивчене не достатньо, особливо в галузі перекладознавства.

Наше дослідження пропонує розгляд явища інверсії відповідно до граматичних особливостей англійської та української мов та її впливу на актуальне членування речення.

Фіксований порядок слів у реченні англійської мови з його тенденціями до підтримання послідовності «підмет-присудок» викликає необхідність багаточисельних синтаксичних і морфологічних трансформацій при перекладі [5]. Зміна порядку слів супроводжує зміну змісту і/або стилістичну окраску висловлювання. Відносно вільний порядок слів в українській мові дозволяє відступати від твердої послідовності, закономірної для англійської мови, наприклад:

The destruction of that fixed idea seemed to Emily all that mattered at the moment [6, с. 320]; Емілі вважала, що цієї миті найголовніше для неї спростувати цю настирливу ідею [1, с. 375].

A wave of assuagement past over Jame's brain [6, с. 322]; Душу Джеймса затопила хвиля заспокоєння [1, с. 377].

Наведені приклади підтверджують положення про зміну динаміки порядку вживання додатків і обставин в українських реченнях.

При перекладі важливо враховувати нерівноцінність інверсій в англійській і українській мовах. Інверсія в широкому смислі, тобто відступ від твердого загальноприйнятого порядку слів в українській мові має стилістичний характер, надаючи тексту характер невимушеності, розмовності. Англійська інверсія, навпаки, часто надає стилю книжність, архаїчність [3, с. 166].

© Лопатюк Ю.В.

Таким чином, заміна прямого порядку слів оригіналу на інвертований у перекладі неодмінно спричиняє експресивно-стилістичні зміщення. При цьому в полі зору перекладача завжди насамперед знаходиться логіко-інформаційний зміст – «семантичний словопорядок», який повинен залишатися незмінним, так як незмінність плану змісту є основним істотним моментом в процесі перекладу. Синтаксичний словопорядок виражає відношення між смисловими групами, які складають основу змісту. Взаєморозміщення цих смислових груп диктується принципом актуального членування. Так як порядок слів є основним засобом вираження актуального членування, то лінійна побудова висловлювання організується таким чином, щоб передати актуальну для кожного конкретного висловлювання послідовність компонентів членування [4, с. 44].

Збереження незмінності актуального членування речення – одна із основних вимог адекватного перекладу. В англійській мові синтаксичне членування на підмет-присудок набагато частіше співпадає з актуальним членуванням речення, ніж в українській мові. Цей факт і створює закономірні посилання для побудови мовної структури при перекладі з англійської мови на українську [2, с. 178].

Відомо, що теорія актуального членування оперує поняттями «тема» і «рема». В англійській мові в більшості випадків тема передрема і все висловлювання будується по принципу поступового наростання комунікативного навантаження [4, с. 44].

Тема і рема мають різні ступені комунікативного динамізму (КД). Елемент, який передремає найнищий ступінь КД, формує тему, а елемент, який передремає найвищий ступінь КД, формує рему речення. Основна одиниця актуального членування – комунікативний (інформаційний) центр, який знаходиться в складі реми. «Рема(...) функціонує в реченні в якості сигналу для читача чи слухача звернути увагу на дану частину змісту речення». В англійській мові елемент з максимальним ступенем комунікативного навантаження (іноді – це додаток, іноді – обставина, іноді – інвертоване речення) займає кінцеве положення в реченні і найчастіше є смисловим центром висловлювання.

Отже, в англійських реченнях підмет в характерній для нього початковій позиції часто є компонентом з мінімальним комунікативним навантаженням, яке поступово наростає до кінця речення, і семантичний словопорядок наростання КД співпадає із синтаксичним членуванням на граматичний суб'єкт і граматичний предикат (тема-рема).

Зміна порядку слів такого речення при перекладі виділяє більше, ніж один комунікативний центр у відповідному українському реченні: один нормативно зберігається у кінці речення, другий виділяється завдяки інверсії. Наприклад:

It was full late for the river [6, 347]; Кататися на річці було вже запізно [1, с. 407].

A faint smile came on her lips; but she didn't answer [6, с. 352];

На її устах промайнула легенька посмішка, але вона не відповіла [1, с. 414].

Інверсія перекладеного речення, змінюючи порядок слів вихідної структури в певному типі речення, не тільки необхідна, але і є єдино можливим способом зберегти характер розгортання КД у вихідній структурі.

В цілому аналіз фактичних даних свідчить про те, що актуальне членування речення обумовлене типологічними особливостями мови.

Перспективним напрямком для подальших наукових пошуків в обраній нами темі дослідження вважаємо комплексний аналіз лексико-граматичних трансформацій при перекладі з англійської мови на українську на матеріалі текстів різних стилів із подальшим виявленням їхніх порівняльно-зіставних характеристик.

Список використаних джерел

1. Голсуорсі Д. Сага про Форсайтів. – К.: Вища школа, 1982. – 879с.
2. Кириллова М.Д. Порядок слов в оригинале и переводе англоязычного художественного текста // Записки з романо-германської філології. Збірник наукових праць факультету романо-германської філології ОДУ. – Випуск 3. – Одеса: Латстар, 1998. – 328с.
3. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. – М.: Просвещение, 1982. – 160с.
4. Черняховская Л.А. Перевод и смысловая структура. – М.: Международ. отношения, 1976. – 264с.
5. Bassnet-McGuire S. Translation studies. Revised ed. – London and New York: Methuen, 1996. – 168p.
6. J. Galthworthy. The Forsyte Saga. – London: Wordsworth Classics, 1994. – 724p.

Summary

The given article envisages the peculiarities of inversion influence on the character of actual division of the sentence while translating from English into Ukrainian.

Key-words: *actual division of the sentence, inversion, theme, rheme.*

СТИЛІСТИЧНЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧНОГО ПОЛЯ “SEASCAPE” В МАРИНІСТИЧНИХ РОМАНАХ ДЖ.КОНРАДА

В статті досліджується стилістичні функції лексичних одиниць тематичної групи “Seascape” в морських романах “Lord Jim” і “Typhoon” англійського письменника Дж. Конрада.

Ключові слова: *лексико-тематичне поле, лексична структура роману, троп, метафора, епітет, образне порівняння, художній образ.*

Дж.Конрад – визнаний самобутній художник слова, автор понад 50 романів, повістей, есе, нарисів, статей. Відомий дослідник його творчості А.Герард так писав про Конрада і його твори: “J. Conrad ... one of the greatest English novelists and perhaps the finest prose stylist of them all...” [6, p. 5].

В статті розглядаються лексико-стилістичні особливості його найвідоміших “морських” творів: “Lord Jim” (1900), “Typhoon” (1903), зокрема стилістичне функціонування лексико-тематичного угруповання “Seascape”. Важливо провести комплексне дослідження декількох творів Дж. Конрада, оскільки одним із вихідних принципів аналізу є виділення і систематизація загальних ознак у семантиці та стилістичному функціонуванні певних лексичних одиниць у цих романах.

Під ЛТП “Seascape” ми об’єднуємо лексичні одиниці, у значенні яких наявна сема “пейзаж”, малюнки якого можуть відноситись до об’єктів реального світу як на суші, так і на морі. Їхня наявність у лексичній структурі романів зумовлена передусім темою творів – подорожами у далекі країни, враженнями від небачених, незнайомих географічних об’єктів, а також необхідністю детального розкриття взаємозв’язку погоди, ландшафту з долею корабля та людей моря. Такий органічний зв’язок екстралінгвістичних і мовних чинників є характерною рисою індивідуального стилю Дж. Конрада.

З цілого ЛТП “Seascape” ми виділяємо такі тематичні групи:

- 1) великі масиви води, оточені сушею: *sea, ocean, lake, pond;*
- 2) водні потоки, їхні частини, джерела: *river, stream, brook, spring, geyser, estuary, mouth pinnacle, river-bed;*

3) ділянки суші, оточені частково чи повністю водою: *gulf, cove, island, isle, mainland, cape, bog, swamp, morass*;

4) ділянки землі, що прилягають до водних масивів: *bank, coast, shore, ridge, offing, beach*;

5) підвищені ділянки землі: *cliff, mountain, rock, steep, bluff, height, declivity, summit, hill, crag, brow, peak, headland, foreland, uplands, highlands*;

6) рівні ділянки землі: *plan, valley, canyon, surface, field, plateau, trails*;

7) ущелини, впадини, балки: *opening, gar, crevice, chasm, rift, split, gorge, basin, cleavage, canyons*;

8) рослинність: *forest, wood, jungle, bushes, creepers*;

9) льодовики: *iceberg, glacier*.

В обох романах лексичні одиниці даного ЛТП широко використовуються у пейзажних описах у їх прямому словниковому значенні, як, наприклад, у наведеному контексті: “*We landed on a bit of white beach. It was backed by a low cliffwooded on the brow, draped in creepers to the very foot. Below us the plain of the sea, of a serene and intense blue, stretched with a slight upward tilt to the thread-like horizon drawn at the height of our eyes. Great waves of glitter blew lightly along the pitted dark surface, as swift as feathers chased by the breeze. A chain of islands sat broken and massive facing the wide estuary, displayed in a sheet of pale glassy water reflecting faithfully the contour of the shore*” [Трп, Р. 21].

У цьому уривку ландшафт морського пляжу описано з допомогою слів даної ЛТГ з одиничними препозитивними означеннями, що надає реальності та конкретності описуваному: *a white beach, a low cliff, the thread-like horizon, a chain of icelands, the wide estuary*.

Однак ужиті тут же в постпозиції метафоричні епітети та порівняння забарвлюють цю пейзажну замальовку піднесеними романтичними тонами. Особливо вражає метафоризація моря: *the plain of the sea of a serene and intense blue...; a sheet of pale glassy water...; the pitted dark surface, as swift as feathers chased by breeze; great waves of glitter blew, reflecting faithfully...*

У романі “Lord Jim” ландшафтні замальовки подані компактно й детально. Зокрема, у вичерпному описі Патюзанського узбережжя: “*The coast of Patusan (I saw it nearly two years afterwards) is straight and sombre, and faces a misty ocean. Red trails are seen like cataracts of rust streaming the dark-green foliage of bushes and creepers clothing the low cliffs. Swampy plains open out at the mouth of rivers, with a view of jagged blue peaks beyond*

the vast forests. In the offing a chain of islands, dark, crumbling shapes, stand out in the everlasting sunlit haze like the remnants of a wall breached by the sea” [P. 35].

У наведених контекстах використовуються практично всі головні назви рельєфу, потрібні для опису географічних реалій місцевості.

Здебільшого ці реальні поняття-назви супроводжуються авторськими означеннями – епітетами, порівняннями, перифразами, що надає описам вражаючої мальовничості та романтичної загадковості: *a misty ocean; swampy plains open...; jagged blue peaks...; vast forests; a chain of islands, dark, crumbling shapes stand out like... .*

Отже, природний географічний фон забарвлюється індивідуально-авторським сприйняттям його та оцінкою.

Використовуючи стилістичний прийом висування, автор розміщує ці слова на початку речень, як найважливіші, найбільш значущі частини інформації.

У романі “Typhoon” слова із ЛТП “Seascape” часто використовуються разом із лексикою ТП “Weather”. Наприклад, у листах капітана Маквіра: *“On Christmas day at 4 p.m. we fell in with some icebergs... The red people... became acquainted with good many names of seas, oceans, straits, promontories – with outlandish names of lumber – ports, rice – ports, cotton – ports – with the names of islands...” [P. 12].*

Ужиті у прямому номінативному значенні, ці слова, зумовлюючи фактографічність та достовірність описуваного, водночас входять до складу його семантико-тематичної основи.

Аналіз використання лексичних груп ТП “Seascape” у романах Дж. Конрада показує, що слова цих груп, ужиті в своєму денотативному значенні, створюють реальний фон подій, передусім пейзажні замальовки. Однак такі лексеми функціонують у текстах разом з численними тропами, що сприяє образності та перенесенню значень.

Список використаної літератури

1. Апресян Ю.А. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
2. Дубровина И.М. Романтика в художественном произведении. – М.: Высшая школа, 1976. – 256 с.
3. Кацнельсон С.Д. Речемыслительные процессы // Вопросы языкознания. – 1984. – № 4. – С. 3-12.
4. Conrad Joseph Lord Jim (LJ) – NY: Lancer Books Inc., 1968. – 480 p.

-
-
5. Conrad Joseph Typhoon (Tph) – NY: Doubleday Anchor Book, 1959. – 118 p.
 6. Guerard A.J. Introduction // The Nigger of the Narcissus. – NY: Dell Publishing Co. Inc. – 1961. – P.1-21.
 7. Lothe J. Conrad's Narrative Method. —Oxford: Clarendon Press, 1991. – 315 p.

Summary

The article investigates stylistic functions of lexical units of the thematic group “Seascape” in the marine novels “Lord Jim” and “Typhoon” by Joseph Conrad, an English writer.

Key words: *lexico-thematic field, lexical structure of the novel, trope, metaphor, epithet, simile, image.*

CHARACTERISTIC FEATURES OF THE LITERARY DISCOURSE, THEIR ARCHITECTONICAL MANIFESTATION AND COGNITIVE PROCESSING

В статті розглядаються основні характерні риси дискурсу, що забезпечують варіативність його побудови та впливають на перцепцію отримувача. Тут також звертається увага на архітектонічні особливості його мовної репрезентації в творах Харуки Муракамі «Денс Денс Денс» та Умберто Еко «Ім'я троянди».

Ключові слова: дискурс, мовна репрезентація, когнітивне сприйняття, варіативність, дискретність, архітектоніка

There has been increasing attention in the last years to the problem of the comprehension of the discourse and cognitive processes involved in it. The most valuable researches in this field were made by such linguists as Benveniste, Foucault, Fouconnier – French school; Bakhtin, Serazhim, Borbotko and others – Russian and Ukrainian schools, whose works we have studied and will rely in our investigation.

To begin with we should remind that Pocheptsov in his works among such types of the communicative discourses as TV and radio, newspaper, theater and cinema, political discourses, singles out the *literary* one also [1, сr.14]. We have already paid attention in our research study to some specifically postmodern features of the literary discourse and here we will review few more its characteristics, which are nevertheless more common. They are discreteness, dialogical peculiarity and interactive model of the communicative process, which play an important role either on the formation (encoding) or the reception (cognitive processing) of the discourse.

Serazhim distinguishes three discourse models: inferential, symbolic and interactive. Here we are going to concentrate on the *interactive* one, which focuses on the aspects of the communicative behavior of the discourse participants. While several of them are present the communication will take place independently from the intentions of the sender. Discourse includes not only materialization of the concepts with linguistic symbols but their behavioral

demonstration as well: action, silence, absence of action, speech [2, cr.50-51]. Until the participant is in contact with somebody he is involved in the communicative process and unwillingly taking part in it. To prove this we will examine some samples from Murakami's "Dance Dance Dance":

A you-gotta-be-kidding shake of the head this time. All the same, as I got up to go, she stood up too [3, cr.111].

The girl looked me over, blasü. She didn't smile. But she did raise an eyebrow, then turned to my receptionist friend with glasses. ... The girl looked at me again. Then she made an oh-well-I-suppose sort of nod [3, cr.108].

I returned to Yuki with the news. She glanced up at me with a **hmmph** sort of look, but didn't say a word.

... A **whatever-you-say** look. Again, not a word. ...

An I-don't-know-about-this look. She had a whole repertoire of expressions [3, cr.109].

Here we see that particular concepts can be represented not only with some linguistic symbols but with the help of different facial expressions and gestures. In the architectonics of the discourse i.e. textually they are manifested with phrase epithets, which show their conceptual meaning i.e. receiver's perception of the expressions.

His reaction was most strange. He ... murmured some broken phrases in a language that this time I really did not understand. But they seemed to me phrases of denial. Until then he had looked at me with good-natured trust, I would say with friendship. At that moment he looked at me almost with irritation. [2, cr.186].

Receiver's interpretation of the behavioral realization of the conceptual meaning is based here clearly on subjective background knowledge and other extra linguistic factors. But in this passage, taken from Eco' novel, it is shown only with prepositional clauses. Though the uncertainty of such particular comprehension is revealed by the receiver himself with the help of such words and phrases as **seemed phrases of denial; he looked with good-natured trust; I would say with friendship; he looked almost with irritation.**

Dialogical and monological forms are the two integral constitutive parts of the literary discourse that influence the cognitive processing of it. But Bakhtin and Borbotko claim that dialogical interrelation can exist within one utterance and even within one word when there is some inner conflict in the sender or if the author is remote [1, cr.32-35].

...I must believe that my proposition works, because I learned it by experience; but to believe it I must assume there are universal laws.

Yet I cannot speak of them, because the very concept that universal laws and an established order exist would imply that God is their prisoner, whereas God is something absolutely free..... [2, ct.198]

On sober reflection, I find few reasons for publishing my Italian version of an obscure, neo-Gothic French version... On the other hand there is no doubt that, in translating Adso's Latin in his neo-Gothic French, Vallet took some liberties...Finally, was I to retain in Latin the passages that Abbe Vallet himself did not feel it opportune to translate, perhaps to preserve the ambience of the period?..... In short I am full of doubts...[2, ct.xiv-xv]

Language representation of such an opposition is as following: ***I must believe...because; but; yet; I find few reasons, on the other hand; I am full of doubts.*** Reiteration of the similar expressions shows contradiction, variation and ambiguity of the given discourse. It supplies an opportunity of choosing different versions of the author's further developments and the receiver's interpretations.

Generally linguists speak about discreteness as such a feature that makes a discourse divided into parts. The most primitive its version can be seen in the dialogue. So, its smallest unity can be defined as a group of utterances joined with one and the same theme and which does not contradict with the words of the other discourse sender or one's own words following afterwards. On the basis of the statement made by E.Benveniste who singles out two aspects of the discourse: *the concrete one (real)* and *spoken about* we may talk about its discreteness. The first is related to the speech that takes place here and now. The second one is a separate relatively independent entity with its own elements [1, ct.53].

I thought about the Sheep Man. He existed at this very moment. Somewhere, in a small time-space warp of this hotel. Yes, he was here. And he was trying to tell me something. But it was no good <...> Someone was talking to me. Seeking my response. But who? I looked up. It was the waiter... [3, ct.90]

Here we can observe the two contrast spheres for the development of the discourse, which are separated in time and space. The first one is the *spoken* aspect and then follows the *real* one. Nevertheless they are interconnected, hence are integral parts in the general conformation of the discourse.

Summing up we should say that the process of discourse production and its interpretation is very complex. Many constituents here must be taken into account, some of which prevail in one or the other case and reflect the peculiarity of the sender's and receiver's comprehension and cognition.

References

1. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. [На матеріалах сучасної газетної публіцистики]: Монографія / За ред. В.Різуна. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 392с.
2. Eco Umberto. The Name of the Rose. – London: Vintage, 2004. – 493р.
3. Murakami Haruki. Dance Dance Dance. – London: Vintage, 2004. – 396р.

Summary

The article is dealt with the main characteristic features of the discourse, which supply variation in its development, influence its cognitive perception of the sender. Here we also pay attention to the architectural peculiarities of its language representation in the novel “Dance Dance Dance” by Haruki Murakami and in Umberto Eco’s “The Name of the Rose”.

Key words: *discourse, cognitive perception, language representation, variation, discreteness, architectonics.*

НОМІНАТИВНЕ РЕЧЕННЯ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Точне та чітке відтворення глибинних синтаксичних зв'язків є однією із найважливіших проблем перекладознавства. В статті розглядається стилістичний потенціал номінативних речень як англійської, так і української мов.

Ключові слова: номінативне речення, конотація, дискурс.

Проблема відтворення особливостей форми оригіналу здавна привертала увагу перекладознавців. Адже точний та адекватний переклад сприяє кращому розумінню читачем того чи іншого матеріалу.

Не доцільною є думка про те, що відтворення граматичної форми оригіналу є метою перекладу. І лише у випадку, коли певну стилістичну роль відіграють окремі особливості форми оригіналу – лаконізм, паралелізм у побудові словосполучень чи речень, частіше використання тієї чи іншої частини мови є завданням перекладу. Є якщо не безпосереднє відтворення цих рис, то відтворення їх функцій [4, с. 171].

Беручи до уваги позамовні фактори перекладознавства, слід зазначити, що значну роль вчені приділяють оцінній позиції перекладача.

Різноманітні смислові відтінки, що виникають в оригіналі лише завдяки контексту, в мові перекладу можуть виражатися за допомогою різних форм і конструкцій. Вибір одного варіанта відтворення з кількох можливих значно більше залежить від фактора перекладача, ніж від особливостей цільової мови та мови джерела.

Ю.Найда вважає, що у перекладі не має бути помилок у пристосуванні повідомлення до контексту. Важливо також ввести до нього певні стилістичні елементи, які б забезпечили відповідний емоційний тон дискурса. Емоційний тон повинен точно передавати точку зору автора [2, с. 133].

Безпосередньо проблеми стилістичного синтаксису на матеріалі різних мов досліджували С.Єрмоленко, О.Александрова, Ю.Малинович, Е.Береговська, А.Сковородников.

Дослідники однозначно вказують на значний стилістичний потенціал номінативних речень як англійської, так і української

мов. Саме тому точно та адекватне відтворення речень цього типу в перекладі – необхідна передумова збереження цілої гами конотацій, створених номінативними реченнями першотвору.

Номінативні речення мов, що розглядаються, виділяються серед інших синтаксичних одиниць як своєю формою, так і стилістичною семантикою, тим самим в обох мовах є інгерентно експресивними. Номінативні речення і англійської, і української мов є структурно і семантично самостійною синтаксичною одиницею, вони мають різну контекстуальну зумовленість, яку необхідно врахувати при аналізі.

Зрозуміло, що дослідження стилістичних особливостей та проблем перекладу номінативних речень поза контекстом неможливе, тому що «у синтаксичній характеристиці багатьох номінативів різноманітні відтінки стилістичної конотації пов'язані із використанням їх у конкретному контекстуальному оточенні, де така форма змістового ядра предикації набуває значення факту стилістичної граматики» [3, с. 43-44].

При дослідженні номінативних речень як контекстуальних одиниць у перекладі виділяють два значення. Перше значення для визначення конотативної семантики речень досліджуваного типу оригіналу, а також при виборі типу речення у перекладі. Номінативним реченням властиве значення книжних або розмовних синтаксичних структур, або стилістичних відтінків, пов'язаних із певним регістром мовлення.

У перекладі номінативне речення може компенсувати втрату інверсії, риторичного запитання, стилістично маркованого неповного речення. Наприклад:

He heard Annette whisper, "How sad it is and beautiful!" [5, с. 231] – Він почув як Аннет прошепотіла: «Яке сумне й чудове видовище!» [1, с. 599].

Семантика речень досліджуваного типу в багатьох випадках визначається їхнім лексичним наповненням. Стилістичне навантаження номінативних речень посилюється їхньою різноманітністю. Це стосується особливо номінативних речень англійської мови, оскільки частотність їхнього використання у мовленні англійської художньої прози набагато нижча, ніж в українському. Значно відрізняються номінативні речення зіставлюваних мов за умовами реалізації стилістичних можливостей.

Номінативні речення в англійських перекладах творів української літератури використовуються як компенсаційний засіб. Номінативні речення використовуються при перекладі

англійських двоскладних речень українською мовою. Це, як правило, конструкції з формальним підметом або буттєвим дієсловом у функції присудка. Наприклад:

He was lonely! He oughtn't to compline [5, с. 105] – Самотина!
Нема на кого ремствувати [1, с. 101].

Номінативні речення є закономірними заміниками двоскладних, оскільки при зміні структури не відбувається змінення семантико-стилістичних акцентів оригіналу; збережено і об'єм речень відтворюваного тексту. Крім того, для українського художнього мовлення типовим є відсутність дієслова зв'язки.

Перспективами нашого дослідження є виявлення можливостей використання номінативних речень як компенсаційного засобу в художньому перекладі та висвітлення особливостей відтворення ритмомелодики уривків, що містять номінативні речення.

Список використаних джерел

1. Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів / Перекл. з англ. О. Терех. – К.: Дніпро, 1976. – 895 с.
2. Найда Ю.А. К науке переводит // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Междунар. отношения, 1978. – С. 114 – 137.
3. Раевская Н.Н. Стилистические аспекты номинализации // Номинализация в современном английском языке. – К.: Вища школа, 1982. – С. 42 – 69.
4. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. школа, 1983. – 396с.
5. Galsworthy J. The Forsyte Saga. – Moscow: Progress Publ., 1975. – 725p.

Summary

Exact rendering of syntactical relationships is one of the most important problems of translation study. This article envisages stylistical potential of nominative sentences in the English and Ukrainian languages.

Key words: *nominative sentence, connotation, discourse.*

ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНЕ НАВЧАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВИЩИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

У статті подано матеріал про особистісно орієнтоване навчання та його особливості у контексті вивчення іноземної мови у вищому навчальному закладі.

Ключові слова. *Особистість, особистісно орієнтоване навчання, особистісно орієнтована технологія, особистісно орієнтована педагогічна ситуація, комунікативно орієнтованого навчання.*

З розвитком ринкових відносин значної зміни зазнала і система вищої освіти, окресливши нові вимоги до якості підготовки спеціалістів.

Головною метою педагогічного процесу стало формування особистості, здатної самостійно і творчо працювати, виховання у кожного студента такого світогляду, ставлення до навчання і професії, активності і самостійності, ініціативності, які забезпечать здатність і готовність майбутнього спеціаліста до високих досягнень у його професійній діяльності. Одним із головних показників досягнення цієї мети педагогічного процесу є особистісно орієнтоване навчання, ефективність якого зумовлена також рівнем організації самостійної пізнавальної діяльності студентів [1, с. 50].

Основними вимоги до особистісно орієнтованої технології є те, що навчальний матеріал повинен забезпечувати виявлення змісту суб'єктивного досвіду студента, включаючи досвід його попереднього навчання; виклад знань повинен бути спрямованим не тільки на розширення їх обсягу, структурування, інтегрування, узагальнення предметного змісту, а на постійне перетворення набутого суб'єктивного досвіду кожного студента; у процесі навчання необхідне постійне узгодження суб'єктивного досвіду студентів з науковим змістом здобутих знань; активне стимулювання студента до самоцінної освітньої діяльності; конструювання та організація навчального матеріалу, який дає змогу студентові вибирати його зміст, вид та форму при виконанні завдань тощо; виявлення та оцінка способів навчальної роботи, якими користується студент самостійно, стійко, продуктивно; необхідно забезпечувати контроль і оцінку не тільки результату, а й головним чином процесу учіння; освітній процес повинен забезпечувати побудову, реалізацію, рефлексію,

оцінку учіння як суб'єктивної діяльності [3, с. 36-37].

Найпростішою ланкою, з яких складається особистісно орієнтована технологія, є особистісно орієнтована педагогічна ситуація. Це така навчальна ситуація, опинившись в якій студент повинен шукати сенс, пристосовувати її до своїх інтересів, побудувати образ чи модель свого життя, вибрати творчий момент, дати критичну оцінку. Таке завдання неможливо вирішити тільки на рівні знань та репродукцій. Тут немає простих відповідей, рішень та істин [1, с. 51].

Стосовно предмету «іноземна мова» саме таким є комунікативно орієнтоване навчання, концепція якого розробляється в зарубіжній і вітчизняній методиці.

Аналізуючи особливості комунікативно орієнтованого навчання як розуміють його розробники, можна відмітити, що більшість його положень сконцентровані на студентові, зумовлюючи його розвиток як особистості. Серед них положення про індивідуалізацію навчання, особистісний зміст навчального спілкування, забезпечення морально-емоційно-інтелектуального розвитку студента, особистісна автономія кожного студента, розвиток міжособистісних взаємин, формування образу «себе» як носія національної культури тощо. Це означає, що в основі комунікативно орієнтованого навчання лежить гуманістичний підхід, завдяки якому створюються умови для активного і вільного розвитку студента у процесі навчання іноземної мови.

У навчальному процесі даний аспект розвитку особистості забезпечується шляхом створення автентичних умов іншомовного спілкування, що передбачає не тільки використання оригінальних навчальних матеріалів, але й реальне їх застосування.

Абсолютно необхідним є використання інформативного матеріалу, що містить знання про реальну дійсність та відбиває ставлення до неї. Такий матеріал дозволяє розширити загальний кругозір студента, отримати певні фонові знання для розуміння конкретних ситуацій спілкування, сформувати необхідні поняття для вираження власних думок іноземною мовою, ознайомити студентів з можливими способами мовленнєвої поведінки.

Автентичності застосування іншомовного навчального матеріалу можна досягти його реалізацією в умовах, що моделюють ситуації природного спілкування, наприклад, в ситуаціях, наближених до життєвих.

С.В. Гапонова визначає такі умови автентичного застосування іноземної мови в навчальних ситуаціях:

1. Використання завдань мовленнєвої взаємодії (interactive activities). Завдання виконуються в парах або малих групах, поступово переростаючи у завдання для всієї групи. Широко

відомими є три різновиди мовленнєвої взаємодії студентів: співробітництво учасників у виробленні єдиної ідеї; комбінування інформації, відомої різним учасникам; передача інформації від одного учасника до іншого.

2. Використання завдань з «інформаційною прогалиною» (information gap). Особливо цінними для особистісного розвитку є завдання типу «opinion gap», коли студенти мають різні переконання, точки зору, а потрібно дійти єдиної думки, та «reasoning gap», коли різні докази необхідно зіставити.

3. Використання проблемних мовленнєво-мисленнєвих завдань. Такі завдання базуються на припущенні, здогадці, класифікації, знаходженні подібностей чи розбіжностей, ранжуванні, відкритті, інтерпретації, умовиводі, судженні, виключенні зайвого, послідовності дій, причинно-наслідкових розмірковуваннях, критичному мисленні.

4. Використання ситуацій спонтанного спілкування, коли навчальна ситуація переходить у природну [2, с. 68].

Таким чином, особистісний підхід утверджується як ключовий психолого-педагогічний принцип організації навчально-виховного процесу, від якого багато в чому залежить ефективність переорієнтації системи освіти на розвиток особистості студентів. Не варто забувати, що вивчення певного курсу є лише освітньо-розвивальним середовищем, у рамках якого провідна роль відводиться глибокій, систематичній самостійній роботі студента [3, с. 6]. Базуючись на вимогах законодавчих і нормативних документів можна стверджувати, що одним із основних напрямків перебудови системи вищої освіти, який буде сприяти поліпшенню якості підготовки спеціалістів, є удосконалення системи організації самостійної пізнавальної діяльності студентів, що згодом має перерости у здатність до самостійного творчого мислення.

Список використаних джерел

1. Бак Л. Особистісно орієнтований підхід до викладання англійської мови // Рідна школа. – 2005. – № 3. – С. 50-52.
2. Гапонова С.В. Тексти для читання англійською мовою // Іноземні мови. – №3. – 2003. – С. 67-72.
3. Освітні технології: Навч.-метод. посібник / О.М. Пехота, А.З.Кіктенко, О.М. Любарська та ін.; За заг. ред. О.М. Пехоти. – К.: А.С.К., 2002. – 255 с.

Summary

This article covers the problems of the personality oriented studying and its peculiarities in the context of the foreign language studying.

Keywords. *Personality, personality oriented studying, personality oriented technology, personality oriented learning situation, communication oriented studying.*

ТИПИ АНГЛОМОВНИХ ВІЙСЬКОВИХ СЛЕНГІЗМІВ-СКОРОЧЕНЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

У статті аналізуються різні точки зору щодо типів та особливостей перекладу англомовних військових сленгізмів-скорочень, які є невід'ємною складовою частиною лексики англомовних військових та важливим джерелом її поповнення.

Ключові слова: *абревіатура, акроніми, усічення, ініціальні та графічні сленгізми-скорочення.*

Мовний субстандарт є невичерпним джерелом поповнення мови. Сленг, як різновид мовного субстандарту, не є в цьому плані винятком. Здатність сленгу постійно змінюватися, розширювати свої кордони, яскраве емоційно-експресивне забарвлення, лаконічність та образність сленгу традиційно привертають увагу лінгвістів.

Однією із специфічних рис лексики англомовних військових є широке розповсюдження сленгізмів-скорочень, які є її невід'ємною складовою частиною та важливим джерелом її поповнення. На сьогодні явище поширення сленгізмів-скорочень викликає інтерес багатьох науковців (В.В. Борисов, В.П. Коровушкін, Г.О. Судзіловський, Bowyer R., Flexner S., Partridge E.). Дана обставина пояснюється загальною тенденцією мови до економії засобів вираження, до компресії мовлення.

Виділяють лексичні та графічні сленгізми-скорочення [2, с. 112]. Лексичні сленгізми-скорочення в усному мовленні англомовних військовослужбовців завжди виступають як самостійні мовні одиниці і характеризуються специфічністю своєї структури, більшою варіативністю, можливістю взаємодії різноманітних способів абревіації, а також взаємодії абревіації з іншими способами словотвору. До розряду лексичних сленгізмів-скорочень відносяться абревіатури, акроніми, так звані морфологічні скорочення (усічення, ініціальні абревіатури і скорочення змішаного типу).

Широке використання абревіатур забезпечує високу інформативність і економічність військових текстів. Їх застосування у військовій документації сприяє оперативності переробки і передачі великого обсягу інформації, що, в свою чергу, підвищує ефективність управління військами.

Абревіатура – це одиниця усного чи писемного мовлення, створена з окремих (не усіх) елементів звукової чи графічної оболонки деякої розгорнутої форми (слова чи словосполучення), з якою дана одиниця знаходиться в певному лексико-семантичному зв'язку [1, с. 100].

Акроніми як скорочені слова (утворені із початкових літер чи початкових елементів словосполучень) подібні або збігаються за формою із звичайними словами, вживаються в усному мовленні за нормою вимови, що є прийнятою для звичайних слів: *MARINE* (*muscles are required, intelligence not essential*) – “сила є, розуму не треба” (насмішлива характеристика морських піхотинців) [4, с. 153].

Усічення як вид морфологічної абревіації характеризується руйнуванням кореневих морфем, в результаті чого морфемне скорочення являє собою якийсь «уламок» слова з усіченою початковою чи кінцевою частиною, однак достатній для розшифрування і ототожнення з прототипом. Наприклад: *sub* – *submarine* (підводна лодка); *auto* – *automatic* (автоматичний); *Lant* – *Atlantic* (атлантичний); *copter* – *helicopter* (гелікоптер) [4, с. 18; 20; 117].

Найбільшу групу в аналізованому матеріалі утворюють ініціальні сленгізми-скорочення. У випадку ініціальної абревіації скороченню підлягає багатоконпонентне словосполучення, яке зазвичай усікається до перших букв слів або префіксальних і кореневих морфем. В залежності від кількості і значення складових компонентів ініціальні абревіатури діляться на одно-, дво-, трьох-, чотирьох- та п'ятикомпонентні абревіатури. Наприклад: I) *G* – *ground*, *T* – *tactical*; II) *MC* – *missile control*, *GU* – *guidance unit*; III) *AOP* – *air observation post*, *FCC* – *fighter control center*; IV) *ADMB* – *air defense missile base*, *SAGW* – *surface-to-air guided weapon*; V) *JADOC* – *Joint Air Defense Operation Center*, *ALARM* – *Air Launched Anti-Radiation Missile* [4].

Сленгізми-скорочення змішаного типу представлені такими типами:

а) скорочення, створені в результаті одночасного застосування усікання та ініціальної абревіації. Наприклад, *LOMEZ* – *Low Missile Engagement Zone*; *BARCAP* – *Barrier Combat Air Patrol* [4, с. 24; 146; 220].

б) частковоскорочені слова, що є результатом взаємодії абревіації з словоскладанням і які утворюються:

– з ініціальної абревіатури і повнозначного слова. Наприклад, *IR-countermeasures*; *ECM-carrier* [4, с. 60];

– з абревіатури і афіксу. Наприклад, *anti-ICBM (msl)*; *counter-ASM (msl)* [4, с. 40];

с) телескопічні скорочення, які є досить характерними для англійської мови. Наприклад, *balmi* – *ballistic missile*; *optronic* –

optical electronic [4, с. 23; 173].

Варто підкреслити той факт, що військові сленгізми-скорочення стали найбільш помітним елементом міжнародної лексики в сучасних мовах [6, с. 61]. Так, в українській термінології в результаті запозичення активно використовуються скорочення, які мають ту ж форму, що і в англійській мові. Наприклад: «АВАКС» / *AWACS (AIRBORNE WARNING AND CONTROL SYSTEM)*; «СТАНАГ» / *STANAG (STANDARDIZATION AGREEMENT)* [4, с. 21; 230].

Під графічними сленгізмами-скороченнями маються на увазі скорочення, які застосовуються військовослужбовцями лише в писемному мовленні, не мають своєї особливої звукової форми і замінюються своїми повними аналогами в усному мовленні. Такі сленгізми-скорочення становлять серйозний бар'єр двомовної комунікації для військового перекладача. Наприклад: *attrit* – «*відців особового складу*» (<*attrition*) [4, с. 20].

Слід відмітити, що усі військові сленгізми-скорочення скорочуються на письмі відповідно до правил військового стандарту [1, с. 113] і [3, с. 150-170].

При розшифровці сленгізмів-скорочень велике значення має правильний аналіз структури скорочень. Складені сленгізми-скорочення легко розшифровуються за компонентами. Наприклад: *Msi Comd* розпадається на *Msi* – *missile* та *Comd* – *command*. Легко виділяються стандартні компоненти *USA* – (*USAR-*) *United States Army, USAF* – *United States Air Force* [4, с. 649].

Порівнюючи із загальноприйнятими прийомами, переклад англomовних військових сленгізмів-скорочень має деякі притаманні йому особливості:

1) повне запозичення англomовного військового сленгізму-скорочення латинськими літерами неприпустимо, тобто включення його в український текст в тій формі, в якій воно використовується у англійській мові, не є доречним. Наприклад, скорочення *WS weapon system* «система зброї» може бути передано і в українській мові латинськими літерами *WS*. Проте такий прийом повинен використовуватись лише для номенклатурних позначень;

2) прийом транслітерації є небажаним при перекладі англomовних військових сленгізмів-скорочень українськими літерами. Наприклад, широко розповсюджене англійське скорочення *NATO (North Atlantic Treaty Organization)* – «Північноатлантичний союз» зазвичай передається на українську мову як НАТО. Частіше цей прийом застосовується при передачі на українську мову акронімів;

3) використання прийому транскрипції при передачі на українську мову акронімів, особливо тих, що співпадають по

буквенному складу із загальноживаними словами. Наприклад, акронім *EAGLE (Elevation Angle Guidance Landing Equipment)* передається на українську мову як «Ігл», тобто в даному випадку передається не буквенний склад скорочення, а його вимова, що співпадає з вимовою англійського слова *eagle* «орел»;

4) переклад розшифровки англійського скорочення. Так, скорочення *SHAPE (Supreme Headquarters Allied Powers Europe)* передається українською мовою як «штаб верховного головнокомандувача об'єднаними озброєними силами НАТО у Європі»;

5) переклад розшифровки англійського скорочення та створення на базі перекладу україномовного скорочення. Таким чином було утворено в українській мові, наприклад, скорочення США (Сполучені Штати Америки), створене на основі перекладу розшифровки англійського скорочення USA (The United States of America).

Отже, вищезазначені особливості англійських військових сленгізмів-скорочень свідчать про те, що вони являють собою специфічний мовний матеріал, що відрізняється від звичайних лексичних одиниць. При роботі з сленгізмами-скороченнями при їх перекладі слід враховувати ці особливості, так як так звана «розшифровка» (повна форма) не завжди розкриває істинне значення скорочення.

Перспективним напрямком для подальших наукових пошуків в обраній нами темі вважаємо дослідження щодо складу та особливостей перекладу військових сленгізмів-скорочень – переважно розмовних скорочень, що є ненормативними, несуть додаткові сленгові конотації та є бар'єром двомовної комунікації.

Список використаних джерел

1. Борисов В.В. Аббревиация и акронимия. – М.: Воениздат, 1972. – 137 с.
2. Борисов В.В. Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках. – М.: Воениздат, 1972. – 320 с.
3. Латышев Л.К. Технология перевода. Уч. пос. по подготовке переводчиков (с нем. яз.). – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 280 с.
4. Bowyer R. Dictionary of military Terms. – 3-rd edition. – London: Bloomsbury Publishing Plc, 2004. – 288 p.

Summary

In this article we envisaged some points of view regarding types and peculiarities of translation of English military slang shortenings which are an integral part of military men's vocabulary and significant source of its replenishment.

Key words: *abbreviation, acronyms, clippings, initial and graphical slang shortenings.*

СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОНІМІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ

У статті досліджуються різні способи семантичної трансформації іншомовних міфонімів в сучасній англійській мові

Ключові слова: *деонім, міфонім, метафора, конотація.*

Лексика найбільш точно і яскраво відображає зміни, що відбуваються в суспільному житті. Потенціал проникнення лексики в соціальну сферу зумовлений самим характером одиниць (лексем), що наповнюють її, їх основною функцією є позначення предметів, ознак, дій, станів дійсності. Лексичний склад кожної мови характеризується можливістю взаємопереходу одного розряду слів в інший. Зростання популярності денотата сприяє довільному переходу спеціальної лексики в загальну. На відміну від загальних слів, спеціальні слова не мають загальноприйнятого значення, оскільки людині, предмету, явищу ім'я дається індивідуально, виключно для нього [4].

Поява в англійській мові деонімів, утворених на базі іншомовних власних назв, викликає необхідність встановити статус отриманих слів. Попередній аналіз матеріалу дослідження дозволяє зробити висновок, що деоніми, отримані в результаті семантичної трансформації власних назв, є омонімами, тобто новими словниковими одиницями.

Багато дослідників говорять про важливість асоціацій при формуванні вторинних переносних значень. М.В. Нікітін говорить про істотно відмінну семантичну природу вторинних значень в порівнянні з прямими первинними значеннями: «у словниковому аспекті вторинні переносні значення володіють лише потенційною семантикою, тобто не фіксують певний зміст, а лише нечітко окреслюють якусь семантичну область з імовірною структурою» [3; 99-100]. Л.А. Климкова відзначає, що асоціативне значення по-різному представлене в словах різних розрядів. У власної назви це частина енциклопедичного значення, що міститься в пам'яті носія мови, зумовлена його соціальним об'єктивним і суб'єктивним досвідом і актуалізується при вживанні або сприйнятті слова [1].

Техніка метафори – основний прийом непрямой номінації. Найбільш цікаві для нас погляди М.В. Нікітіна, викладені в статті «Про семантику метафори» [4]. Що стосується типології метафоричних значень, то дослідники виділяють два підтипи метафоричної трансформації: метафору-номінацію і метафору-характеризацію.

Метафора-характеризація орієнтована на виконання оціночної і характеризуючої функції і включає наступні підкласи: деоніми, що позначають осіб з негативною характеристикою, і деоніми, що позначають осіб з позитивною характеристикою. Етимологія міфонімічних деонімів виразна і зафіксована в словниках. Відповідно розподіл деонімів з негативною характеристикою людей по підгрупах може бути представлений таким чином:

1) За характером :

Megaira- зла, сварлива жінка; деонім отримав назву від імені однієї з Еріній, в грецькій міфології – богинь помсти, які втілювали гнів і мстивість.

Fury- сварлива, зла жінка – від імені однієї з трьох богинь помсти і кари в римській міфології.

Наведені приклади володіють яскраво вираженим експресивним забарвленням. У них експліцитно виражені семи «злість», «нахабство».

2) За вчинками і манерами поведінки:

satyr – розпусник, ласолюб. Давньогрецький міфонім *satyr* позначав одне з нижчих божеств. Він характеризується як розпусний супутник бога вина і веселощів, як лукава істота з потворною зовнішністю. Проте з часом у деоніма утворюються наступні значення: – порода мавп, сатири-бархатниці; сімейство денних метеликів; людина, що страждає на сатиріаз.

harpy – хижак, жорстока людина. В грецькій міфології – богиня бурі, викрадачка людей, що зображується у вигляді жажливого хижого птаха. Від міфоніма *harpy* в словнику англійської мови функціонують ще два деоніма: слово *harpy* служить класифікаційним терміном для виду орлів і роду кажанів. І вид птахів, і рід кажанів названі за ознаками «хижий, ненажерливий, такий, що відрізняється жадністю і зухвалістю».

Цікавим є той факт, що в деонімах, утворених від міфонімів чітко виділяються лексеми, семантично і етимологічно пов'язані з біблійними іменами царських дружин, дочок, іменами міфічних чарівниць і провісників. Ці деоніми асимілювалися англійською мовою поступово і сприймаються як запозичення:

harpy, Gorgon, Fury, Medea, Megaira. Всі наведені лексеми можуть бути об'єднані загальною семою «злість», яка репрезентується в тих або інших варіаціях в значеннях даних деонімів.

Список використаних джерел

1. Климкова Л. А. Ассоциативное значение слов в художественном тексте / Филологические науки. – 1991. – III 1, – С. 45 — 54.
2. Мифологический словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Сов.энциклопедия, 1991. – 763 с.
3. Никитин М.В. О семантике метафоры 7/ Вопросы языкознания. – 1979. – №1.-С. 91—102.
4. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 365 с.

Summary

This article deals with different ways of semantic transformation of mythonyms of foreign origin in modern English.

Key words: *deonym, mythonym, metaphor, connotation.*

КОЛОРОНІМИ В СТРУКТУРІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

В статті досліджуються фразеологізми, в яких складовою частиною є колір. Автор підтверджує думку про те, що лексеми на позначення червоного та білого кольорів зустрічаються найчастіше.

Ключові поняття: фразеологізм, колір, лексема.

Феномен кольору цікавив людство з давніх-давен. Люди намагалися пояснити це явище, з'ясувати його дію на мозок і психіку. Спроби розробити теорію кольору сягають ще часів Платона: “у Платона – колір... четвертий елемент відчуття. Особливо треба відзначити те, що він знає основу вчення про кольори та світлотіні ” [2, с.145]. Великим кроком в області кольорознавства стало вчення Й.В.Гете про колір. Ось як він пояснює природу кольору: “ кольори – діяння світла, діяння і страждання. В цьому розумінні ми можемо чекати від них розкриття природи світла. Кольори і світло стоять, правда, в самому точному взаємовідношенні один з одним... Колір є закономірною природою по відношенню до відчуття зору ” [2, с. 125,131-132].

Фразеологічні одиниці утворюються в мовленні і відображають ті явища і предмети, що безпосередньо оточують людей; люди в свою чергу, надають їм тих чи інших характеристик, в тому числі ознак за кольором. Отже, цілком закономірно, що у деяких фразеологізмах, які увиразнюють, емоційно забарвлюють образність в мовленні, саме колір є складовою частиною. Колір допомагає створити яскраві зорові образи з сухих абстракцій, що робить мовлення барвистим, соковитим та емоційно насиченим[3,с. 66] .

“Дослідженням мови поетичних творів... встановлено, що основу палітри фарб складають живописні означення чорний – червоний – білий ” [2,с.66]. Дослідження фразеологізмів, до складу яких входять колороніми, також підтверджує думку про те, що лексеми на позначення червоного та білого кольорів зустрічаються якнайчастіше. Чорний, як і білий, не входить до кольорів спектру, тому деякі психологи (зокрема М. Люшер) ними ігнорують. Однак Й.В.Гете надає їм особливої ваги,

ототожнює їх зі світлом і мороком. Вони є першоосновою утворення всіх інших кольорів: “для виникнення кольору необхідні світло і морок” [2, с. 133].

Не дивно, що актуальним за частотою вживання є колоронім blue. Й.В.Гете вказував, що колір, який стоїть найближче до мороку, - синій [2, с. 133]. Прослідковуючи походження назв кольорів black та blue, впадає в око і звукова подібність даних слів давньоанглійської мови. Також деякі психологічні тлумачення даних кольорів спільні. Як чорний, так і синій можуть означати ніч, похмурість. Англійські фразеологізми з компонентами black та blue в більшості своїй несуть негативне забарвлення, хоча з колоронімом blue таких фразеологічних одиниць менше, ніж з black.

Далі за частотністю вживання слідує назви кольорів red та green. Синій, червоний та зелений з точки зору фізики є основними кольорами, що і знаходить своє відображення в мові. Кількість фразеологічних одиниць з колоронімом yellow цілком закономірно слідує за green. Як зазначає Ж.Агюстон, “серед усіх кольорових тонів є тільки чотири, які не сприймаються як суміші...: одиничний червоний, одиничний жовтий, одиничний зелений та одиничний синій” [1, с. 22]. Решта ж кольорів є сумішшю основних. Фразеологічні одиниці з такими колоронімами нечисленні.

Входячи до складу фразеологізмів, назви кольорів у деяких випадках втрачають своє первинне значення (ознака кольору) і набувають зовсім інших семантичних відтінків. У певних фразеологічних одиницях можна виокремити значення компонента, в інших же це неможливо, бо взаємодія всіх компонентів фраземи породжує її значення. Семантика кожного з компонентів по-різному виявляється в різних типах фразеологічних одиниць. Для виявлення певних закономірностей в межах одного типу фраземи слід розподілити їх так, щоб наявно проступала деактуалізація компонента фразеологізму. Оскільки деактуалізація слова у складі фразеологічної одиниці безпосередньо пов'язана з переосмисленням значення самого виразу, фразеологізми, до складу яких входить назва кольору, доцільно класифікувати за типами переосмислення. Можна виділити фразеологізми-порівняння, фразеологізми-метафори, фразеологізми-метонімії.

До фразеологізмів-порівнянь відносяться такі, в основу яких покладено часткове переосмислення. До цієї групи фразем належать фразеологічні одиниці типу as black as night, as black

as a crow, as green as a grass, as blue as a badger, as red as a rose, as red as a lobster, as white as snow, as white as sheet, as white as death, as yellow as gold.

На думку багатьох фразеологів найбільш розповсюдженим типом фразеологічного переосмислення є метафоричне. Група фразеологізмів-метафор - найчисельніша. До неї належать такі фрази як *to look black, the pot calling the cattle black, to have a fit of blues, once in a blue moon, to show the white feather, white elephant, red cock, to paint the town red, in the green, to turn yellow, the grey mare is the better horse, to see through rose-coloured spectacles, in a brown study, a purple patch, the pink of health* та інші.

Серед власне фразем-метонімії можна виділити декілька груп:

1) фразеологізми на позначення осіб через елемент її одягу:

- верхня одіж (пальто, жакет, сорочка): *black coat* (священик, піп), *red coat* (англійський солдат), *blue-coat boy* (учень благородної школи), *black shirt* (фашист), *blue jacket* (матрос англійського військового флоту), *black gown* (католицький священик);

- головні убори: *red hat* (звання кардинала), *blue bonnet, blue cap* (шотландець);

- аксесуари: *red tab* (штабний офіцер).

2) ФО на позначення людей, до складу яких входить колоронім, що означає колір одягу загалом: *the light blues* (кембріджські студенти на спортивних змаганнях), *the dark blues* (оксфордські студенти на спортивних змаганнях), *grey friar* (монах-францисканець), *black friar* (монах-домініканець).

Список використаної літератури

1. Агюстон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне. – М: Наука, 1982. – 234с.
2. Гете И.В. Избранные философские произведения. – М:Наука, 1964. – 265с.
3. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. – К: Академія, 1999. – 288с.
4. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. – М: ГИИНС, 1955. – 1455с.

Summary

The article investigates phraseological units which have colour as a component within it. The author supports the idea, that the lexemes denoting “red” and “white” colours are most often met.

Key words: *phraseological unit, colour, idiom.*

ЛІНГВО-КОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ МАНІПУЛЯЦІЇ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ

Стаття присвячена лінгво-когнітивним особливостям маніпуляції суспільною свідомістю, рівням та категоріям політичного дискурсу, його взаємозв'язку з іншими видами дискурсів.

Ключові слова: політичний дискурс, когнітивний, комунікативний, рівні та категорії політичного дискурсу, маніпуляція суспільною свідомістю.

Специфіку сучасної політичної мови в останні роки активно обговорюють різні дослідники, зокрема, В. Н. Базильов, А. Н. Баранов, Н. А. Безменова, О. І. Воробйова, В. З. Дем'янков, О. П. Єрмакова, Е. А. Земська, Е. Г. Казакевич, В. І. Карасик, Ю. Н. Караулов, В. Г. Костомаров, Л. П. Крисін, Н. А. Кушіна, П. Б. Паршин, В. В. Петров, Г. Г. Почепцов, П. Серіо, Ю. А. Соколін, Ю. Б. Феденева, А. П. Чудінов, В. Н. Шапошніков, В. И. Шаховський, Е. Й. Шейгал та ін.

Політичний дискурс як вид інституційного дискурсу володіє рядом передумов для маніпуляції суспільною свідомістю. Його маніпуляційний потенціал обумовлений, в першу чергу, інтенційною установкою цього виду дискурсу. Його мета – влада: її завоювання, реалізація та збереження. Досягнення мети й завдань забезпечується тим, що політичний дискурс – комунікативне явище, а будь-яке спілкування – це цілеспрямований вплив.

Мета статті – класифікація категорій політичного дискурсу як складного комунікативного явища, що має на меті боротьбу за владу.

Як справедливо підкреслює А. Н. Баранов, суть розвиненої системи політичної комунікації полягає в забезпеченні можливостей для досягнення громадської згоди [1, с. 108]. Тим самим роль політика полягає не просто в тому, щоб приховувати свої думки, а в тому, щоб, приховуючи одні думки й не приховуючи інших, прагнути до прийняття таких рішень, які тією чи іншою мірою задовільняють всіх членів соціуму. Тільки це може забезпечити «нормальне» функціонування законодавчої й виконавчої влади. Сукупність всіх мовних актів, що використо-

вуються у політичних дискусіях, а також правил публічної політики, освячених традицією й перевірених досвідом, утворить політичний дискурс [1, с. 118].

Загалом, під політичною мовою ми розуміємо особливу знакову систему будь-якої національної мови, призначену для політичної комунікації, а саме: для пропаганди тих або інших ідей, емотивного впливу на громадян країни та спонукання їх до політичних дій, для вироблення суспільного консенсусу, прийняття й обґрунтування соціально – політичних рішень в умовах множинності точок зору в суспільстві.

Говорячи, безпосередньо, про політичний дискурс, Е.Й. Шейгал відзначає, що політика як специфічна сфера людської діяльності по своїй природі є сукупністю мовних дій [3, с. 22-28]. Як і будь-який інший дискурс, політичний дискурс має польову будову, у центрі якого перебувають ті жанри, які в максимальному ступені відповідають основному призначенню політичної комунікації – боротьбі за владу. Це – парламентські дебати, промови політичних діячів, голосування. У периферійних жанрах функція боротьби за владу переплітається з функціями інших видів дискурсу, при цьому відбувається накладання характеристик різних видів дискурсу в одному тексті [2, с. 32-43]. Наприклад, наступним чином:

- політичний дискурс перетинається з педагогічним як політична соціалізація особистості;
- юридичний дискурс перетинається з політичним у сфері державного законодавства;
- політична реклама – гібридний жанр політичного та рекламного дискурсу – спрямована на врегулювання ціннісних відносин у суспільстві;
- перетин політичного та релігійного дискурсу, як пише Е.Й. Шейгал, виникає в сфері міфологізації свідомості, віри в магію слів, визнання божественної ролі лідера [3, с. 91];
- політичний дискурс межує і зі спортивно – ігровим, де жорстока боротьба за владу розігрується як великі національні ігри, для яких суттєвими є видовищність, певні іміджі, форми прояву мовної агресії і т.п.

Крім цього, важливою особливістю політичного дискурсу є те, що політики часто намагаються завуалювати свою мету, використовуючи номіналізацію, еліпсис, метафоризацію, особливу інтонацію та інші прийоми впливу на свідомість електорату та опонентів. Загалом, суспільне призначення політичного дискурсу полягає в тому, щоб вселяти адресатам,

громадянам співтовариства, необхідність «політично правильних» дій і/або оцінок. Інакше кажучи, ціль політичного дискурсу — не описати (тобто, не референція), а переконати, спонукаючи у адресата певні наміри, дати ґрунт для переконання й спонукати до дії.

В сучасному політичному дискурсі представлено три суб'єкти дії:

1. Sb політичної дії — 1 (сам мовець):

e. g. No decision I have ever made in politics ...I share that view, and we are...

2. Sb політичної дії — 2 (суперник, що реально в розмові може брати участь (і тоді це ситуація «відкритого протистояння»), а може і бути відсутнім у цей момент (ситуація «прихованого протистояння»):

e. g. This is not simply because of the gravity of war...

3. Sb політичної дії — 3 («Народ», уваги якого домагаються політики, на чиї інтереси посилаються, чию думку, як їм здається, відстоюють):

e. g. "Why now? People ask. I agree And I understand of course why people think it is a very remote threat and it is far away and why does it bother us...

Незважаючи на наявність полісуб'єктності, варто констатувати, що в політичному дискурсі надзвичайно рідко існує пряма вказівка на конкретного діяча. Суб'єкт політичної діяльності далеко не в усіх випадках названий конкретно — референтним ім'ям. У результаті політичний діяч сприймається мовцем не як конкретна особа, а як якийсь політичний інститут. Відбувається це під впливом двох факторів, які враховувалися нами:

— фактор збільшення (наростання) абстрактності, покладений в основу типології слів, що представляють у висловлюваннях позицію Sb;

— поступове переміщення Sb з центру уваги на периферію з наступною нульовою представленістю на формальному рівні (тобто поступове, послідовне заміщення експліцитної представленості — імпліцитною);

Крім того, варто зазначити залежність категорії референтності від категорії множинності. Множинність в аналізованих висловлюваннях сполучена з невизначеністю, нереперентністю при зазначенні діяча, що знаходить своє вираження у вживанні предикатів. Політикові вигідно фокусувати увагу слухача на об'єкті, не називаючи суб'єкта дії, оскільки завдяки цьому

підсилюється прагматичний ефект протиставлення «свого» і «чужого» світів: відбувається фіксація свідомості слухача на негативі, що оточує людину, з яким безглуздо боротися самому, а треба просто послухатися даного конкретного політика, довіритися йому, а виходить, проголосувати за нього. Таким чином, завдяки усуненню суб'єкта дії з висловлювання політика, реалізується функція контролю над установками й поведінкою слухачів.

Список використаних джерел

1. Баранов А. Н. Политический дискурс: прощание с ритуалом // Человек. – 1999. – №6. – С. 108-118.
2. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. – М.: ИНИОН РАН, 2002. – №3. – С. 32-43.
3. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: Монография. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.

Summary

The article deals with cognitive and linguistic peculiarities of social consciousness manipulation.

Key words: *political discourse, cognitive, communicative, social consciousness manipulation.*

ДЕСКРИПТИВНІ ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ПОЗНАЧЕННЯ УСМІШКИ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

В статті зроблено спробу визначити та диференціювати дескриптивні лексичні засоби позначення усмішки у сучасній англійській мові та дослідити способи їх вираження на прикладах робіт художньої літератури.

Ключові слова: дескриптивні лексичні засоби, кінема, номінація, невербальний компонент.

Лексико-семантичні відношення формуються між мовними одиницями, що передають різні характеристики усмішки, внаслідок логіко-семантичних можливостей номінацій “smile”, “laugh”. Виявлення лексичних одиниць, які описують і, відповідно, фіксують різні якісні аспекти зазначеного невербального компонента, є дуже важливим, оскільки “категоризація емоцій здійснюється саме в лексиці, а в реченні вона уточнюється і доповнюється” [4, 102]. Лексичні засоби опису характеристик усмішки дозволяють розкрити різноманітність невербального знака емоцій “усмішка”.

Традиційно номінації “smile” і “laugh” відносять до номінацій невербальних компонентів з “широкою семантикою” [5, с. 173]. Це означає, що в змістовому плані номінації “smile” і “laugh” можуть трактуватися досить широко і відноситися до різноманітного кола значень, емоційних переживань.

Можна виділити досить великий корпус мовних засобів, які описують невербальний компонент “усмішка” (тобто передають його різні якісні аспекти). Встановлено, що дані мовні засоби, хоч і різнопланові за своїми семантичними характеристиками, все-таки мають спільні риси. Ця особливість лексики опису усмішки пов’язана з тим, що аналізовані одиниці служать для передачі фізичних параметрів кінеми “усмішка” або класифікують характеристики носія кінеми – суб’єкта комунікації.

Основний корпус лексичних одиниць, що описують усмішку, становлять дескриптивні лексичні засоби, які передають характеристики фізичних параметрів усмішки. Окремі питання вивчення цієї проблеми різною мірою висвітлювалися в працях вітчизняних і зарубіжних учених. Питання виділення і класифікації дескриптивних лексичних одиниць досліджували

Верещагин [1], Накашидзе [2], Серякова [3], Степанова [4], Чанышева [5].

Група дескриптивних лексичних одиниць, які характеризують усмішку, передає різні фізичні параметри цього невербального компонента: ширину усмішки, залучення куточків рота, швидкість появи/згасання усмішки, її тривалість; участь голосу, якість, силу звучання сміху та різних форм його вияву.

Дескриптивні лексичні одиниці, які акцентують сему “ширина усмішки (або ширина розтягування куточків рота)”, можуть бути умовно поділені на дві групи. Перша з них представлена маркерами, які безпосередньо вказують на згадану ознаку, а саме: якісними прикметниками “*broad*”, “*wide*”, “*narrow*” – наповнювачами структури $A + N_{smile}$ і відповідними прислівниками – наповнювачами структури $V_{smile} + Adv$: *He smiled his broad smile again, but he would not look at me* [6, с. 291]. Другу групу складають одиниці, які містять непряме зазначення ширини усмішки, тобто описують її з позиції “велика/маленька”. Це такі лексичні одиниці, як “*faint*”, “*little*”, “*small*”, “*slight*”, “*tiny*” (“*barely*”, “*faintly*”, “*slightly*”); “*big*”, “*large*”, “*huge*”, “*giant*” та ін.: *Another huge smile. That’s why I like to work with Hollywood ass-holes. None of them read* [8, с. 405].

Сема “ширина усмішки” поєднується із семою “тривалість усмішки” в лексичній одиниці “*a little*”, вказуючи на невелику кількість тієї та іншої ознаки. Параметр тривалості усмішки, швидкості її появи/згасання є важливим для диференціації варіантів усмішок, а також для встановлення ступеня щирості усмішки. Відповідно можна виділити лексичні одиниці, які беруть участь в експлікації згаданих сем, наприклад: *to smile briefly, a quick smile, a slow-motion smile, a long smile*.

Дескриптивні лексичні одиниці, що описують сміх та його варіанти, передають такі фонетичні параметри звучання голосу (сміху), як темп, висота тону, мелодійність, які досягаються, здебільшого, за рахунок поєднання дієслова-номінації з прислівниками у функції обставини способу дії, такими як “*clearly*”, “*loudly*”, “*quietly*”, “*sharply*” та ін., або за рахунок поєднання іменника-номінації з відповідними якісними прикметниками.

Необхідно також відзначити групу лексичних одиниць (іменників), що беруть участь в утворенні номінацій сміху й одночасно передають його особливості: “*a bit of laughter*”, “*a burst of laughter*”, “*an eruption of laughter*”, “*a peal of laughter*” та ін.

Існують випадки використання для опису сміху лексичних одиниць, які акцентують характерне для сміху звукоутворення,

“уривчастість” та “членованість” його звуків, наприклад: *The sharp-faced man started talking in lawyer’s jargon, jabbing the air with a pen and laughing intermittently* [8, с. 172]. Іноді цей параметр сміху може підкреслюватися за рахунок використання звукоімітуючих номінацій, наприклад: “*Who is this?*” *I said. “Huh, huh, huh”*. *Gloating. I said nothing. “Huh, huh, huh”*. *The line went dead* [8, с. 65].

Незважаючи на те, що сміх пов’язується з обов’язковим характерним звукоутворенням, усім відомий випадок “беззвучного сміху”, маркерами якого можуть бути лексичні одиниці “*silent*”, “*inaudible*”. Інколи згадані лексеми можуть поєднуватися з номінацією “*smile*”, набуваючи при цьому метафоричного відтінку, оскільки в таких словосполученнях акцентується сема звуку, первісно не властива цій мовній одиниці: *He swallowed and made a little wish with a silent smile* <...> [6, с. 267]. На відміну від лексеми “*laugh*” інші спеціальні мовні засоби позначення сміху містять глибинні семи, які вказують на характер, манеру звучання конкретного варіанта сміху. Так, наприклад, “*to chuckle*” означає “*to laugh quietly*” [7, с. 244], “*to giggle*” – “*to laugh in a high-pitched manner*” [7, с. 564], “*to guffaw*” – “*to utter a loud burst of boisterous laugh*” [7, с. 596], “*to snicker*” – “*to utter a half-suppressed laugh*” [7, с. 1270]. Спеціальні мовні засоби позначення сміху можуть служити основою для утворення нових лексем, які характеризують різні відтінки сміху (*chortling, guffawing, tittering, giggling, roaring* та інші).

У межах групи дескриптивних лексичних засобів виділяються лексичні одиниці, що характеризують усмішку з погляду “загального враження”, яке справляє кінема, тобто описують усмішку та різні форми її вияву з позицій “красивий/некрасивий”, “приємний/неприємний”. Ці лексичні засоби мають непрямий зв’язок із фізичними параметрами кінеми і можуть носити метафоричний відтінок, наприклад: *She smiled beautifully at him and stopped her writing* [6, с. 82]. Деякі лінгвісти зазначають, що у випадку, коли на перший план виходять зовнішні ознаки кінеми, основним її призначенням стає характеристика персонажа художнього твору [2;1]: *Her smile was very beautiful. It moved the man so that he forgot everything* [8, с. 14]. У наведеному прикладі опис усмішки виконує “функцію характеристики персонажа” [2, с. 33], а її значення не є суттєвим для процесу комунікації.

До дескриптивних лексичних одиниць, які мають непрямий зв’язок із фізичними параметрами усмішки, тобто можуть мати метафоричний відтінок, слід віднести лексичні засоби, що містять сему “саяво/блиск”. У синонімічному ряду “усмішка”

виділяється спеціальний мовний засіб “*beam*”, що має значення “сяюча усмішка; сяяти, променисто усміхатися”. Згадана номінація бере участь в утворенні лексем “*beaming*”, “*beamingly*”.

Характерна для конкретного комуніканта манера посміхатися, сміятися може передаватися не лише з допомогою поєднання номінацій усмішки зі спеціальними лексемами, а й описово, наприклад: *And, even then, the visitor, the lady with funny teeth who laughed as she breathed in, instead of as she breathed out like everyone else, had only stayed two or three nights* [6, с. 34].

Отже, дескриптивні лексичні одиниці, які описують аналізовану кінематографію, експлікують або імплікують ознаку “фізичний параметр усмішки”.

Список використаних джерел

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами // Вопросы языкознания. – 1981. – №1. – С. 36-47.
2. Накашидзе Н.В. Кинесика и ее вербальное выражение в характеристике персонажей художественного произведения (на материале англо-американской художественной прозы XXв.): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1981. – 156 с.
3. Серякова И.И. Лексико-семантические и коммуникативно-функциональные особенности языковых единиц, описывающих невербальное средство коммуникации “голос” в современном английском языке: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1987. – 182с.
4. Степанова М.Д., Хельбиг Г. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке. – М.: Высшая школа, 1978. – 257 с.
5. Чанышева З.З. Лексические средства обозначения паралингвистических компонентов речи в современном английском языке: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1979. – 223 с.
6. Cornwell P.D. Body of Evidence. – N.Y.: Avon Books, 1991. – 401 p.
7. Funk & Wagnalls Standard College Dictionary. – N.Y.: Funk & Wagnalls, 1974. – 1606 p.
8. Kellerman J. Bad Love. – N.Y.: Bantam Books, 1994. – 483 p.

Summary

The article presents an attempt to define and differentiate descriptive lexical means of denoting smile in modern English and to investigate the ways of their expression on the examples of the works of belles-lettres.

Key words: *descriptive lexical means, kinema, nomination, non-verbal component.*

СИНТАКСИЧНІ ОЗНАКИ АНГЛОМОВНИХ ЕМОЦІЙНОГО Й ЕМОТИВНОГО ДИСКУРСІВ

Потреба детального вивчення синтаксичної організації емоційного й емотивного дискурсів зумовлена тим, що все розмаїття людських думок, бажань та емоцій знаходить своє відображення в синтаксичній системі. Синтаксис може бути активним джерелом експресії, залучуваною для раціонально-емоційного впливу, головним сигналом емоційного значення, тоді як інші засоби системи мови лише підтримують або збільшують значення емоційної структури.

Ключові слова: *дискурс, тип речення, функціонально-прагматичні особливості.*

Синтаксичні засоби мови широко досліджувалися мовознавцями другої половини ХХ століття. Причиною цього стала нагальність вивчення живого розмовного мовлення [1], а саме структурних порушень мовної норми, що найяскравіше проявляються в неповних [1; 3; 4] та односкладових реченнях [6]. Велика увага приділялася розгляду окремих типів речень, зокрема, інтерогативних [5] та екскламативних [7]. У 90-х роках на перший план вийшли дослідження з функціонально-прагматичних особливостей [2] та емоційних характеристик комунікативних типів речень [4; 9]. Завданням цієї розвідки є розгляд синтаксичних засобів як статистичного параметру диференціації емоційного й емотивного дискурсів.

Емоційний дискурс характеризується тенденціями до спрощення мовлення, що виявляється в його структурній економії та зниженні синтаксичної селективності. Ця тенденція в емоційному мовленні проявляється у вживанні переважно простих слів за їх морфемною будовою, превалюванні еліптичних, простих та спрощених складних речень, активному функціонуванні асиндетичних структур.

Синтаксичне спрощення спричинює виникнення такого явища, як “конденсація змісту”, коли максимум інформації вкладається в мінімум вербальних знаків. У потоці слів емоційно збуджені мовці зазвичай не повідомляють назви осіб, подій, ознак, фактів інформації. Суть вище названого явища полягає,

по-перше, в опусканні неважливих на погляд мовця мовних одиниць, унаслідок чого новоутворені конструкції містять лише найвагомішу для автора повідомлення інформацію, по-друге, у вживанні конструкцій-кліше, які автоматично впливають із пам'яті в готовому вигляді або утворюються за найпростішими граматичними моделями, потребуючи мінімум мовотворчих зусиль. До таких конструкцій належать власне окличні речення як експресивно синтаксичний стереотипний засіб, інвертовані питання тощо.

Проілюструємо реалізацію тенденції до структурного спрощення в емоційному мовленні на прикладі:

(1) *Armstrong turned. He was startled at what he saw.*

Rogers' face was working. Its colour was grayish green. His hands shook. It was such a contrast to his restraint of a few minutes ago that Armstrong was quite taken aback. [...] "Please, sir, if I could have a word with you. Inside, sir." [...]

The muscles of Rogers' throat were working. He was swallowing. He jerked out, "There's things going on, sir, that I don't understand."

Armstrong said sharply, "Things? What things?" [...]

*Rogers swallowed again. He said, "It's those little figures, sir. In the middle of the table. The little china figures. Ten of them, there were. I'll swear to that, ten of them. [...] That's just it, sir. Last night, when I was clearing up, there wasn't but nine, sir. I noticed it and thought it queer. But that's all I thought. And now, sir, this morning. I didn't notice when I laid the breakfast. I was upset and all that. But now, sir, when I came to clear away. See for yourself if you don't believe me. **There's only eight, sir! Only eight!** It doesn't make sense, does it? **Only eight...**" (Christie, 64-65).*

Роджерс настільки схвильований, що не задумується над тим, як він говорить. Його увага зосереджується на інформативній стороні повідомлення, а не на його структурному оформленні. Як наслідок, у цьому уривку спостерігається тенденція до спрощення мовлення. Так, даний емоційний дискурс є простим а) за морфемним складом слів, оскільки безафіксальні слова становлять близько 94%; б) за своєю будовою, що проявляється у вживанні еліптичних речень (*Inside, sir. And now, sir, this morning*), уривків речень (*In the middle of the table. The little china figures*), складнопідрядного з еліптичним головним (*But now, sir, when I came to clear away*) та інвертованого простого речення, ключовий семантичний елемент якого виходить на перше місце (*Ten of them, there were*). Емоційне збудження Роджерса передається лікареві Армстронгу, якому

також стає не по собі, про що свідчить застосування ним різних еліптичних питань (*Things? What things?*). Ключовою фразою цього уривку є власне окличне речення *Only eight!*, що підтверджується авторським виділенням та трикратним повторенням цієї фрази мовцем. Окрім цього, повторюються такі лексичні одиниці, як *things, little figures, ten of them, thought*, указуючи на те, що саме вивело мовця з емоційної рівноваги. До того ж, спостерігається явище “конденсації смислу”: Роджерс говорить непослідовно, починаючи з того, що його найбільше хвилює.

Емотивний дискурс характеризується, з одного боку, стислістю подачі інформації, оскільки будь-яка промова має бути оптимальною за своїм обсягом та регламентованою за часом. З іншого боку, промова повинна бути максимально інформативною та емоційною. Це знаходить вияв у складній формі передачі думки, в необхідності завчасної підготовки промови і вказує на тенденцію емотивного дискурсу до інформативної надмірності. Остання створюється за рахунок превалювання складних структур, що ведуть до ускладнення синтаксичної організації дискурсу і його інформативного й структурного перенавантаження. Поясненням цьому є те, що на створення емотивного дискурсу дається час, тому він є обдуманим і виваженим у плані добору одиниць та логічно узгодженим. Однак, з огляду на регламент, цей дискурс має певні часові рамки при презентації, тому мовець намагається передати максимум інформації в обмеженому обсязі, що відображається в ускладнених структурах. Так, емотивному дискурсу властиве вживання: 1) слів, складних за своїм морфемним складом; 2) складних розповідних речень як логізованих форм синтаксису, тобто побудованих за всіма правилами нормативного синтаксису, перевага яких пояснюється формальним контролем мовця за своєю мовленевою діяльністю та прагненням до “літературного” висловлення [8, с. 91]; 3) сполучникового зв'язку; 4) складних головних членів речень, ускладнених другорядних членів, напівпредикативних (відокремлених) зворотів, однорідних членів речення, опосередкованих членів речення.

Проаналізуємо структурну розгорнутість емотивного дискурсу на прикладі (1) уривку випускної промови пані Е. Фараклас у коледжі Св. Марії в Каліфорнії.

Типова риса цього тексту – виваженість у підборі лексичних одиниць та граматичних структур, які відзначаються складною будовою. Так, за своїм морфемним складом слова є переважно дериватами, зокрема, іменниковими (*Members, Trustees,*

retrospection, introspection, projection, experiences, outfit, childhood, posters, freedom) та прикметниковими (*post-college, countless, stuffed, cramped*). У структурному аспекті емотивний дискурс є складним синтаксичним утворенням, на що вказує значне превалювання складнопідрядних речень (66,7%). Крім цього, вказані речення додатково ускладнюються через уживання: а) складних головних членів речення – складного підмета (*all of our experiences, we all, a few of the people*) та складних присудків: іменних (*is a day of, becomes clear, wasn't enough space, would be the ones, was our first freedom*), дієслівних (*start to look back*) та модально-дієслівних (*couldn't have known, couldn't be left behind, had to have*); б) однорідних членів речення, які в стилістичному плані є синонімами: додатків (*retrospection, introspection, and projection; cafeteria food or the crate of Chicken Top Ramen*), обставин (*back and forth, cars and dorm rooms*), частин присудка (*sitting, standing and walking*); в) ускладнених другорядних членів речення: обставин (*at the brink of our post-college years, back and forth between cars and dorm rooms, anywhere else, back then, down the hall from, next to in Greek Thought, by the luck of the lottery*) та означень (*countless trips, that tiny space, hours of TV, late night runs*); г) стилістичних синтаксичних засобів, як паралелізму (*like our first day of school outfit (admit it, we all prepared), the stuffed animal we had since childhood (some things couldn't be left behind), and the loud posters (because all college dorm rooms had to have them); If we wanted to watch hours of TV or make late night runs to Safeway for cartons of Ben and Jerry's*); д) полісиндетичного повтору еднального сполучника *and* (зустрічається 12 разів); е) порівняльних зворотів (*like our first day of school outfit, like home*); є) вставних та уточнюючих структур (*soon to be standing and walking; both our struggles and our successes; admit it, we all prepared; some things couldn't be left behind; because all college dorm rooms had to have them; next to our shoes*). Така структурна ускладненість емотивного дискурсу доводить, що йому притаманна тенденція до структурної розгорнутості.

Список використаних джерел

1. Блох М.Я. Неполное и вторично-полное предложение как строевые элементы разговорной речи // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький: Горьк. гос. пед. ин-т им. М.Горького, 1987. – С. 13-20.
2. Гедз С.Ф. Комунікативно-прагматичні особливості висловлювань з інтерогативним значенням у сучасній англійській мові:

-
-
- Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1998. – 159 с.
3. Гузеева К.А. Неполные предложения в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1966. – 22 с.
 4. Дудучава Р.Е. Структура неполносоставных предложений английской диалогической речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Тбилисск. гос. ун-т. – Тбилиси, 1966. – 26 с.
 5. Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – С. 349-383.
 6. Литвищенко Г.С. Синтаксический анализ одноядерных эмоциональных предложений в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1972. – 20 с.
 7. Намталишвили И.И. О некоторых эмоциональных конструкциях современного английского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.663 / Тбилисск. гос. ун-т. – Тбилиси, 1972. – 28 с.
 8. Ольшанская Н.Л. Изучение особенностей разговорной речи в процессе анализа художественного текста // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький: Горьк. гос. пед. ин-т им. М.Горького, 1982. – С. 90-96.
 9. Рыбакова М.В. Эмоциональность в системе коммуникативных типов предложения (на мат. англ. языка): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1985. – 167 с.

Summary

The need for a detailed investigation into the syntactic composition of emotional and emotive discourses stems from the fact that the body of diverse human thoughts, wishes and emotions is reflected in the syntactic system. Syntax can serve as an active source of expressions brought to bear on the rational and emotional influence as well as the main sign of emotional meaning while other linguistic means merely support or increase the meaning of an emotional structure.

Key words: *discourse, sentence type, functional and pragmatic peculiarities.*

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ТА АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В.В. НАБOKOVA У РОМАНІ «ЛОЛІТА»

У статті розглядається мовна гра з позиції первинної та вторинної номінації слова.

Ключові слова: семіотика, семантика, тропи.

Мовна гра (МГ) – термін Людвіга Вітгенштейна для опису мови як системи конвенціональних правил, в яких приймає участь співбесідник(автор та читач). Поняття МГ передбачає плюралізм слова(багатозначність). У вітчизняному мовознавстві термін закріпився після публікації однойменної роботи Е.А. Земської, М.В. Китайгородської та К.Н. Розанової, хоча самі лінгвістичні явища, позначені цим терміном, мають набагато довшу історію дослідження. Це момент гри з формами мови, коли вільне відношення до форми мови отримує естетичне завдання. Це може бути ледь помітне шуткарство, більш менш вдале гостре слівце, каламбур та різні види тропів(порівняння, метафори, перефрази та ін.). Дослідники вивчають факт МГ у розмовній мові і вважають, що МГ можна розглядати як реалізацію поетичної функції мови.

Мета статті – проаналізувати особливості стилю та авторської позиції В.В.Набокова. Тут ми торкаємось такого поняття як Мовна Гра (МГ надалі).

Справа в тому, що Набоков, граючи з текстом, робить це досить майстерно і мета зовсім не в тому, щоб насмішити читача, а показати йому глибинність свідомості здорової людини. Так, саме здорової, тому що шизофренія – це своєрідне ехо підсвідомості, збуджене певною життєвою кризою за тих чи інших життєвих обставин. Наслідком цього нервового сплеску є оголення внутрішнього потенціалу, який, як відомо, використовується лише на 30%. Вкрай роздратований мозок посилає тривожні сигнали через усю нервову систему, тим самим охоплюючи сферу мислення і говоріння, побудови мовлення як такого і конкретної думки, зокрема.

Отже, в нашій роботі, ми хочемо наголосити на тому, що В.В.Набоков у своєму романі вдається до первинної і вторинної номінації слова(ПН та ВН надалі). Цією проблемою і явищем свого часу займались такі відомі в сфері лінгвістики науковці, © Чернова С.П.

як Т.В. Булигіна, В.Г. Гак та А.А. Уфімцева. Витоки явища ми знаходимо у теорії означування Е.Бенвеніста, який відносив слова та словосполучення до ПН, а речення – до ВН. Умовами означення вважались перш за все наявність засобів мовного виразу тієї чи іншої семіологічної значущості та факт входження даного знака в ту чи іншу систему і певне його осмислення в тій системі. Бенвеніст говорить, що семіотичне(знак, слово) потрібно розпізнати, а семантичне(мовлення) – зрозуміти. Саме цієї точки зору ми і дотримуємося, аналізуючи роман В.В.Набокова «Лоліта».

Дещо інший погляд на це явище розкривають роботи С.С. Маслової-Лошанської, Т.В. Калшанського, Н.Д. Аругунової, Є.С. Кубрякової та В.Ю. Телія, в яких досліджується ВН як виявлення нового ПН, н.д. лисиця – «тварина»(ПН), «хитра людина»(ВН). ВН існує будь-де, де лише відбулося переосмислення мовної суті, це переосмислення іде за логічною формою тропів(метафор, метонімії та ін.) та функціонального переносу. В основі ВН лежить асоціативний характер людського мислення, в той час як ПН відображає слова у їх первинному значенні(н.д. моє, кава, чорний, пити), те що скоріш за все приходиться в голову, все інше уже домислюється у процесі суб'єктивного аналізу мовної одиниці. ПН можна дослідити лише з позиції етимологічного та інструментального аналізу.

[...] I demanded her lover's name. [...] thick neck of a taxi driver. I don't remember his ridiculous name but after those years I steel see him quite clearly – a stocky White Russian ex-colonel [...] the Tsarist ordered wine[...] so when the taxi-colonel began to unfold his views and plans [...] Oh, he was such a scholar, Mr. Taxovich [...] Maximovich! his name suddenly taxis back to me...(1;31)

У вище зазначеному прикладі ми бачимо, як завдяки окремим ПН вимальовується епоха самого часу. Це поняття, цей висновок, колективний образ **царської Росії** і буде ВН. Навіть не маючи історичних коментарів про країну та події, що в ній відбуваються, ми можемо скласти загальну картину саме завдяки ПН. Розуміння цього факту ґрунтується ще й на теорії вибіркового забування імен та речей і їх поступового відновлення, автором якої вважається З.Фрейд.

.. and Humbert the Terrible deliberated with Humbert the Small whether Humbert Humbert should kill her or her lover, or both, or nither.(1;30)

Ще одна характеристика розколотої свідомості головного героя досягається протиставленням різних образів однієї людини.

Завдяки алітерації одного абзацу ми можемо сказати, що текст Набокова – це своєрідний WATERFALL(водоспад) думок, яким

немає місця в одній голові, від того вони так і крутяться, намагаючись вивільнитись від жорстких правил здорового глузду: *Valechka – by now shedding Torrents of Tears Tinged with the mess of her rainbow make-up[...]* *Valeria, my comedy WiFe, brazenly preparing to dispose in her oWn Way oF my comFort and Fate.* (1;30)

А чи не виглядає поведінка Гумберта по відношенню до його ЛО(Лоліти) надто примітивною як для HUMAN BEING? Так, саме це ми можемо сказати про людину, що керується лише основним інстинктом... *‘That was my LO’, she said and ‘these are my lilies’. ‘Yes,’ I said, ‘yes. They are beautiful, beautiful, beautiful!’* (1;42) І якщо мати вважає свою Ло квіткою, якій вона віддала усе життя, то для Хама(HUMbert) – вона лише придорожня повія, хоч якими суперечливими доказами на користь німфеток він би не оперував. А здавалось би просто L та beautiful. Law- закон + low- низький= LOW LAWS (закони підлості).

Лише деякі письменник приділяли посилену увагу до будови тексту, чим так захоплювався Набоков. Кожна сторінка «Лоліти» несе в собі десятки прикладів асонансу та алітерації. Однак стиль Набокова це не суцільне безглуздя і бездарність, і якщо звукосполучення в тексті і стають кумедними, то лише тому що вони повинні бути такими(Гумберт час від часу іронізує над собою). Навіть там, де на перший погляд епітет підібрано за звучанням, зазвичай виявляється, що звукопис доповнюється новизною виразу та влучністю значення.

Набоков в «Лоліті» грає усім звукорядом та абеткою від *«abrupt attack» «active Adam’s apple, ogling Lo»* («*молодик*») *зрухливим кадиком, поглинаючи очима Лоліту»*) до *«zigzagging zanies»* («*зигзагоподібними рухомими дурнями*»). Він демонструє велику різноманітність фонетичного підбору епітетів. Один з найулюбленіших англійських прикметників Гумберта – *“pubescent”* (*той, що дійшов статевої зрілості, вкритий пухом*) – вдало поєднується з другими словами: *bemused pubescent girls* (*маленькі грації*); *pale pubescent girls* (*бліді дівчатка*); *perfect pubescent figure* (*ідеально-струнка, ледь розвинена фігурка*); *pubescent concubine* (*малолітня рабіня*); *pubescent park* (*квітучий парк*); *pubescent pet* (*душенька, що ледь вкрилась пухом*).

Неважко відчути словесний вибрик в реченні, де говориться, що солдати гвалтують жінок у *«сумному, пограбованому селі»* (*sad, sacked village*)

В іншому місці він говорить про «цілком природню жару, яка, наче літнє марево, охоплює Доллі Гейз»: *«Healthy heat which like summer haze hung about little Haze»*. Гра слів тут дуже помітна, тому що англійське *«haze»* (марево, сутінки, завіса,

туман) звучить і пишеться точнісінько, як і прізвище *Гейз*.

Лексичний діапазон роману надзвичайно широкий – від сленгу, до якого вдається Ло(що запам'ятовується Гумбертом), до пародій на рекламний жаргон, від діалектних слів на кшталт «*girleen*» («*дівчатко*») до щирого розсипу галліцизмів та французьких слів та фраз. Манеру Гумберта(Набокова) відрізняє схильність до використання маловживаних багатоскладових слів замість загальноприйнятих коротких («*ambulate*» замість «*walk*» - «*йти*»), рідкісних слів замість звичайних (наприклад, «*nictating*» - «виблискуючий, мерехтливий»), або коли Гумберт змальовує тінь під очима Лоліти, він торкається астрономії, називаючи її «*plumbaceous umbrae*» («свинцевою тінню»). Його стиль надзвичайно закручений, в прагненні уникнути банальності вираження Гумберт вдається до метафор та результат деколи буває вкрай кумедним. Наприклад, коли Лоліта дістає журнали, «запустивши руку в нижню анатомію журнального столика» («*squeezing her hand into the bottom anatomy of sofa-table*» (68)). В іншому випадку вона «вловила запах бананів та розкрутила тіло в сторону столика» («*uncoiled herself tableward*»).

Синтаксис Гумберта теж інколи незвичний, дещо розтріпаний. «Then put back Humbert's hand on the sand», пише він замість «put Humbert's hand back on the sand» (потім поклала руку Гумберта знову на пісок). Можна звернути увагу на невіддале місце «in a minute» в наступному реченні: *I am going to pass around in a minute some lovely, glossy-blue picture-postcards*(1;6). (Я зараз роздам декілька пречудових, глянцево-голубих листівок).

Вважаємо, що тема статті є актуальною, тому що англомовний твір російського письменника наскрізь пронизаний мовними ляпасами, і, глибше вглядаючись в текст, читач знаходить для себе безліч ребусів, закодованих у каламбурах, алітераціях та сленгових викрутасах. А оскільки тема гумору і сленгу цікавила і цікавить молодь та більшість книгоманів, ми із впевненістю можемо сказати, що «Лоліту» буде читати ще не одне покоління.

Список використаних джерел

1. Nabokov V.V. *Lolita*. – the USA, NY: Everyman's library, 1992 – 342p.
2. <http://vjanetta.narod.ru/slav1.html>
3. <http://www.scribd.com/doc/9129033/-English-Russian-Dictionary-of-Linguistic-Terms>

Summary

In the article we deal with play on words and first and second nomination of words.

Key words: *Semiotics, Semantics, Stylistic Devices.*

АНТОНОМАСТИЧНІ НОВОТВОРИ В ЕКОНОМІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

В статті досліджуються англомовні лексичні неологізми економічної сфери, утворені в результаті антономазії – переходу власних імен у загальні.

Ключові слова: *неологізм, антономастичне новоутворення, епонім, конверсійний неологізм.*

Правомірність вибору об'єктом нашого дослідження лексики сфери економіки продиктована тією обставиною, що економічна сфера наприкінці ХХ-на початку ХХІ століття стала одним з головних постачальників неологізмів в англійську мову в зв'язку з бурхливим розвитком економічних відносин англомовного світу.

У деяких англомовних неологізмах економічної сфери присутні власні імена. Дослідники мовних інновацій останніх років зупиняють свою увагу на новоутвореннях, які виникли на базі власних імен, особливо на антономастичних словах та словосполученнях, тобто таких, що мають імена та прізвища, які вживаються узагальнено, символічно. Лінгвісти також називають такі слова епонімами (в античності – імена богів, героїв, якими називалися міста, племена, гори, моря) [2, с. 25].

Так, у розмовній англійській мові британського варіанта з 1987 р. почало вживатися слово Archer, яке позначає суму в 2000 фунтів [5, с. 17]. Виникнення цього антономастичного неологізму пов'язане з ім'ям відомого письменника, політика Джефрі Арчера, який нібито заплатив жінці легкої поведінки 2000 фунтів. Судову справу зі звинувачення у наклепі Дж. Арчер виграв, але позначення суми закріпилось у мові.

Ще одна назва грошової суми походить від імені директора рекламної агенції "Saatchi and Saatchi" містера Сеймура, який на початку 80-х років першим у рекламному бізнесі подолав податковий розряд з сумою більше 100,000 фунтів. Слово Seymour позначає зараз заробітну платню більше 100,000 фунтів [5, с. 334]. У британському сленгу виникла й назва купюри в 10 фунтів – Placido. Каламбур базується на омофонії слова tenor (оперний співак-тенор, професія Пласідо Домінго) та tenner ("десятка").

У 80-і роки у британському варіанті з'явилося найменування монети золотого кольору вартістю 1 фунт – Maggie (за ім'ям експрем'єр-міністра Великобританії Маргарет Тетчер). Купюри вартістю 5 або 50 фунтів стерлінгів у професійній мові ділерів Ситі також отримали “прізвисько” - Hawaii. На цей раз від назви популярного американського телесеріалу “Hawaii Five-O” про Гавайську поліцію. Причому, ім'я виконавця головного героя цього фільму – Джек Лорд – теж стало вживатися на позначення купюри в 50 фунтів – Jack [5, с. 187].

Недовго у мові проіснувало слово monnet – найменування гіпотетичної валюти Європейського Співтовариства за ім'ям французького економіста Ж. Монне, одного з провісників Єдиного ринку. Цю валюту планувалося ввести у певних європейських країнах ще у 1992 році. Проте у 1999 році увійшла в безготівковий обіг, а в 2002 з'явилася в готівковій формі нова валюта Європейського Союзу – Euro (євро), а назва monnet не прижилась.

Внесок таких одиниць у словниковий склад може зростати за рахунок новоутворень, які виникають на їх базі. Слово McDonald не тільки стало символом швидкої їжі, але основою для кількох неологізмів, пов'язаних з “імперією Мак-Дональдів”: McJob – низькооплачувана некваліфікована праця (часто у ресторані швидкого харчування), McMan – власники компанії McDonald's, McWorld – всесвітня імперія ресторанів “швидкої їжі”, McMansion – великий новий будинок, декорування якого позбавлено смаку. Ці мовні факти свідчать про можливість появи в загальноживаній англійській мові нового словотворчого форманта Mc зі значенням “позбавлений смаку, безликий, стереотипний”.

Елемент Mc вживається і з суто економічним “навантаженням” для позначення належності певного бренду, торговельної марки окремій компанії, а саме “МакДональдз”, що підтверджується появою таких похідних – назв продуктів харчування, як McFlurry, McShake, McPie тощо (McФлурі, McШейк, McПірі): *Jack Greenberg, McDonald's boss since last year, is trying to change this, introducing new faces at head offices and pushing new products, such as the McFlurry, a dessert invented in Canada that is now sold in 36 countries* (The Economist, Oct. 23, 1999).

Назва найпопулярнішої страви меню цього ресторану почала застосовуватися у фінансовому аналізі, був розроблений Біг-мак індекс (Big Mac Index) для визначення реальної вартості валюти

порівняно з доларом США.

Глобальне розширення діяльності компанії “МакДональдз” засвідчується лексичною одиницею *to be McDonalised* – “відкривати ресторани швидкої їжі у певній країні”: *The country is now equal with the United States as the most densely McDonalised in the world countries* (The Economist, Oct. 23, 1999).

До антономастичних за походженням ми відносимо й конверсійні неологізми *to Dell*, *to Amazon*, *to betamax*, *to dilbert*. Так, назви відомих комп’ютерних компаній *Dell computers* та *Amazon.com* стали основою для похідних дієслів *to Amazon* – “забирати частку бізнесу в більш відомого конкурента внаслідок створення можливості першим займатися комерційною діяльністю через Інтернет”: *Book and music sellers had already been “Amazoned”* (The Economist, Aug. 21, 1999); *to Dell* – “вигравати у конкурентній боротьбі за рахунок прямих продажів кінцевим покупцям, а не посередникам” (такі методи використовувала компанія *Dell computers* у боротьбі за комп’ютерний ринок США). Слово *Dell* стало своєрідним символом вдалої конкурентної боротьби; в англійській мові з’явилися такі інновації, як *Delling*, *Deller*, *Dellee*.

Слово *betamax* є конверсійним дієсловом зі значенням “витіснити кращий товар з ринку внаслідок маркетингових зусиль (про товар, який поступається в технології)”; перекладу зазнає назва формату відеофонограми *Betamax*, який поступився місцем на відео-ринку формату *VHS* після тривалої конкурентної боротьби. Ще однією конвертованою одиницею є дієслово *to dilbert* – “нешанобливо ставитись до робітника” від імені головного героя коміксів.

Не випадково, що дослідники мовних інновацій останніх років зупиняють свою увагу на неологізмах, які виникли на базі власних імен, особливо на антономастичних назвах. Внесок таких одиниць у словниковий склад може зростати за рахунок тих новоутворень, які виникають на їх базі. Яскравим прикладом є слово *McDonald*, яке не тільки стало символом швидкої їжі, а й основою для цілої низки неологізмів, пов’язаних з “імперією Мак-Дональдів”: *McJob*, *McMan*, *McWorld*, *McMansion*. Зазначені факти дозволяють говорити про появу нового словотворчого форманту *Mc* зі значенням “позбавлений смаку, безликий, стереотипний”.

Список використаної літератури

1. Зацний Ю.А. Неологізми англійської мови 80-90 років ХХ століття. – Запоріжжя: РА “Тандем-У”, 1997. – 396 с.
2. Кальниченко А.А. Кальниченко Н.Н. Английские эпонимические имена и лексикография // Вестник Международного Славянского ун-та. Серия «Филология». – Т. 2. – 1999. – № 4. – С. 25-27.
3. Лотка О.М. Англомовна термінологія фінансово-економічних взаємин: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04/Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – К., 2000. – 20 с.
4. Федоров Б.Г. Новый англо-русский банковский и экономический словарь. – СПб.: Лимбус Пресс, 1999. – 848 с.
5. Ayto J. The Longman Register of New Words. – Harlow, Essex: Longman, 1989. – 425 p.

Summary

The article investigates English neologisms in the sphere of economy coined as a result of antonomasia – transference of proper names to common ones.

Key words: *neologism, antonomastic coinage, eponym, conversional neologism.*

СЛОВА-КОМПОЗИТИ В НОМІНАТИВНІЙ СТРУКТУРІ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті висвітлюється питання функціонально-семантичної взаємодії композитних одиниць на тлі певного реченнєвого фрагменту, внаслідок чого реалізуються сутнісні ономасіологічні властивості композитів, як і художнього тексту. Останній характеризується властивостями, представляючи відповідну ситуацію, процес, явище об'єктивної дійсності.

Ключові слова: семантика, когезія, композит, ономасіологія, комунікація, текст.

Метою статті є встановлення смислоутворюючих, експресивно-прагматичних властивостей номенів-композитів, що, виконуючи функцію когезії в рамках речень і ширших текстових побудов, водночас виступають провідними засобами реалізації ідейно-художнього задуму автора.

Досягненнями лінгвістичної думки останніх десятиліть стало положення, згідно з якими мову, її категорії та одиниці можливо вивчати в двох аспектах: семасіологічному та ономасіологічному. Ономасіологічний підхід до мови, її одиниць може бути структурно-ономасіологічним та функціонально-ономасіологічним. Перший досліджує мовні факти в напрямку “позамовний зміст – мовна форма”, останній розглядає мовний матеріал у напрямку “мовна система – мовлення” [1, с. 25].

Підтвердження думки про загальну ментальну природу зв'язку номінації та комунікації знаходимо в О.О.Потебні: “Якщо окреме слово є уявленням, то сполучення двох слів можна було б назвати уявленням уявлення; якщо поодинокі уявлення було першою дією розкладання чуттєвого образу, то фраза з двох слів буде другою, що базується вже на першій” [3, с. 155-156]. Залежно від структури номінативних одиниць розрізняють лексичну номінацію (просте слово, композит, словосполучення, пропозитивну (речення) та дискурсивну (текст). Дослідники підкреслюють, що при співвідношенні тексту з базисним поняттям “смысл” у нього виявляються деякі іманентні риси (здатність відображати певну референтну ситуацію, одночасно ідентифікуючи та характеризуючи її як самостійний цілісний

об'єкт ... наявність у нього своєрідної “внутрішньої форми”) [4, с. 83].

Функціоналістська теорія, таким чином, поглиблює уявлення про породження номінадами у тексті, мовленні, перехід ономазіології на рівень її взаємодії з прагматикою, теорією картини світу. В.Г.Гак зазначає, що “найважливішим, якщо не основним аспектом тексту є його номінативна сторона, співвіднесеність мовних елементів з позначеними ними немовними елементами, реально існуючими або розумовими. Власне кажучи, всі елементи тексту беруть участь в номінативній функції” [2, с. 6].

Визначення місця та меж композита у ряді інших номінадам є однією з проблем номінації, оскільки композити посідають проміжне місце між простими словами, похідними одиницями та ідіоматичними сполученнями. Щоб складне слово вважалось складним, “мовленнєвий вираз із декількох композитних слів або основ повинен бути цілісною одиницею номінації, в яку неможливо вклинити інші повнозначні одиниці і яка моделюється для вираження певного словотворчого значення певним формальним засобом” [5, с. 4]. Спрощення значущості номінативного плану тексту до рівня структурних компонентів слів знижує ефективність аналізу зв'язку словотворення та тексту. Поза увагою залишається розгляд мотивів, цілі використання словотворчих (твірних) засобів, оскільки словотворення звертає увагу на поверхню явища, не торкаючись самого механізму мислення.

Семантична структура композита як інтегрованої лексичної одиниці, утвореної шляхом асоціативного або синтагматичного об'єднання мотиваторів, у тексті може віддзеркалювати свої окремі значення, а її форма може повторюватися. Наприклад: // *was all gay, rather rowdy, and agreeable light-hearted Julia enjoyed herself, but when it was seven seven o'clock was not sorry to go* (W.Somerset Maugham, Theatre: 106).

Композит *light-hearted* утворено шляхом синтагматичного поєднання ознак настрою людини. Як бачимо, компоненти ономазіологічної структури композита узгоджуються з текстовим оточенням, а саме з лексемами *gay, rowdy, enjoyed*. Або: *It seems that the new Commissioner of Insurance, Statistics and History has been an old-time Indian lighter and ranger for the happy knack he has of handling a 44* (W. Somerset Maugham, Theatre: 89).

У даному прикладі синтагматичне поєднання мотиваторів утворює композит *old-time*, компоненти якого узгоджуються

семантично і за смыслом з лексемами *History, Statistics* та словосполученням *many years*.

Композиційна модель тексту передбачає семантичні зв'язки з кожною ономазіологічною ознакою композита, проте лише з однією з них пов'язуються ономазіологічно. Наприклад: "*Is George there?*" *George was the doorkeeper. Evil nodded and opened the door* (W. Somerset Maugham, Theatre: 136). Тут композит *doorkeeper* має спільну сему "людина з лексемою *George*. Основа *door* ономазіологічна з лексемою *door*.

Мовленнєвий контекст іншого різновиду орієнтований семантично та ономазіологічно на інтегровану складну єдність. Ономазіологічне узгодження тут забезпечується повторенням синтаксичних дериватів композита і похідних від його мотивуючих основ. Наприклад: *We are now prepared to offer you a direct Lieutenant-colonelcy in the Army of Mars... In addition to a pay scale and privileges above those accorded Lieutenant-colonels in Earthling armies, we can offer you immunity from all Earthling legal harassment* (K. Vonnegut, The Sirens of Titan: 92).

Інша модель мовленнєвого тексту спричинена певним завданням, а саме: створенням певного емотивного ефекту. Їй притаманний лише ономазіологічний зв'язок кореневих компонентів композита з текстовим оточенням, але цей зв'язок актуалізує іншу семантику компонентів. Пор.: *Next you ascended one flight of stairs and looked of the second-floor-back at \$8... Convinced by her second-floor manner that it was worth th \$12 that Mr. Toosenberry always paid for it* (O. Henry, The Skylight Room). Тут композит *second-floor* вживається двічі: як основа більшого за розмірами композита *second-floor-back* (характеристика кімнати) і як композитне означення, що характеризує поведінку людини. У другому випадку складне слово *second-floor* стає епітетом, що допомагає автору репрезентувати ідею настрою героїні оповідання. Зміна семантики складного слова даної моделі висловлення є, як видно, основою для словотворення метафори.

Ономазіологічна ознака в складі компонента здатна також узгоджуватись з лексемою стійкого сполучення чи фразеологізму. Наприклад: *heard the unmistakable band-saw twang of Fields as the introduced the woman with him to Gregory with these words: "This is, my child is Dan Gregory, the love dried of Leonardo da Vinci's sister and a sawed-off Arapahoe"* (K. Vonnegut, Bluebeard: 91).

У композитному сполученні *band-saw twang* і в композитоїді *sawed-off* актуалізуються різні відтінки значення слова *saw* (пилка, пиляти).

Досить частий номінативний повтор окремих композитів протягом цілого тексту вказує на наявність глобальної, так званої “внутрішньої форми” висловлення, яка слугує для втілення концепт-ідеї твору. Пор.: *But she'll soon pick up your free-and-easy ways. I'm a good girl; and I won't pick up no free-and-easy ways* (Bernard Shaw, *Pygmalion*: 47).

They say acting is only make-believe. That make-believe is the only reality (*W. Somerset Maugham, Theatre*: 205).

Julia hummed man undertone as a went into her dressing-room... Julia, pleased, excited and happy, went to her dressing-room. “Come alone to my dressing-room and have a whisky and soda. I'm sure you need a drink after all that emotion” (*W. Somerset Maugham, Theatre*: 197, 201).

Thoughtcrime, they called it. Thoughtcrime was not a thing that could be concealed forever (*George Orwell, 1984*: 21).

Такі композити, як thoughtcrime (*George Orwell, 1984*), make-believe та dressing-room (*W. Somerset Maugham, Theatre*) є концептуальними одиницями, які розкривають семантичне поле головної ідеї поспіль тоталітарного суспільства (*George Orwell*) та театру з його перевтіленням та удаванням (*W. Somerset Maugham*).

Отже, різноструктурні композитні одиниці в англомовному художньому тексті функціонально-семантично взаємодіють із певним фрагментом висловлення, впливаючи на його експресивно-прагматичні можливості вираження. Це зумовлюється ономасіологічними властивостями як власне номінативних за своєю природою слів-композитів, так і функціонально-ономасіологічним (знаковим) статусом речення-висловлення. Останнє семіотично репрезентує відповідний фрагмент навколишньої дійсності (явище, факт, процес). Семантичні збіги окремих семантичних відтінків чи їх дублювання у складі найчастіше оказіональних (індивідуально-авторських) композитних утворень, з одного боку, і лексичних компонентів їх реченнєвого оточення, з іншого боку, увиразнюють образно-естетичну фактуру художнього тексту, уможливають досягнення автором ідейно-художнього задуму.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф.С., Космеда Т.А. Очерки по функциональной лексикологии. – Львів: Світ, 1997.
2. Гак В.Т. Семантическая организация текста // Лингвистика текста. – М., 1978.

-
-
3. Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
 4. Селиванова Е.А., Кресан О.Я. Ономаσιологическое согласование как текстовая категория // Придніпровський вісник. – 1998. – №91 (158).
 5. Теоретические вопросы словосложения и вопросы создания лексических единиц. – Пятигорск, 1988.
 6. Henry O. The Skylight Room and Other Stories. – М.: Высш. школа, 1972. – 166 с.
 7. Maugham W.S. Theatre. – Высш. школа, 1985. – 222 с.
 8. Shaw G.B. Pygmalion. – М.: Высш. школа, 1972. – 139 с.
 9. Orwell G. Nineteen eighty-four / introd. by J.Simons. – London: Everyman's Library, 1992. – 326 p.

Summary

The article investigates the issue of functional and semantic interaction of composite units based on the certain sentence fragment. As the result of this the main onomasiological peculiarities of composites as a fiction text are realized in the article. The fiction text is characterized by the semiotic peculiarities representing the particular situation, process and the phenomenon of objective reality.

Key words: *semantics, cohesion, composit, onomasiology, communication, text.*

КОНСТИТУЕНТИ ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «КОШТОВНЕ КАМІННЯ» У НАРОДНИХ КАЗКАХ

У статті проаналізовано конституенти лексико-семантичного поля «коштовне каміння» у народних казках, досліджено випадки вживання номінацій коштовного каміння в прямому та переносному значеннях.

Ключові слова: казка, лексико-семантичне поле, жанрові різновиди, номінативна одиниця, сема.

Казка – це малий епічний жанр, корені якого сягають зародження усної народної творчості. В основу казки покладено вигадані, фантастичні чи авантурні події; кінцівка є переважно оптимістичною: добро перемагає зло [1, с. 282].

Слід зазначити, що художні закони, за якими будується фольклорний твір, у тому числі і казка, завжди мають яскраво виражений відбиток психологічних, культурних рис, самого типу мислення народу [1, с. 89].

Наше наукове дослідження базується на матеріалах збірників *English Fairy Tales* та *Tales from King Arthur*. Загалом було проаналізовано 65 народних казок. Номінації коштовного каміння були виявлені у 8 з них, а саме: *St George of Merrie England, The Three Heads of the Well, Mr. Fox, Childe Rowland, Caporushes, The Ass, the Table and the Stick, The Fair Maid of Astolat, Lancelot and Guenevere*.

Як відомо, казки поділяються на три жанрові різновиди (групи): 1) казки про тварин; 2) фантастично-чародійні казки; 3) соціально-побутові казки [2, с. 283]. Відповідно до цієї класифікації більшість перелічених казок належать до другого типу, тобто є чародійно-фантастичними.

Загалом була виокремлена суцільна вибірка із 10 номінацій коштовного каміння, що зустрічаються у даних текстах 21 раз. Найбільш частотними є номінативні одиниці (н.о.) *diamond* та *pearl* – 7 і 6 випадків вживання відповідно. Загальний обсяг всіх проаналізованих народних казок складає 397 сторінок або 125055 слововживань. Виходячи з наведених даних, визначаємо середню частотність вжитку номінацій коштовного каміння (Fr) у досліджених творах, що складає 0,02 %, що у переважній © Шпитко І.О.

більшості випадків (19) назви коштовного каміння вжиті в прямому значенні. Метафоричність опису не базується у цих творах на зсуві значення цих н.о. Констатуємо своєрідний антропоцентризм використання номінацій у зазначених творах. За їх допомогою описуються різноманітні предмети, пов'язані з побутом людини. Сюди ми відносимо і позначення прикрас, коштовностей, що їх носить людина, наприклад, *перли*: “...*her beautiful golden hair that was all set with milk-white pearls*” (2, с. 212), або *каблучка з діамантом*: “...*and gave him in sign of betrothal a diamond ring of purest water*” (2, с. 13).

Людина здавна прикрашала коштовним камінням не тільки себе та свій одяг, а й предмети, які її оточували. Важливе місце серед них відводилося зброї. Тож не дивно, що номінації дорогоцінного каміння використовуються у досліджених творах для опису меча: “...*a magic sword, the like of which for beauty he had never seen, the belt being beset with jasper and sapphire stones*” (2, с. 15). Коштовні мінерали використовувались також і для прикрашення інтер'єру, наприклад:

“*And the arches met in the middle of the roof where hung, by a golden chain, an immense lamp made of a hollowed pearl, white and translucent. And in the middle of this lamp was a mighty carbuncle, blood-red, that kept spinning round and round, shedding its light to the very ends of the huge hall, which thus seemed to be filled with the shining of the setting sun*” (2, с. 202).

Казкова тональність опису закритого простору створюється передусім акцентуванням величезних розмірів приміщення (*immense, mighty, huge*), надприродно великих розмірів дорогоцінних каменів: *перлина*, що слугує люстрою, *карбункул*, який є джерелом освітлення. Напружена і загадкова атмосфера цієї зали підсилюється мерехтінням криваво-червоного світла від *карбункула*, який постійно обертається, від чого найвіддаленіші куточки приміщення спалахують наче від променів сонця, що сідає за обрій.

У вищевказаних прикладах актуалізуються семи коштовності та використання дорогоцінного каміння у виготовленні прикрас.

Крім цього, на матеріалах досліджуваних казок було виявлено два випадки вживання номінацій коштовного каміння в переносному значенні, а саме:

“*She obeyed, and the tears ran down her cheeks, and filled her apron with diamonds*” (2, с. 245);

“...*so being part free he tore his long locks of amber-coloured hair from his head and wound them round his arms instead of gauntlets*” (2, с. 14).

Номінативні одиниці *diamond* та *amber-coloured* в цих реченнях є прикладом метафори, що в першому випадку базується на схожості блиску та прозорості *діаманта* та сльози (однією із семем лексеми *diamond* є: "a glittering particle or point of frost etc" (3, с. 393), а в другому реченні – на кольоровій схожості білявого волосся і *буштинину*: "amber – a fossilized resin from extinct trees, usually translucent and yellow; a honey yellow colour" (3, с. 41).

Таким чином, у проаналізованих народних казках можна виділити лише дві парадигми образів, а саме: «сльози – коштовне каміння», «волосся – коштовне каміння», які знову ж таки, як і використання прямих номінацій мінералів, мають антропоцентричну спрямованість.

Насамкінець наводимо повний перелік зафіксованих номінацій коштовного каміння в англійських народних казках.

Номінації коштовного каміння в англійських народних казках

н.о.	частотність вжитку
Diamond	7
Pearl	6
Amber	1
Gem	1
Sapphire	1
Jasper	1
Ruby	1
Topaz	1
Emerald	1
Carbuncle	1
Загалом	21

Список використаних джерел

1. Энциклопедический словарь символов / Авт.- сост. Н.А. Истомина. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056 с.
2. English Fairy Tales. – London: Wordsworth Classics, 1994. – 256 p.
3. The Oxford English Reference Dictionary. – Second Edition. – Oxford – New York, 1996. – 1765 p.

Summary

The article focuses on the analysis of lexico-semantic field "gem" in fairy tales, studies the use of gem nominations in direct and figurative meanings.

Key words: *fairy tale, lexico-semantic field, genre, nominative unit, seme.*

ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА НАЗВ МУЗИЧНИХ ГРУП

У статті досліджуються літературні джерела походження назв музичних груп. Особлива увага звертається на грецьку та римську міфологію, літературу, фольклор.

Ключові слова: міф, легенда, джерело, спадщина.

Грецька і римська міфологія, разом з етнічними культурами, є значним джерелом назв музичних груп. Так, цілий ряд міфонімів став мотивуючою основою для назв груп: *Andromeda* – «дочка ефіопського царя Кефея і Касіопеї, яка у вигляді спокутної жертви була віддана на вечерю чудовиську, а потім врятована від загибелі Персеєм. На згадку про подвиги Персея Андромеда була розташована Афіною серед зірок» [1], *Hades* – «бог- володар царства мертвих, а також саме царство» [1], *Arcadia* – «область з горами і чудовими видами в стародавній Греції, де, згідно грецької і римської поезії, люди жили просто і красиво» [3], *Ambrosia* – «їжа і запашне змащення олімпійських богів, підтримує їх безсмертя і вічну юність» [1], *Styx* – «божество однойменної річки в царстві мертвих» [1] та інші.

Крім міфів музиканти черпають натхнення у фольклорі: *Cinderella* – головна героїня однойменної казки [4].

Особливою увагою користується у музикантів легенда про короля Артура, з якої узяті імена *Mordred* – «злий лицар, який є або сином, або племінником короля Артура. Він намагався відняти у Артура його землю, але був убитий Артуром в битві» [4] і *Kamelot* (із заміною початкової букви С на К) – «місце, де жили Артур і його лицарі. Вважається, що воно розташоване на південному заході Англії в Сомерсеті та є чарівним, красивим і спокійним місцем» [4].

Всупереч поширеній думці, що рок-музиканти – люди здебільшого неосвічені і мало інтелектуальні, багато назв так чи інакше запозичені з літератури. Так, деяких музикантів надихнув Р.Р. Толкієн: *Marillion* – «спочатку група називалася *Silmarillion*, на честь роману Р.Р. Толкієна», потім трохи ім'я змінилося; *Iluvatar* – «ім'я узятє з «Сильмарілліона». У книзі Ілуватар був «батьком усіх», що створили своїх дітей силою думки. Ілуватар зібрав дітей і сказав їм: «Повелюю вам разом в гармонії творити велику музику». Цікаво, що багато груп, що

грають в стилі арт-рок, вважають за краще використовувати спадщину Толкієна в своїй творчості, у тому числі і в назвах груп.

Інші музиканти здобувають натхнення в романах та віршах сучасних та класичних авторів: *Coldplay* – названі на честь збірки віршів поета Філіпа Хоркі; *Steppenwolf* – «взяли ім'я у 1967, почерпнувши натхнення з роману культового письменників Германа Гессе»; *Aerosmith* – існує думка, що це змінена назва роману С. Льюїса “Arrowsmith”, але самі музиканти стверджують, що ім'я нічого особливого не означає. Це просто те ім'я, яке влаштувало усіх; *The Fall* – роман Альберта Камю, *Melvins* – Melvin – ім'я персонажа в творі Ч. Діккенса «Наш спільний друг», *Shangri-las* – Shangri-la – царство вічної молодості в романі Дж. Хілтона «Загублений горизонт», синонім земного раю, *Spirit* – «з самого початку Spirits Rebellious – назва книги Халіла Гібрана, далі відбулося скорочення»; *The Doors* – згідно з однією версією, ім'я взято з роману Олдоса Хакслі “The Doors of Perception”, згідно іншої – це назва вірша У. Блейка.

Серед інших назв музичних груп нами зафіксоване 32 (16.2%), де так чи інакше використовується літературна спадщина (універсальні і соціумні прецедентні феномени, включаючи міфологічні, епічні, поетичні та інші джерела. Дана тенденція, будучи достатньо широко представленою, говорить про те, що рок-культура використовує спадщину класики, звертаючись до авторів середніх віків, відродження і так далі. Більшість з цих груп відноситься до стилів експериментального року, суміжних з іншими напрямками музики, які не є найпопулярнішими серед широкої публіки. Таким чином, назви підібрані так, що вони нічого не скажуть необізаному слухачеві, але привернуть увагу слухача, зацікавленого в даній субкультурі.

Список використаних джерел

1. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736с.
2. Ровесник. – Ровесник: 2000-2006гг
3. Longman Dictionary of Contemporary English. – L.: Longman, 1987. –1229p.
4. Longman Dictionary of English Language and Culture. – London: Longman, 2002. – 1568p.

Summary

The article deals with different origin of musical group names. Special attention is paid to Greek and Roman mythology, literature, folklore.

Key words: *myth, legend, literature, folklore.*

PECULIARITIES OF CONCEPT “FRIENDSHIP” ACCORDING TO THE “HARRY POTTER” BY JOANNE K. ROWLING

У даній праці на розгляд виноситься дослідження лінгвістичного концепту «дружби» у бестселері Джоан Роулінг «Гаррі Поттер», що став неабияким полем для досліджень. З одного боку дається визначення самого концепту «дружби», а з іншого – подаються особливості даного концепту у магічному світі семи книг Джоан Роулінг.

Ключові слова: *Джоан Роулінг, Гаррі Поттер, дружба, концепт «дружби», агент, слуга, друга, компаньйон, друг, товариш.*

The stating: One of the surest signs of friendship is the willingness to help out in bad times. Those who stand by us through hardship, depression, and failure will certainly be there when things are good too. Good friends are loyal and trusting and good friendships are admirable. But it isn't always wise to be loyal and trusting. In Chamber of Secrets, Ron's father offers some sage advice on this topic: "Never trust anything that can think for itself, if you can't see where it keeps its brain" [3, 58]. One way of interpreting this is that we should be cautious about trusting anyone (or anything) as long as we are unsure about his motivation. On the positive side, then, we should trust those who wish us well. From the other side people might be right to trust each other, but this doesn't mean that their friendship is admirable. So what exactly is it about a friendship that makes it admirable?

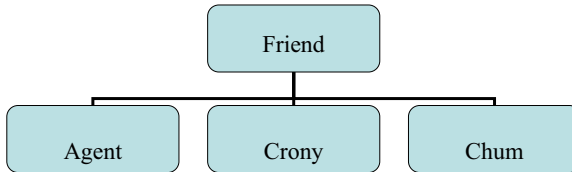
The Potter books provide us with an excellent opportunity to explore this question. We'll start with some corrupt friendship, and then turn to Hagrid's friendship for some contrast.

Research aims. According to seven books about Harry Potter we tried to discover friendship's variations not only as types of relationship but as types of linguistic concept "Friendship".

Research results.

Friendship is a term used to denote co-operative and supportive behavior between two or more people [1, 46]. But according to the

etymological structure of today's concept "Friendship" there are several levels, types of such relationships. Friend – is the subject of friendship. In friend's relations occur different motivations. According to these relation motivations we can distinguish the levels of "Friendship". So in the language we can differentiate the term "friend" according to the following schema:



Agent – a person who acts on behalf of another person and is motivated by greed or fear, respect and admiration.

Crony – a friend or companion motivated by friend's authority or leading.

Chum – (informal word) a close friend.

In "Harry Potter" all these relations are described.

Voldemort's Agents

Towards the end of Philosopher's Stone we learn that Voldemort, in his weakened state, had to share another's body to survive. If ever he needed a friend, this would be the time. Enter Quirrell, who was kind enough to let Voldemort into his heart, his mind, and literally into the back of his head where the Dark Lord began recouping his strength. Quirrell's loyalty and devotion to Voldemort was undeniable. Going about with a foul-smelling turban wrapped around your head to cover a grotesque companion is a bit inconvenient after all. And you wouldn't kill a unicorn and drink its blood for just anybody! Should we admire Quirrell's loyalty and courage? At best we might admit a grudging admiration, but we would be right to see his friendship with Voldemort as corrupt.

But there were some notable exceptions. Some Death Eaters were motivated by more than greed and fear. Not all of Voldemort's followers abandoned him when he lost his power. The most striking example is Barty Crouch, Jr. His loyalty is motivated by respect and admiration. Unlike the other Death Eaters, Barty sees Voldemort as more than a way to advance his own ambitions. He desires a deeper connection, hoping that Voldemort will respect him in return and even love him as a son [5, 35]. This makes Barty's case more interesting, and more difficult to understand. Nonetheless, Voldemort probably sees Barty as a tool or instrument that he can

use to achieve his ambitions. No one would be a bit surprised if Voldemort sacrificed Barty to get what he wanted.

Malfoy's Cronies: Crabbe and Goyle

It's not quite fair to offer the same account of Malfoy's friends. The three of them are more or less on an equal footing. Crabbe and Goyle certainly don't have Malfoy's brains, but they, like Malfoy, are from aristocratic, well-to-do families. Although we may not find much to admire about Crabbe and Goyle, they do stick by their friend. Unlike most of Voldemort's agents, Malfoy's cronies aren't motivated by greed or fear. They're not in it for the rewards, but rather for the pleasure of hanging out with the sharp-tongued Malfoy. They obviously enjoy Malfoy's malicious humor, and it seems that they really like him for who he is. No accounting for taste, we might say, but there it is.

What should we think of Malfoy's friendship? The easy answer is to say they aren't worth admiring simply because Malfoy is a nasty piece of work. But that may be too easy. Malfoy is not (yet) a hardened criminal. We may think of him, along with Crabbe and Goyle, as young lads gone wrong. Although they have had plenty of material benefits, something has gone wrong with their moral development.

Hagrid's Chums: Harry, Ron, and Hermione

By contrast, consider Hagrid. If there ever were a kind-hearted shaggy giant of a friend, Hagrid is the one. The wise wizard Dumbledore trusts Hagrid with his life, as do Harry, Ron, and Hermione [2, 16]. But Hagrid has his faults too. He's a bit of a blabbermouth, he sometimes loses his temper, and his love for monstrous animals produces disastrous results on more than one occasion.

For example, during Hagrid's first lesson as Care of Magical Creatures teacher, Malfoy gets wounded by the Hippogriff, Buckbeak [4, 6]. The accident was Malfoy's fault since he did not approach the creature with the proper respect, but nonetheless Hagrid was supposed to be responsible for his students. The matter is taken up by a disciplinary hearing to decide the fate of both Hagrid and the "dangerous" Hippogriff. The interesting thing about this incident, however, is not only the flaw revealed in Hagrid's character, but the strength.

Harry, Ron, and Hermione promise to help Hagrid construct a defense for Buckbeak.

Hagrid's concern for Hermione's happiness, and his concern about the boys' mindless disregard for one of their friends, takes precedence over the boys' neglect of Buckbeak's defense. It's not only Hermione who's got her heart in the right place. This concern

for the needs of another – that is, a concern for the sake of that person’s needs and not just your own – seems to be a crucial ingredient in genuinely good friendships.

Conclusion: in the “Harry Potter” we can observe the development of the concept “Friendship” and its variations in particular. Joanne Rowling very exactly showed three main types of relations according to the concept “Friendship”. For example, Barty Crouch was an agent of Voldemort. Such way was Barty’s will but he did everything being under his influence.

Malfoy’s Cronies: Crabbe and Goyle were rather Draco’s companions and were motivated only by his leading. They left Draco in the “Harry Potter and Deathly Hallows”.

Hagrid, Harry, Ron, and Hermione were really close friends and their relations were such only in informal level of chums, not teacher and pupils.

The list of used resources:

1. Антология концептов, Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стерни-на. — М.: Гнозис, 2007 — 512 с.
2. Rowling J. K. „Harry Potter and Philosopher’s stone”. B1— London: Bloomsbury Publishing, 1997.
3. Rowling J. K. „Harry Potter and the Chamber of Secrets”. B2— London: Bloomsbury Publishing, 1999.
4. Rowling J. K. „Harry Potter and the Prisoner of Azkaban”. B3 — London: Bloomsbury Publishing, 2001.
5. Rowling J. K. „Harry Potter and the Goblet of Fire”. B4 — London: Bloomsbury Publishing, 2003.
6. Rowling J. K. „Harry Potter and the Order of the Phoenix”. B5 — London: Bloomsbury Publishing, 2004.
7. Rowling J. K. „Harry Potter and the Half-Blood Prince”. B6 — London: Bloomsbury Publishing, 2006.
8. Rowling J. K. „Harry Potter and the Deathly Hallows”. B7 — London: Bloomsbury Publishing, 2007.
9. “About the Books: transcript of J.K. Rowling’s live interview on Scholastic.com,” Scholastic.com, 16 October 2000
10. Madden H. „Magic world of the Harry Potter”. London: VID. 2004

Summary

The article deals with the famous bestseller of Joanne K. Rowling “Harry Potter”. In fact, these books are the field for different linguistic concepts studying. In this article was discovered some peculiarities of the concept “Friendship” and its variations in Potter books

Key words: Harry Potter, concept “Friendship”, friendship, crony, agent, chum, magic.

НІМЕЦЬКА МОВА

УДК 373.5. 016:811.112.2.]: 371.311.4

Новіцька Л.А., студентка 4 курсу

ОСНОВНІ ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ГРУПОВОЇ РОБОТИ НА УРОЦІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті зроблено короткий огляд форм організації групової роботи учнів, а також окреслено можливості її використання на уроках німецької мови у загальноосвітній школі.

Ключові слова: *групова робота, проектна методика, нетрадиційні уроки, диспут, інтенсивний метод навчання іноземної мови.*

Кожен учитель, в тому числі і учитель іноземної мови, постійно прагне на своїх уроках розвивати пізнавальний інтерес учнів до свого предмета, підвищувати їх активність, вдосконалювати вміння і навички, розвивати прагнення до творчої діяльності. Не можна не погодитися з думкою Г.В. Рогової, яка вважає: «Щоб учень захотів вивчати іноземну мову, потрібен певний сприятливий психологічний клімат на уроці, тобто такі умови, коли учень хоче слухати іншомовне мовлення, розмовляти іноземною мовою, коли йому подобається виконувати вправи по ситуації, по темі чи до тексту, коли учень відчуває увагу учителя і товаришів до себе, коли він захоплений іншомовною діяльністю і відчуває задоволення, радість від того, що він робить і що він може робити іноземною мовою» [6, с.43].

Метою даної статті є короткий огляд форм організації групової роботи учнів, а також окреслення можливостей її використання на уроках німецької мови у загальноосвітній школі.

У педагогіці і психології розроблено багато форм спільної навчальної діяльності на уроці: від індивідуалізованих і диференційованих до групових, кооперативних і колективних.

Дослідження науковців доводять, що групові форми роботи на уроці сприяють покращенню психологічного клімату, оптимізації взаємодії вчителя і учнів, учнів один з одним. Дане припущення базується на положеннях ряду авторів, що досліджували ці форми роботи, а саме Х. Й. Лійметса, Е.Ф.Нор, О.Г.Ярошенко та ін.

Дослідники стверджують, що технологічний процес групової роботи складається з наступних елементів: підготовка до

виконання групового завдання, де відбувається постановка пізнавального завдання, або проблемної ситуації, необхідний інструктаж про послідовність роботи і, нарешті, роздавання дидактичного матеріалу по групах; безпосередньо організації групової діяльності, під час якої учні ознайомлюються із завданням, планують роботу в групі, розподіляючи ці завдання між членами групи і приступають до виконання і заключної частини, коли групи повідомляють про свої результати роботи, спільно із педагогом робиться аналіз роботи і визначається рівень досягнення поставленої мети, а також учні оцінюють свою індивідуальну роботу та роботу цілої групи, далі відбувається обговорення результатів у класі.

Щодо критеріїв оцінки результативності групової роботи, то це питання ще й досі залишається найменше розробленим. Дослідники відмічають складність оцінки результативності та підкреслюють необхідність співставлення результатів з результатами традиційних форм навчальної роботи. [2; с. 17]

На сучасному етапі урок іноземної мови неможливо уявити без застосування різних форм організації групової навчальної діяльності.

Однією з найпоширеніших форм організації групової роботи можна назвати групове опитування, яке проводиться для повторення і закріплення теми чи підтеми. Під час проведення цього опитування група отримує певні питання, відповіді кожного члена групи доповнюються, коментуються і оцінюються всією групою.

Ефективною формою групової роботи є урок-диспут, який доцільно використовувати на середньому і, особливо, на старшому етапі вивчення мови, коли учні уже мають певні мовні знання (фонетичні, лексичні та граматичні) та володіють навиками мовленнєвої діяльності. Організація диспуту базується на зіткненні різних точок зору. Учитель повинен ретельно обдумати завдання диспуту, його хід, можливі варіанти, висновки, до яких учні повинні прийти в результаті обговорення, а також підготувати різного роду опори (вербальні та невербальні) та необхідний роздатковий матеріал. Метою диспуту є не лише закріплення мовного матеріалу, але учні повинні навчитися логічно, переконливо відстоювати свою точку зору, під час суперечки довести істинність тієї чи іншої позиції.

Учителі іноземної мови досить часто використовують нетрадиційні форми проведення уроку, такі як урок-гра, урок-вікторина, урок-подорож, урок-конференція тощо, які також вимагають застосування різних форм організації групової навчальної діяльності.

Слід також зазначити, що впродовж останніх років значного поширення на уроках іноземної мови набуває проектна методика. Проектна робота – це форма організації навчальної діяльності, у процесі якої учні отримують знання й набувають практичних умінь для розв’язання проблем реального спілкування.

Проекти мають виконуватися індивідуально або групами, але на уроках іноземної мови ефективними є проекти, які готує група учнів, оскільки тут основна мета – навчити учнів спілкуватися іноземною мовою. Групи учнів формуються з урахуванням психологічного сумісництва, при цьому в кожній групі є сильні, середні і слабкі учні. Група вибирає одне завдання (учитель може запропонувати декілька завдань рамках однієї теми). Під час виконання завдання відбувається розподіл ролей і кожен учень отримує певний відрізок роботи, яку він має виконати самостійно. При виконанні проекту учні приходять до висновку, що від успіху кожного залежить успіх цілого проекту, тому такий вид роботи є величезним стимулом до активного засвоєння знань. Учні вчать також творчо мислити, самостійно планувати свої дії, прогнозувати можливі варіанти вирішення поставлених перед ними завдань, відповідально відноситися до виконання своєї частки роботи, оцінювати результати своєї праці і праці своїх товаришів.

Змінюється і роль учителя. Вона стає різною на різних етапах проектування. Спочатку він виступає у ролі консультанта, помічника, згодом, під час виконання проекту, він стає спостерігачем, джерелом інформації, координатором, а під час захисту проекту приймає участь у колективному оцінюванні результатів проектування.

Під час захисту проекту слід враховувати якість представленого матеріалу, обсяг і глибину знань учнів по темі, культуру мовлення, вміння аргументувати свої розповіді, переконувати.

Така форма організації групової навчальної діяльності учнів сприяє створенню у них міцної бази мовних знань та мовленнєвих умінь, а також створює умови для розвитку особистості школяра, вчить працювати у колективі.

Ефективними, цікавими та новими є такі технології організації навчальної діяльності як «Акваріум» та «Мікрофон».

«Акваріум» – це один із варіантів кооперативного навчання, що є формою діяльності учнів у малих групах, ефективний для розвитку навичок спілкування в малій групі, вдосконалення вміння дискутувати та аргументувати свою думку. Може бути запропонований тільки за умови, що учні мають вже навички групової роботи. Одна група сідає в центр класу, отримує завдання

і протягом 5-7 хвилин обговорює можливі варіанти розв'язання проблемної ситуації. Учні класу, вислухавши точку зору цієї групи, висловлюють свої думки щодо вирішення даної проблеми.

Різновидом загальногрупового обговорення є технологія «Мікрофон», яка надає можливість кожному сказати щось швидко, по черзі, відповідаючи на запитання або висловлюючи свою думку чи позицію при цьому слід дотримуватися наступних правил: говорити має тільки той, у кого «символічний» мікрофон; відповіді учнів не коментуються і не оцінюються; інші не мають права перебивати, щось говорити, викрикувати з місця.

Принцип групової організації навчальної діяльності учнів покладено і в основу методу інтенсивного навчання іноземної мови (основоположники цього методу – болгарський вчений, лікар-психотерапевт Георгій Лозанов та російський методист Г.О.Китайгородська). Виходячи з принципу колективної взаємодії, в інтенсивному навчанні іноземних мов перевага надається таким формам навчальної діяльності як робота в парах або трійках, малих групах по 4-5 осіб, в командах тощо.

Працюючи у групі, учні створюють спільний фонд інформації, до якого кожен із членів групи вкладає свою частку і яким користуються усі разом. Створення атмосфери доброзичливості, уважне ставлення до партнерів по спілкуванню, взаємодопомога в середині групи зумовлюють активізацію потенційних можливостей кожного учня. Отже, групова форма роботи на уроці іноземної мови за умови правильної її організації є цікавим засобом, резервом підвищення ефективності навчання.

Список використаних джерел

1. Бориско Н.Ф., Красовська Н.О. Ігрові вправи для навчання німецької мови // Іноземні мови. – 1997. – №1. – С.35-39
2. Буева Л.П. Человек: деятельность, общение. – М.: Мысль, 1978. – 216 с.
3. Лийметс Х.Й. Групповая работа на уроке. – М.: Знание, 1975. – 62 с.
4. Рогова В.П. Повышение эффективности обучения иностранным языкам за счет улучшения психологического климата на уроке. – Иностранные языки в школе, 1977, №5, С.43

Summary

The article deals with the short review of the forms of students' group work organization and the opportunities of its using at German lessons at school are given.

Key words: *group work, project method, non-traditional lessons, group discussion, intensive method of foreign language learning.*

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ПРЕФІКСАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядаються похідні дієслова з точки зору їх семантики, та класифікуються за їх структурно-семантичними типами.

Ключові слова: *похідне дієслово, справжні композити, синтаксичні композити, формальні композити, псевдокомпозити.*

Дієслова з префіксами durch-, über-, unter-, um-, voll- традиційно відносяться вітчизняними лінгвістами до складних дієслів, незалежно від того, чи вони є подільними, чи неподільними утвореннями [1, с. 113]. Ця точка зору базується на дослідженнях класиків німецької лінгвістики, які виділили тип подільних, нестійких, несправжніх дієслівних композитів („trennbare, unfeste, uneigentliche compositum”) [3, с. 853].

Визначаючи статус похідних дієслів, деякі лінгвісти відштовхуються від досить самостійного значення першого компонента [5]. У нашому дослідженні ми опираємось на теорію поділу німецьких похідних дієслів Г.Марчарда, за яким **Похідне/складне дієслово** – це різновид вторинних одиниць деривації на морфологічному рівні і тому воно завжди може бути представлене як результат виконання певної формальної операції по відношенню до твірної основи [4, с. 423]. Г. Марчард розрізняє чотири структурно- семантичних типи похідних дієслів:

- справжні композити;
- синтаксичні композити;
- формальні композити;
- псевдокомпозити.

Нижче розглянемо дані типи.

Справжніми композитами вважаємо ті похідні дієслова, лексичне значення яких можна вивести із суми лексичних значень їх компонентів.

Так, наприклад, дієслово

überarbeiten – über eine bestimmte Zeit länger arbeiten

є прямою трансформацією від *arbeiten*, тільки префікс модифікує лексичне значення кореневого дієслова, надає йому певного відтінку. Справжні композити, за аналогією до деяких складних іменників, можна назвати означальними [1, с. 121].

© Федорів М.І.

Значення “überarbeiten” все ще означає “arbeiten”, як *Schreibtisch* залишається *Tisch*, тільки префікс детермінує, звучує лексичне значення другого компонента, наприклад:

durchfahren =fahren + durch etwas hindurch

umfahren =fahren+ um etwas herum

überfahren =fahren+ über etwas hinüber

wiederfahren =fahren+ wieder

Наступну групу похідних дієслів називаємо *синтаксичними*. Цим підкреслюється той факт, що їх другий складовий компонент, який, як правило, утворений від іменних основ, фактично є редукованою синтагмою [1, с. 125]. Наприклад, дієслово *unterkellern* не можна розкласти на частини *unter* + *kellern*, так як *unterkellern* утворене за аналогією до прийменникового словосполучення *mit einem Keller versehen*.

Зразками синтаксичних композитів можна назвати дієслова:

übergolden – mit einem Überzug von Gold versehen,

überwintern – irgendwo über den Winter bleiben,

untermauern – mit stabilen Mauern von unten befestigen,

überhöhen – etwas höher machen als das andere [56],

при трансформації яких другий компонент із класу “дієслово” переходить у клас „іменник” чи „прикметник”.

На відміну від справжніх і синтаксичних, *формальні* композити можна розглядати лише як семантичну єдність. Лексичне значення похідного дієслова в цьому випадку ніколи не можна вивести із суми лексичних значень його складових, наприклад: *umkommen* = sterben. Лексичне значення похідного дієслова не може бути виведене із суми лексичних значень його компонентів. *Формальні* композити за своєю структурою є складними утвореннями, а за лексичним значенням простими словами, наприклад:

überwerfen, sich = zanken, *sich umbringen* = töten

unternehmen = machen *unterhalten, sich* = sprechen

Деякі з досліджуваних дієслів, залежно від того, вживаються вони в прямому чи в переносному значенні, можуть розглядатися як справжні, так і формальні композити. Зокрема лексичне значення дієслова у його прямому значенні можна вивести із суми лексичних значень його складових:

untergraben (1) – *unter der Oberfläche graben*

untergraben = graben + unter (der Oberfläche)

У цьому випадку *untergraben* розглядається як справжній композит.

Проте дане дієслово може нести й іншу інформацію, а саме: *untergraben* (2) – langsam zerstören.

untergraben = zerstören (z.B.: die Gesundheit zerstören)

Тут лексичне значення цілого не є сумою лексичних значень його компонентів і дієслово *untergraben* (2) у переносному значенні являється формальним композитом.

Четвертим типом німецьких похідних дієслівних утворень є *псевдокомпозиції*. До них відносяться дієслова типу *hinteressen*, *umfahren*, які зберігають сему лише одного з компонентів. Наприклад *umfahren* все це залишається *fahren*. Але кореневе дієслово як другий компонент набуває іншої, не обумовленої його першим компонентом модифікації, лексичне значення першого компонента демотивується. Кореневе дієслово повністю або частково змінює своє денотативне значення, хоча префікс при цьому не десемантизується, наприклад:

wiederholen = wieder + etwas tun

Кореневе дієслово *holen*, яке має конкретне значення *hingehen und etwas herbringen*, повністю втрачає сему руху, набуває зовсім іншого лексичного значення і переходить у лексико-семантичне поле людської діяльності *etwas machen*. Проте лексичне значення префікса *wieder* – *noch einmal* залишається незмінним.

Таким чином можна зробити висновок, що:

справжні композити є мотивованими дієслівними утвореннями, їх

лексичне значення становить суму лексичних значень префікса та

кореневого дієслова;

синтаксичні композити – це також мотивовані лексичні одиниці, їх

лексичне значення завжди можна вивести із суми лексичних значень складових.

формальні композити є повністю демотивованою структурно бінарною конструкцією, але семантично цілісним ідіоматизованим дієслівним утворенням;

псевдокомпозиції є частково мотивованими лексичними одиницями, похідне дієслово зберігає сему лише одного з компонентів.

Список використаних джерел

1. Степанова М.Д., Фляйшер В. Теоретические основы словообразования в немецком языке. – М.: Высшая школа, 1984. – 264 с.

-
-
2. Duden. Das Bedeutungswörterbuch.– Mannheim / Wien / Zürich: Dudenverlag, B. 10. – 815 S.
 3. Grimm J. Deutsche Grammatik II. – Berlin, Hildesheim : Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1967. – 901 S.
 4. Marchard H. Die Präfixverben im Deutschen. Echte Präfixbildungen, synthetische Präfixbildungen, pseudopräfixale Bildungen // Studies in Syntax und Word-Formation. – München: Fink Verlag, 1972. – S.415-439.
 5. Olsen S. Zur Kategorie Verbpartikel // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Band 119. – Tübingen: Niemeyer Verlag, 1997. – S.1-32.

Summary

The article is devoted to semantics of derivative verbs and classification of their structural-semantic types.

Key words: *Derivative verbs, real composite, syntactical composite, formal composite, pseudocomposite*

ПОЛЬСЬКА МОВА

УДК 821.162.1-1.09

Макарова А.В., студентка 5 курсу

HYMN BOGARODZICO, DZIEWICO JAKO PRZYKJAD MODLITW KONWENCJONALNYCH W TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

У статті розглядається окремих літературний вид – поетична молитва. Прикладом реалізації молитовної форми служать твори Юліуша Словацького, які можна окреслити як поетичні молитви. Нутн Bogarodzico, Dziewico характеризується конвенціональністю підходу до літературного діалогу з Богом.

Ключові слова: гімн, поетична молитва, релігійна і літературна традиція, конвенціональність.

Zagadnienie obecności pierwiastków sakralnych w literaturze i przejawiania się w dziele światopoglądu religijnego było przedmiotem zainteresowań wielu wybitnych literaturoznawców i religioznawców, jak Stefania Skwarczyńska, Stefan Sawicki, Irena Sławińska, Czesław Zgorzelski, Marian Maciejewski, Etienne Gilson czy Pierre Emmanuel [1; 5]

Na początku XIX wieku nastąpiło w Europie odrodzenie religijne, jako reakcja na ofensywę przeciwko religii prowadzoną w XVIII wieku w imię filozofii racjonalistycznej. Na klimat duchowy w tym okresie wpływały również liczne ruchy religijne, oparte często na koncepcjach mesjanistycznych i millenarystycznych. Sprzyjał im również romantyzm, dzięki dążeniu do odnowienia uczuć religijnych, połączonych z ideą regeneracji ludzkości [7, s. 15]

Odrodzenie religijne w społeczeństwie polskim można obserwować u najwybitniejszych twórców emigracji – Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego – trzech wieszczów doby romantyzmu, który w Polsce określa się umownie na lata 1822-1864.

Poszukiwanie nowej wizji Boga stało się niemal obsesją romantyków, którzy nie byli w stanie przyjąć poglądu, że On nie istnieje. Dążyli, zatem do odnalezienia nowego, swojego Boga. Ostatecznie zaś, jak zgodnie konkludują Piwińska i Opacki, Bóg romantyków został odnaleziony w cierpiącym Chrystusie, Bogu-człowieku, w którym spotyka się boski i ludzki plan dziejów, a

wyznawca nowej religii z prometejskiego tytana i buntownika przemienił się w mistyka, świętego i proroka [2; 3].

Modlitwa poetycka stanowiła w romantyzmie popularny i chętnie wykorzystywany gatunek liryki osobistej i refleksyjnej, dla tego też jej przykłady znaleźć można w twórczości niemal wszystkich poetów romantycznych, jako świadectwo poszukiwania przez człowieka adekwatnej formy dialogu z Bogiem.

Przykładem interesującego rozwoju modlitwy poetyckiej są utwory pojawiające się w całej twórczości Juliusza Słowackiego, a wykorzystujące w różnorodny sposób modlitewną strukturę gatunkową.

Przedmiotem niniejszej pracy jest wyodrębnienie najczęściej stosowanych form modlitewnych, a mianowicie modlitw konwencjonalnych, tradycyjnych, nawiązujących do utrwalaonych schematów i struktur oracjonalistycznych, wśród coraz doskonalszych form dialogu między człowiekiem i Bogiem, które obficie stosował w trakcie rozwoju swojej działalności pisarskiej Juliusz Słowacki. Słowacki był uważany przez wielu badaczy za jednego z najbardziej religijnych polskich poetów [8], który ze swego życia pragnął uczynić, jak sam napisał „poemat dla Boga” [J.Słowacki, Beniowski, Pieśń III]

Do modlitw konwencjonalnych w pismach Słowackiego należy przede wszystkim jeden z jego najwcześniejszych wierszy – *Hymn Bogarodzico, Dziewico*. Występujące w tym utworze związki genologiczne i kulturowe, odwołania do tradycji religijnej i literackiej, świadczące o zakorzenieniu twórcy w określonej kulturze i świadomości kultowej, czynią go przedstawicielem tego właśnie typu modlitw poetyckich. Już sam tytuł utworu wywołuje odpowiednie skojarzenia, przywołując utrwalaony w tradycji schemat gatunkowy i sytuując wiersz w wielowiekowej tradycji literatury religijnej.

Jedną z podstawowych cech hymnu jest jego wzniosły i patetyczny charakter, uzyskiwany między innymi przez liczne apostrofy zwrócone do świętości. Wiersz polskiego poety rozpoczyna się i kończy taką właśnie apostrofą, skierowaną do Bogurodzicy, jako pośredniczki między Bogiem i ludźmi:

*Bogarodzico, Dziewico!
Słuchaj nas Matko Boża
(...) wolnego ludu śpiew,
Zanieś przed Boga tron [6].*

Fragmety ten dzięki apostrofom podkreśla też pragnienie nawiązania kontaktu między wierzącymi a rzeczywistością sakralną. Uczucie religijne wyrażone w hymnie, nie może być związane tylko ze światem osobistych przeżyć podmiotu. Utożsamia się on najczęściej ze

zbiorowością, ukazuje wspólne jej doznania i ukształtowany jest często w formę podmiotu zbiorowego [4, s. 83].

Podobny charakter ma podmiot w utworze Słowackiego. Podkreśla to forma zaimków i czasowników, a także rzeczowniki, określające zbiorowość:

Słuchaj *nas*. (...), Ojców *naszych*, śpiew. (...), Wolnego *ludu* śpiew. (...), *Będziem* żyć we własnej ziemi.

Z takim sposobem ukształtowania podmiotu w utworach hymnicznych wiążą się apostrofy do pozostałych członków zbiorowości, z którą autor się identyfikuje [4, s. 83]. Tego typu apostrofy, choć o nieco innej wymowie ideowej, związanej ze szczególnym charakterem utworu, można obserwować również w *Hymnie* Słowackiego: Podnieście głos rycerze. (...) Do broni *bracia!* Do broni! (...) O wstyd *wam!* Wstyd *wam Litwini* [6].

Hymn Bogarodzico, *Dziewico* powstał wkrótce po wybuchu powstania listopadowego, jako apel, wezwanie do narodu, aby podjął walkę z zaborcą w imię wolności i niepodległości. Środkowy fragment utworu obejmuje alegoryczny obraz wskrzeszenia państwa polskiego i wyzwania się narodu spod rosyjskiego panowania. Struktura hymnu przywoływana w tytule i apostrofy do Bogarodzicy miały służyć uwzniośleniu tematu i nadanie walce Polaków niemal sakralnego charakteru.

W wierszu Słowackiego bardzo wyraźne jest nawiązanie do jeszcze jednej tradycji literatury religijnej, a zarazem religijno-bojowej. Już pierwsze apostrofy w sposób oczywisty wprowadzają skojarzenia z *Bogurodzicą*, pieśnią średniowieczną funkcjonującą w świadomości odbiorców jako hymn bojowy.

Do poprzednich związków kulturowych i literackich dochodzi zatem jeszcze kontekst pieśni religijnej, wpływający dodatkowo na uwznioślenie i sakralizację problematyki utworu. Postać Matki Bożej, jako opiekunki oręża polskiego, nawiązuje do niepodległej tradycji poezji konfederacji barskiej, w której Maryja stawała na czele ruszających do walki rycerzy i pośredniczyła w przekazywaniu prośb do swego Syna [8, s. 37-38].

Utwór Słowackiego wprowadza zatem strukturę gatunkową typową dla wypowiedzi religijnej, zakładającej pełen uwielbienia kontakt człowieka z Absolutem dla uwznioślenia podejmowanej problematyki. Występuje w nim również wyraźne odwołanie do tradycji zarówno religijnej, jak i literackiej, połączone z konwencjonalnym wykorzystaniem środków artystycznych.

Podsumowując można powiedzieć, że całą lirykę modlitewną Słowackiego cechuje bogata skala zabarwień emocjonalnych i różnorodność tonu wypowiedzi. Dzięki powiązaniu *Hymnu* z najstarszym zabytkiem mowy polskiej – pieśnią z XIII wieku Bogurodzica – wiersz rozdzwonił się bojowym rytmem żołnierskiej pobudki i zabrzmiał echem zwycięskiego Grunwaldu. Nie zmienione pozostaje natomiast osobiste wzruszenie i przeżycie podmiotu modlitewnego, nawiązującego osobisty kontakt z Absolutem. Modlitwy poetyckie Słowackiego pozostają wybitnymi świadectwami sztuki i talentu poety, a zarazem mogą być odczytane przez każdego odbiorcę jako wiarygodny zapis doświadczenia religijnego. Dlatego stanowią one tak interesujący materiał do badań nad formą i odbiorem tego gatunku poezji lirycznej w polskiej literaturze romantycznej.

Bibliografia

1. M. Jasińska Wojtkowska, Problemy identyfikacji religijności dzieła literackiego [w:] *Sakróm w literaturze*, red. J. Gotfryd, Lublin, 1983.
2. I. Opacki, op. cit. s.122;
3. Piwińska op.cit. s. 281-282.
4. E. Sawrymowicz, Hymn jako gatunek literacki, [w:] „Zagadnienia Literackie” 1946, z.3, s. 83
5. S. Skwarczyńska, Literatura katolicka jako termin w nauce o literaturze, „Znak”, 1950 № 24.
6. J. Słowacki, Hymn, [w:] *Dzieła*, t.1, w.1-2, 8-9, 10, 25, 36.
7. A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa, 1970, c. 15.
8. Cz. Zgorzelski, „W Tobie jest światłość” *Szkice o liryce religijnej oświecenia i romantyzmu*, Lublin, 1993.

The article deals with an individual literary type – poetical prayer. The example of realization of the prayerful form are works of Juliusz Słowacki that can be traced as poetical prayers. Hymn Bogarodzico, Dziewico is characterised by the conventionality of the approach to the literary dialogue with God.

Key words: *hymn, poetical prayer, religious and literary tradition, conventionality.*

РОСІЙСЬКА МОВА

УДК 811.161.1'373.7:821.161.1-2.Л1/7.08

Хаджинська Т.В., студентка 4 курсу

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМОВ В ПОВЕСТИ Н.С. ЛЕСКОВА «СМЕХ И ГОРЕ»

Стаття присвячена дослідженню використання фразеологізмів у повісті Н.С. Лескова «Сміх і горе». Визначено та проаналізовано шляхи трансформації фразеологізмів у творі.

Ключові слова: *фразеологізм; формально-граматична, структурно-граматична, структурно-семантична трансформація; контамінація.*

Роль Н. С. Лескова в історії російської літератури і російського мови з теченням часу представляється все більш значущою.

В науковій літературі надається належна увага дослідженню ідиостилю Н.С. Лескова. Його твори стали об'єктом вивчення літературознавців і мовознавців (Ейхенбаум Б., Горелов А., Громов П., Горький М., Богаєвська К.). І хоча багато сторони творчості письменника вже вивчені, все ж детальне дослідження авторського використання фразеологізмів ще впереди.

Ціль статті – розглянути способи перетворень фразеологічних одиниць (ФЕ) в повісті Н.С. Лескова «Сміх і горе».

Фразеологія Н.С. Лескова є важливим засобом мовного впливу автора на читача, надаючи йому творчості особливу виразність, образність, емоційність, сприяє розумінню його глибоко гуманних ідей, звернених до російського громадянина. «Фразеологічне творчество письменника, – пише А.І. Єфимов, – виражається перш за все в оновленні звичних для слів контекстів, в яких ці слова звичайно виступають. Слова, переміщені з одного середовища в інше, претерпають цікаві змістові і стилістичні зміни. Таким чином, вивчення фразеологічних зв'язків слів має первинне значення <...> для визначення

творческого своеобразия писателя, занимающегося фразеологическим новаторством». [2, с. 193]

В исследуемой повести Н.С. Лескова насчитывается более 100 ФЕ, из них индивидуально-художественно трансформированных – приблизительно 50 %.

Согласно точке зрения М.А. Бакиной для фразеологизмов характерны структурно-грамматические и структурно-семантические типы преобразований [1, с. 189-308]; выделяем и формально-грамматические модификации.

Формально-грамматические преобразования ФЕ в контексте повести основаны чаще всего на парадигматических свойствах их компонентов. Сюда относятся изменения формы числа и падежа именного компонента, временной формы глагольного компонента, употребления вместо глагольного компонента ФЕ деепричастной или причастной формы. Ср.: *заблудшей овцы* [3, с. 443] – *заблудшая овца, носы повесили* [3, с. 541] – *вешать нос, сбыл с рук* [3, с. 454] – *сбыть с рук, взяв с хозяина слово – взять слово, не делающего мне ни малейшей чести* [3, с. 384] – *делать честь.*

К структурно-грамматическим трансформациям нужно отнести инверсию компонентов: *«Он... губернатору яму роет?»* [3, с. 530]; *«...Дай срок, пусть его только на этой обличительной литературе изловят, уж я ему голову сорву»* [3, с. 534]. Вместо форм *рыть яму, сорвать голову* соответственно употребляются *яму роет, голову сорву.*

Таким образом, формально- и структурно-грамматические модификации фразеологизмов в повести не отражаются на их смысловом содержании. Подобного рода изменения общепринятой формы фразеологической единицы связаны с его включением в синтаксическое целое или стремлением оживить фразеологизм.

В целях усиления выразительности общезыковых фразеологизмов Н.С. Лесков прибегает к их структурно-семантическим преобразованиям:

1) контекстуальное расширение фразеологизма. Расширение состава может привести к экспрессивно-стилистическому или семантическому его изменению. Расширение объема фразеологизма идет за счет включения дополнения, определения, обстоятельства. Ср.: *черт меня побери* [3, с. 438] – *черт побери, с другой точки зрения* [3, с. 463] – *точка зрения; порют теперь горячку* [3, с. 436] – *пороть горячку.* Расширение писателем границ просторечного фразеологизма *свалить с плеч* наречием *долой* способствует созданию дополнительной экспрессии ФЕ:

Записка не пишется, да и что писать, сам не знаю, а уж в уме у меня начали зарождаться лукавые замыслы, как бы свалить это дело с плеч долой [3, с. 549].

2) замена компонентов фразеологизма. Например, ФЕ **выбросить из головы** трансформируется Лесковым в **выбрось ты из башки: Сделай милость, выбрось ты из башки этот вздор** [3, с. 537]. Замена нейтрального *голова* на грубо-просторечное *башка* переводит сочетание в иную стиливую сферу, сообщая тексту разговорную непосредственность.

В предложении «*Знаете, дело это у нас столь страшное <...>, так просто лытки трясутся*» [3, с. 437] наблюдается замена в ФЕ **поджилки трясутся** компонента *поджилки* словом того же семантического поля *лытки*.

3) переход утвердительных фразеологических оборотов в отрицательные: **в ум не приходило** [3, с. 481] – **приходить на ум; не принял ни в чем ни малейшего участия** [3, с. 458] – **принять участие.**

В повести «Смех и горе» наблюдаем образование по аналогии с фразеологизмами, существующими в общелитературном употреблении, новых, индивидуально-художественных оборотов. Например, вместо ФЕ **из вторых рук** у Лескова – **через десятье руки** ‘через посредников’: *...Чем узнавать через плёбс да через десятье руки, пуцусь-ка лучше я сам в самое море, окунусь в самую интеллигенцию* [3, с. 470].

В художественной речи Н.С. Лескова отмечается контаминация, объединение двух фразеологизмов. Контаминация может быть осложненной, с расширением состава или сокращением одного из компонентов ФЕ. Например, соединяясь в одной ФЕ **кукиш будет под нос**, общеупотребительные ФЕ **кукиш с маслом** ‘совсем ничего’ и **под нос** ‘в непосредственной близости’ семантически дополняют друг друга: *Ну, так вот за то же вам кукиш будет под нос из всех этих вольностей...*[3, с. 563].

Л.И. Стоян верно считает, что «контаминацию следует воспринимать как факт индивидуально-авторского преобразования в художественной речи» [4, с. 25].

Итак, в повести «Смех и горе» выявлены все основные способы преобразований ФЕ, которые свидетельствуют о реализации потенциальных возможностей фразеологизмов; отмечены индивидуально-авторские новообразования. В контекстах Н.С. Лескова модифицированные фразеологизмы нередко получают дополнительные оттенки смысла и новые художественные качества.

Список использованной литературы

1. Бакина М.А. Общезыковая фразеология как выразительное средство современной поэзии // Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. – М.: Наука, 1982. – С.189-308.
2. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – М.: Учпедгиз, 1964. – 288 с.
3. Лесков. Н.С. Собрание сочинений: В 22 Т. – Т. 3. – М., 1957. – 670 с.
4. Стоян Л.М. Трансформация фразеологизмов в русских произведениях Т.Г. Шевченко // Русское языкознание. Вып. 18. – К.: Вища школа, 1989. – С.18-25.

Summary

The article studies the author's individual usage of phraseological units on basis of the story "Laugh and Sorrow" by N.S. Leskov. We have defined and analysed the modifications of phraseological units in the literary work.

Key words: *phraseological unit; grammatical-formal, structure-grammatical, semantic-structure modifications; contamination.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821. 112.2 – 31.09

Василів Н.Р., студентка 5 курсу

ДЕЯКІ АСПЕКТИ СТРУКТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ РЕМАРКА «ТРИУМФАЛЬНА АРКА»

Досліджуючи сюжетно-композиційну будову роману Ремарка «Триумфальна арка», автор статті робить спробу прояснити природу взаємодії в ньому ряду конструктивних планів: послідовність подій і ситуацій, поєднання різних динамічних вузлів.

Ключові слова: *сюжет, композиція, діалог, монолог, сцена, епізод, мотив, лінія, хронотоп, оповідь, опис.*

Як відомо, Ремарк – визнаний майстер німецької прози ХХ століття (Д. Затонський, В. Кірпотін, І. Фрадкін та ін.). Але в першу чергу науковців завжди цікавив змістовий аналіз творів письменника (сюжету, образів). Так, Л. Жуковицький пише, що він назвав би героїв Ремарка «людьми промежутка: просторовного, временного, такого угодного» [2, с. 4]. Спробуємо, все ж таки, звернутися до форми роману «Триумфальна арка».

Отже, сюжет твору умовно можна вважати ступеневим (кожна наступна частина наближає героя до трагедії). Досить скупі експозиційні відомості про Равіка і його минуле зустрічаються у діалозі героя з Вебером: «Равік – уже третє моє прізвище. Я користуюся ним майже два роки. І поки що все йде гаразд» [6, с. 43]; у внутрішньому монолозі персонажа, коли той думає про свій перший фронтовий урок: «Це було в серпні 1916 року поблизу Ікра...» [6, с. 91].

Несподівана, невмотивована зав'язка вже на початку твору дає поштовх подальшим подіям і розвитку характеру. Розмова Равіка і Джоан суха і стримана. «Він не знав, що сталося і яка тому причина: чи то сумна усмішка, чи той погляд, чи порожня вулиця, чи ніч, – знав тільки, що не може залишити саме цю жінку, яка в тумані раптом здалася йому загубленою дитиною» [6, с. 10]. Натяк на складність життя Равіка міститься і в описі площі: «Вони вийшли на площу Етуаль, що лежала перед ними © Василів Н.Р.

в сірій мряці, велика, безмежна. Туман погустішав, і вулиці, що розбігалися від площі, губились у ньому» [6, с. 10]. Похмурий пейзаж цілком відповідав станові душі героя.

Перша сходинка сюжету – оповідь про розвиток відносин між Равіком і Джоан, лікарську практику першого: «Перед операцією Дюран залишався біля пацієнта, поки той не засинав під наркозом. Аж тоді з'являвся Равік і робив операцію, якої Дюран не зміг би зробити: він був надто старий і нездарий» [6, с. 44]. За допомогою прийому внутрішнього монологу автор розкриває таємниці відносин між колегами, ставлення останніх до праці емігранта.

Другу сходинку у розвитку подій визначає епізод випадкової зустрічі Равіка з гестапівцем Гааке, що викликає спогади героя і відчуття жаху: «Равік стежив, як мисливець із засідки, за кожним перехожим, а в пам'яті сірими, різкими тінями зринали кадри фільму, уривки згадок...» [6, с. 74]. Неминуче виникає мотив помсти, що проходить через увесь роман.

Третя сходинка пов'язана з оповіддю про Кет Гегстрем – пацієнтку Равіка, смертельно хвору. Натуралістичний опис операції надає подіям особливої приреченості: «Він продовжував розріз до пупка, дрібніші судини затиснув, більші перехопив подвійними вузлами, взяв другого скальпеля й розрізав жовтувату фасцію» [6, с. 87]. Фотографічна точність деталей передає сувору реальність життя. Психологічно Равік у розпачі: щоб продовжити хоч на трішки життя Кет, він повинен вбити дитину, яка ще не народилася: «Інструмент обачно рухався вздовж невидимої стінки, наштовхнувся на опір, обережно зломив його, видалив...» [6, с. 89]. Так з'являється у творі наскрізний мотив вибору. Внутрішній монолог персонажа передає всю повноту його переживань: «Мине ще кілька годин, і він змушений буде збрехати в очі, що довірливо дивитимуться на нього» [6, с. 90].

На четвертій сходинці Равік починає відчувати, що комусь потрібен, що його могло «торкнутися диво» [6, с. 99]. Але зустрічі героїв супроводжує опис похмурих паризьких вулиць. Періодично з'являється в романі образ Тріумфальної арки: «Перед ними зненацька відкрилася велика, безмежна площа, а на ній знову важко здіймалася вгору сіра, ніби вилита зі срібла, тріумфальна арка» [6, с. 100], з якою пов'язаний мотив попередження. Тим часом домінуючий мотив помсти набирає сили. Равік знову випадково зустрічає Гааке: «Він сидів перед рестораном «Фуке», біля того самого столика, що й того разу. Сидів година за годиною, заглибившись у п'ять минулого, де блимав тільки один промінчик світла – надія на помсту» [6, с. 145].

На п'ятому етапі розвитку подій Равік перебуває за ґратами через те, що хотів допомогти людині на вулиці, але потерпілий

помер. Начальник еміграційної служби Леваль виявляється колишнім пацієнтом героя роману: «Ні, подумав Равік. Не може такого бути... Життя не позбиткується так наді мною» [6, с. 207]. І тут знову втручається випадок.

Ніяких переживань героя Ремарк не демонструє. Він лише підкреслює потребу Равіка у роботі: «Він зробив надріз. За скальпелем тоненькою червоною смужкою проступила кров. І все раптом стало простим. Уперше після повернення Равік відчув себе самим собою. Тихе сичання лампи. Я вдома, подумав Равік. Нарешті вдома!» [6, с. 219].

Дія пригальмовує і на шостій сходинці. Співвідношення динамічних планів нагадує попередній етап. Сцени спілкування Равіка і Джоан змінюють епізоди в операційній та скупі діалоги героя з Морозовим. З'являється прийом передбачення: «Він сидів у кав'ярні на площі Терн і зненацька відчув, що цієї ночі прийде Джоан» [6, с. 259]. Небагатослівні монологи Равіка отримують характер ліричних відступів.

На сьомій сходинці перебігу подій автор знову використовує хронотоп випадку. Равік зустрічає Гааке у ресторані. Знову ж таки випадково гестапівець починає розмову з ним: «Тепер лишилося одне: сидіти і чекати, поки Гааке покаже, чого він хоче. А тоді вже відповідно до обставин діяти» [6, с. 288]. Равік думає, що Гааке впізнав його. Мають місце тут і чергові епізоди у лікарні і сцени з Джоан.

Наступний етап пов'язаний з плануванням героєм помсти. В натуралістичних деталях Ремарк описує підготовку Равіка до вбивства. Зовні все спокійно, але холоднокровні роздуми героя свідчать про наближення драми, тобто, це затишок перед бурею. Письменник хоче, щоб гостріше сприйнявся наступний момент.

Дев'ята сходинка сюжету – кульмінація. Спочатку – опис зустрічі Равіка з жертвою: «Равік байдуже глянув на столик. Гість сидів до нього спиною...» [6, с. 350]. Не зважаючи на розгубленість, Равік вирішує, що саме сьогодні він має довести свій план до кінця. Підсвідомо він чекав якоїсь перешкоди. «Щось неодмінно трапиться...» [6, с. 354]. І тут постає сцена вбивства Гааке. Ми спостерігаємо, як герой позбувається тіла вбитого, спалює його речі, а потім швидко повертається до Парижа. І тільки спогади про Сибілу, у смерті якої був винен Гааке, примушують його зрадити, що помста відбулася.

Після цього драматичного моменту події сюжету закономірно наближаються до кінця. Десята сходинка – це оповідь про прощання Равіка з колишніми знайомими (Морозов, Кет, Жанно). Останнім логічним ударом для нього стала смерть Джоан, яку вона сама на себе наклікала. У розв'язці монолог героя певною мірою

сповнений фаталізму і розуміння виконаної місії: «Все було добре... Не залишилося нічого незавершеного» [6, с. 392]. Діалог з поліцаями є констатацією того факту, що Равіка знову висилають з Франції. Його розмова з емігрантом Зейденбаумом дозволяє припустити, що це не останні поневір'яння персонажа: «Ось ми і знову їдемо, – сказав Зейденбаум... Так, – відповів Равік. – Людина може багато чого витримати» [6, с. 416]. Сюжет роману можна вважати внутрішньо-завершеним, тому що він розкрив причини, характер і шляхи розвитку конфлікту.

Сюжетно-композиційна будова роману Ремарка «Тріумфальна арка» свідчить про вміння письменника підпорядковувати кожен деталь відповідним ідейно-тематичним завданням. Вихідним пунктом для визначення сутності сюжету слугує звичайна особистість з її незвичайною психологічною драмою. Характерною рисою ведення сюжету є обумовленість реальним перебігом подій. Композиція твору відзначається лаконізмом і чіткістю (певна «кінематографічність»), скупістю і ясністю. Переважають такі композиційні прийоми: динамічна оповідь, дрібний натуралістичний опис, виразний діалог, небагатослівний монолог персонажа.

Список використаної джерел

1. Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. – М.: АCADEMIA, 2000. – 560 с.
2. Жуковичкий Л. Люди промежутка // Ремарк Э.М. Черный обелиск. – М., 1991. – С. 3-21.
3. Затонський Д.В. Перечитуючи Ремарка // Ремарк Э.М. Твори: В 2-х т. – Т.І. – К., 1986. – С. 5-33.
4. Затонський Д.В. Искусство Романа и XX век. – М.: Наука, 1973. – 410 с.
5. Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет и идея. – Рига: Звайгзне, 1973. – 277 с.
6. Ремарк Э.М. Тріумфальна арка // Ремарк Э.М. Твори: В 2-х т. – Т. 2. – К., 1986. – 417 с.
7. Фрадкин И. Ремарк и споры о нем // Вопросы литературы. – 1983. – №1. – С. 91-99.
8. Цвіркунов В. Сюжет. – К.: АН УРСР, 1973. – 239 с.

Summary

Investigating the plot and composition of novel “Arch of Triumph” by Remarque, the author of the article makes an attempt to clear up the nature of interrelation of several constructive plans in it: succession of events and situations; correlation of various dynamic knots; interrelation of scenes and episodes, lines and motives; chronotope structure.

Key words: plot, composition, dialogue, scene, episode, motive, line, chronotope, narration, description.

АРХИТЕКТОНИКА И КОМПОЗИЦИЯ ЭПИТЕТОВ В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО “ХОЛСТОМЕР”

В повісті “Холстомер” архітектонічне розміщення епітетів і їхня композиційна роль в тексті визначають зигзагоподібну схему оповіді та образного зображення (одивнення); закономірно та жорстко організовані стосунки між означальним і означуваним виявляють неповторність авторського сприйняття і бачення.

Ключові слова: епітет, архітектоніка, композиція, одивнення.

В перечне научных публикаций, посвященных эпитетам в произведениях Л. Н. Толстого [1; 5; 3], отсутствуют исследования, касающиеся системно-функционального разнообразия эпитетов в отдельном произведении великого писателя. Л. Толстой задумывается над сущностью человека и его места в мире, как существа равного среди других населяющих мир существ. Отражение философских идей Л. Н. Толстого нашло воплощение в яркой и необычной (с точки зрения традиционной поэтики) повести “История лошади” (“Холстомер”, 1860). Одним из основных средств создания остранированной реальности и авторского позиционирования в “Холстомере” является эпитет.

В эпитетной системе повести выделяются составляющие: антономазия; простые и сложные эпитеты. Интенсивное употребление эпитетов в повести определило их роль как средства усиления контраста между жизненными правилами человека и лошади, их различиями и сходством.

В “Холстомере” постоянно чередуются описания лошади, общности людей и отдельной человеческой личности, и такой характер организации повествования соответствует амебейной композиции. Параллельное разворачивание человеческого и природного, усиливает диалогичность повествования в “Холстомере”, контрастность описаний, сложные диалектические отношения между человеком и лошадью, жизнью и смертью.

В тексте повести Л. Н. Толстого “Холстомер” эпитетные структуры (означающее+означаемое) составляют 48,06% всего текста.

Употребление большого количества эпитетов в тексте ощущито в повести Л. Н. Толстого “Холстомер”, что свидетельст-
© Волощук М. Б.

вует об аналитичности прозы писателя. Для расположения эпитетов в целом произведении не характерна восходящая градация (климакс) или нисходящая (антиклимакс), количество используемых эпитетов в каждой главе колеблется, усиливая определенную ритмичность качественных обозначений. По объекту изображения в тексте превалируют эпитеты, которые участвуют в создании образа коня. Л. Толстой не так часто употребляет эпитеты в обрисовке образа человека. Наибольшее количество таких эпитетов сосредоточено в 10 главе. В структурно-функциональном плане, в тексте наблюдается употребление Л. Н. Толстым простых, сложных и составных эпитетов. Так, в повести “Холстомер” наблюдается употребление простых эпитетов, например: “*лошадиное сожаление*” (5,33), “*кобылка шалунья*” (4, 57), “*кобылка забияка*” (3,92), “*очень глупая кобылка*” (4,61) [4, с. 7-42]. По методике С. Бураго [2] самый высокий уровень звучности имеют сочетания “*лошадиное сожаление*” (5,33) и “*очень глупая кобылка*” (4,61). Эти эпитеты участвуют в создании образа лошади. В создании образа людей участвуют такие эпитеты как “*дневальный конюх*” (4, 8), “*гусарский офицер*” (2,8) (2раза), “*молодой хозяин*” (5,38), “*своего любимого хозяина*” (5,28), “*нечуткий хозяин*” (4,85) [4, с. 7-42]. Эпитеты, участвующие в создании образов человека и лошади, не размещены в градации по звуковой тональности.

В “Холстомере” активно употребляются сложные эпитеты. В повести “Холстомер” такие эпитеты очень распространены (“*странно-фантастическое для лошадей зрелище*”). Наличие символического содержания “старый”, и перифразов, которые употребляются во избежание тавтологии (*старый табунык – старые ворота*) и отвлечения внимания от главного объекта повествования. В тексте повести эквивалентом эпитета “*вздыхнул, насколько ему позволял стянутый трок*” является простой эпитет “*тяжело вздохнул*”. Перифрастические сложные эпитеты замедляют процесс восприятия изображаемого, сосредотачивают внимание читателя на объекте изображения.

Автор описывает также исходя от внешних особенностей к внутренним:

“красив,	счастлив,	богат”
Внешнее внутреннее (моральное) формальное (материальное)		

В таком случае писатель является художником, режиссером-постановщиком, который умело, мастерски подает читателю-”зрителю” кадры описания изображаемого. Так, кадры описания Старости, Молодости, и Детства, гармонически чередуются и взаимодействуют.

Эпитетное и композиционное оформление, таким образом, формируют зигзагообразную схему повествования и образного изображения.

Расположение эпитетов играет важную роль в архитектонике произведения: (Глава 1 – 6) наблюдается препозитивное расположение эпитетов (определяющих слов) по отношению к определяемым словам. Автор привлекает внимание читателя, задерживает восприятие изображаемого: *“Но вдруг, совершенно неожиданно и без всякой причины, Нестер, предполагая, может быть, что слишком большая фамильярность может дать ложные о своем значении мысли пегому мерину, Нестер без всякого приготовления оттолкнул от себя голову мерина”*; *“уселся на седле особенной, кучерской, охотничьей, табунщицкой посадкой (табунщик)”* [4, с. 7-42]. Таким образом достигается замедление восприятия читателя изображаемого. В повести Л. Толстого “Холстомер” В. Шкловский выделял прием острашения в специфике повествования: *“...рассказ ведется от лица лошади и вещи острашены не нашим, а лошадиным их восприятием...”* [6, с. 64].

Идею двойственности природы человека, заключенной в нем Л. Н. Толстой воплощает в произведении “Холстомер”, а природный мир выступает средством для выявления недостатков человека, абсурдности образования социума. По мнению Л. Н. Толстого человек не забыл полностью своего предназначения, доказательством такого утверждения являются одинаковые воспоминания лошади и человека о выигрыше на скачках. Природный “социум” и человеческий социум сопоставляются Л. Толстым, но не противопоставляются, потому что они не чужды друг другу.

Список использованной литературы

1. Апостолов Н. Н. “Лиловый” цвет в творчестве Толстого // Толстой о Толстом: Новые материалы. – М., 1927. – С. 175-177.
2. Бурого С. Б. Музыка поэтической речи: Литературно-критический очерк. – К.: Дніпро, 1986. – 181с.
3. Некрасова В. Стилистическое использование эпитетов-прилагательных в ранних произведениях Л. Н. Толстого // Сб.

-
-
- научн. студ. работ Воронеж. гос. ун-та. – Вып. 1 (Гуманитарные науки). – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1968. – С. 141-145.
4. Толстой Л. Н. Холстомер // Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 т. – Т. 12. – М.: Худож. лит., 1982. – С.7-42.
 5. Уткина В. П. Эпитет в романе Л. Н. Толстого “Воскресение” // Тезисы докл. итог. научн. конф. проф.-препод. состава 1962 г. – Симферополь: Крымск. гос. пед. ин-т, 1963. – С. 50-52.
 6. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 58-72.

Summary

The architectural arrangement of epithets and their compositional role in the story “Holstomer” by Lev Tolstoy form zigzag scheme of narration and figurative representation (ostranenie); regular and strictly organized relationships between defined and defining words expose originality of author’s perception and vision.

Key words: *epithet, architectonic, composition, ostranenie.*

ХУДОЖНІЙ ІСТОРИЗМ В. СКОТТА (ДО ІСТОРІЇ ПИТАННЯ)

Автор статті робить спробу узагальнити існуючі точки зору на творчий метод В. Скотта і ступінь вивченості світобачення письменника.

Ключові слова: метод, історизм, особистість, суспільство, дослідження.

На межі XVIII – XIX століть історія стала невід’ємною частиною суспільної свідомості. Відбувалися важливі зміни у сферах мистецтва і в художній літературі.

Використання принципу народності, за справедливим висловлюванням С.М. Петрова, “обогатило искусство и литературу новыми средствами художественной разработки исторической темы. В историческом аспекте воссоздавались бытовые и психологические детали. Появился исторический пейзаж, в литературу вошли этнографические элементы, фольклор. Язык персонажей приобрел историческую окраску, местный колорит. На почве историзма сформировался классический исторический роман, как одно из крупнейших явлений западноевропейской литературы первой половины XIX века” [4, с.9-10]. Саме тоді з’явилися перші твори Ф. Купера, В. Гюго, П. Меріме, А. Мандзані, А. де Віньї, В. Скотта, який “создал, изобрел, открыл, или лучше сказать, угадал эпопею нашего времени – исторический роман” [2, с.259].

Перші літературні виступи В. Скотта припадають на кінець 90-х років: у 1796 році виходять переклади двох балад німецького поета Г. Бюргера “Ленора” та “Дикий мисливець”, а в 1799 році – переклад драми І.В. Гете “Гец фон Берліхінген”. Першим оригінальним твором молодого поета стала романтична балада “Іванів вечір” (1800). Саме з цього року він починає активно збирати шотландський фольклор і, як результат, у 1802 році видає двотомну збірку “Пісні шотландської межі”. До збірки увійшло кілька оригінальних балад та безліч опрацьованих південно-шотландських легенд. Третій том збірки вийшов у 1803 році.

Романтичні поеми 1805-1817 років викликали суспільний резонанс, зробили популярним жанр ліро-епічної поеми, що поєднує драматичну фабулу середньовіччя з мальовничими пейзажами та ліричними піснями у стилі балад (“Пісня остан-

нього менестреля” (1805), “Марніш” (1808), “Діва озера” (1810) “Рокбі” (1813) та ін.). Зібрання і вивчення народної поезії стали для автора серйозною школою поетичної майстерності. Під впливом народної творчості, а також вивчення історії Шотландії та Англії зміцнів його художній талант. Він написав декілька поем, присвячених історичному минулому Шотландії, боротьбі її народу за національну незалежність. Поеми мали відповідний відгук у широких колах англійських і шотландських читачів. Але, починаючи з 1814 року, В. Скотт стає прозаїком, автором історичних романів. Причин для цього – чимало. Серед них: суспільні обставини, які надзвичайним чином вплинули на розвиток романіста, особиста зацікавленість у історичній тематиці, літературна традиція. Так, історичні хроніки Шекспіра осягали національну історію, але “на урвне истории королей” [3, с.137]. А В. Скотт перевів історичних особистостей у площину тла, а на авансцену подій вивів вигаданих персонажів, на долю яких впливає зміна епох. В основу світогляду та творчості письменника, безумовно, ліг величезний політичний, соціальний і духовний досвід народу Шотландії, який протягом чотирьох з половиною століть боровся за свою національну незалежність проти більш економічно розвиненої Англії. В.Скотт прагнув зрозуміти причини великих історичних змін, які відбувалися в його епоху: він заглядав у минуле, щоб краще і повніше досягнути теперішнє і уявити собі шлях розвитку історії в найближчому майбутньому. Жанр поеми був занадто тісний і обмежений для нових історичних полотен, задуми яких виступали перед письменником. Сучасність вимагала створення такого жанру історичної розповіді, який широко і всебічно охоплював би зображувану епоху, розкрити її як найбільш повніше. “Завдання романіста, – писав В. Скотт, – полягає в тому, щоб дати читачу повне і точне розуміння про події, яке можливе лише при допомозі уяви, без матеріальних предметів. В його розпорядженні лише світ образів та ідей, і в цьому його сила і його слабкість, його бідність і його багатство” [6, с.457].

У сорок два роки письменник вперше подав на суд читачів свої історичні романи. Як і його попередники на цьому терені, він називав численних авторів “готичних” й “антикварних” романів, особливо його захоплювала діяльність Мері Еджуорт, у творчості якої відображена ірландська історія. Але художник шукав свій власний шлях. “Готичні романи” не задовольняли його надмірним містицизмом, “антикварні” – незрозумілістю для сучасного читача.

У 1818 році з’являється том Британської енциклопедії зі статтю В. Скотта “Лицарство”. Після 1819 року посилюються

протириччя у світогляді письменника. Ставити гостро, як раніше, питання класової боротьби він більше не наважується. Проте тематика його історичних романів стала помітно ширшою. Виходячи за межі Шотландії, В. Скотт звертається до давніх часів Англії і Франції. Події англійської історії зображено в романах “Айвенго” (1820), “Монастир” (1820), “Абат” (1820) і “Кенільворт” (1821), “Вудсток” (1826), “Пертська красуня” (1828), а роман “Квентін Дорвард” (1823) – присвячений подіям Франції. Якщо узагальнити події романів письменника, то ми побачимо особливий, своєрідний світ подій і почуттів, гігантську панораму життя Англії, Шотландії і Франції протягом кількох століть, з кінця XI до початку XIX століття.

На думку критика Гью Голмена, “історичні романи В. Скотта мають дві особливості, яких не мала попередня історична проза: критичний підхід до минувшини, що спирався на здобутки науки XVIII сторіччя, й використання прийомів і засобів, розроблених такими письменниками, як Дефо, Річардсон, Філдінг, Смоллет” [1, с. 5]. Джемс Гіллауз пише, що шотландські романи письменника завжди “визнавались найзначнішими й найбільш репрезентативними з-поміж його творів” [9, с. 7]. Одним із перших критиків, що відзначили повторювані сюжетні мотиви й типи героїв у його романах, був В. Дібеліус, представник німецької школи композиційного аналізу. Користуючись схемою, яку він подає у своїй роботі, науковець приходять до висновку, що романи В. Скотта належать передусім до творів пригодницьких. Але проблему становить те, що В. Дібеліус надмірно зосереджується на спільності його романів із прозою попередників таким чином не спроможний побачити структурну, а звідси й їхню тематичну винятковість як творів нового жанру, незважаючи на деяку традиційність колізій і типажів. І. Замотін, Б. Нейман подають розведені версії цього критика. Найбільше проникнення в модель побудови роману бачимо в студії Г. Голмена й М. К’юсака. Дункан Форбз простежив зв’язок В. Скотта з істориками шотландського Просвітництва: Аланом Фергюсоном і Дагалдом Стюартом. Разом із ними письменник визнавав такі фундаментальні ідеї Просвітництва, як однорідність людської природи і “закон неминучого прогресу суспільства через послідовні стадії” [9, с. 9].

Побут і звичаї письменник використовував досить широко. Його герої, за визначенням Т. Пітерсона, “не просто живі постаті, в своїй повсякденній діяльності; реалістичний і світ, у якому вони живуть, отож., в остаточному підсумку, одяг, умеблювання. Їжа,

зброя, посуд, – все зроблене людиною, – стає частиною побуту й звичаїв” [12, с.148]. Увага В. Скотта, за висловом Г. Баттерфілда, “заглиблена в минуле, яке він відтворював з усіма деталями. Недавня історія Шотландії була для нього настільки ж відомою, як сьогочасність” [7, с.31]. Л. Мегрон пише: “Попередні віки він знає так, як свою власну епоху, а можливо й краще, й орієнтується в них так, немовби насправді їх пережив” [5, с.17]. Існує велика різниця, вважає Г. Баттерфілд, між історичним романом, що “хоче розташувати свою оповідку в минулому й пристосувати її до законів історії, та людиною, що носить історію в собі й відображає її в своїх працях з усією повнотою” [7, с.38]. Далі він пише, що В. Скотт створює відчуття минулого “скоріше не прямою розповіддю про великі звершення.., а побіжно натякаючи на те, який вони мали вплив на конкретних осіб” [7, с.53].

Дослідники вважають, що у романах письменника історичне тло завжди напружене. Відносно цього існує консенсус: “Серцем його роману є конфлікт” [1, с.89], – говорить Е. Ренолдз. А.Г. Голмен зосереджується на невігаданих колізіях у творах романіста і, “у кожному випадку подію було обрано тому, що вона править за стрижень, навколо якого можна побудувати драматичний сюжет... В. Скотт свідомо добирав реальні події й періоди за їхнім драматизмом та екзотичністю. Він вишукував сильні контрасти, за допомогою яких можна було вибудувати напружену фабулу” [1, с.97].

С. Гордон говорить, що існує “досить поширена думка про Скоттові романи, буцімто кожен із них є зібранням подеколи блискучих, але в основному непорядкованих і непов’язаних між собою фрагментів” [10, с.71]. Е. Мьюір зазначає, що “Единбургська в’язниця” й “Наречена з Ламмермуру” становлять виняток: “Послідовно обумовлений сюжет не є типовим для В. Скотта. Його майстерність оповідача в межах такого сюжету нездатна була б розгорнутися з повною свободою, бо наголошувана в такому сюжеті єдність не давала простору для тієї надзвичайної різноманітності, якої він вимагав. Взагалі, його розповіді мають напрям: вони вирушають із одного пункту, щоб досягти іншого та слідуєть вони плутаним курсом, і, здається, немає того, чого б вони не підібрали дорогою перш, ніж дістатися пункту призначення” [11, с.148]. Ще одне висловлювання К. Горнфельда щодо цього питання: “В. Скотт будує роман як драму: захоплююча зав’язка, поступовий розвиток подій, високе напруження в оповіді й читачевому передбаченні кризи, виявлення таємниці особистості, долі героя тощо. Оповідання становить не низку відокремлених цікавих пригод, а зміну й

повільне зростання внутрішньо пов'язаних подій” [1, с.118]. Д. Делвін додає, що романіст “розглядає історію з погляду кризи, важкого посування вперед від примітивнішого до новішого способу життя” [9, с.36]. Д. Дейкс із цього приводу зазначає: “В основі більшості його романів лежить трагічне відчуття неминучості понурого, але необхідного прогресу, відчуття безсилого традиційного героїзму, сповите прекрасним жалем того, що Стару Добру Справу програно назавжди і слава Шотландії має поступитися перед здоровим глуздом” [5, с.17].

Отже, сказане вище свідчить про можливість продовження дослідження творчості В. Скотта з метою поглиблення теорії питання щодо художнього історизму письменника.

Список використаної літератури

1. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. – К.: Всесвіт, 1993. – 289 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы й эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
3. Гачев Г. Жизнь художественного сознания. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.
4. Петров С.М. Русский исторический роман XIX века. – М.: Худож. лит., 1984. – 374 с.
5. Савчук Р. Вальтер Скотт (До 225-річчя від дня народження): Факти, легенди, чутки// Всесвітня література. – 1996. – №9. – С.17-19.
6. Феурсова Л.О. Исторична тема в художній прозі В.Скотта “Айвенго//Всесвіт. літ-ра в сер. навч. закладах Укр. – 2002. – №9. – С.26-31.
7. Шахова К.О. Зарубіжна література. – К.: Освіта, 1992. – 640с.
8. Fleishnian Avrom. The English historical novel: Walter Scott to Virginia Woolf. – Baltimore, 1971. – P.257.
9. Forbes Duncan. The rationalism of sir Walter Scott: Cambridge journal, VII. – Oct., 1953. – PP.27-31.
10. James T. Hillouse. The Waverley novels and their critics. – New York, 1968. – P.343.
11. Hartveit Lars. Dream within a dream: A thematic approach to Scott's vision of fictional reality. – Oslo. – New York, 1974. – 203p.
12. Muir Edwin. Walter Scott: The writer. – Oxford, 1945. – P.27.

Summary

The author of the article makes an attempt to generalize existing points of view on Walter Scott's creative method and the degree of studying of writer's conception of the world.

Key words: *method, historicism, individuality, society, investigation.*

СЮЖЕТОБУДОВА РОМАНУ Т.ДРАЙЗЕРА «СЕСТРА КЕРРІ»

Досліджуючи сюжетно-композиційну будову роману Т.Драйзера «Сестра Керрі», автор статті робить спробу прояснити природу взаємодії в ньому ряду конструктивних планів: послідовність подій і ситуацій, поєднання різних динамічних вузлів.

Ключові слова: сюжет, композиція, діалог, сцена, епізод, мотив, лінія, хронотоп, опис.

Про увагу дослідників до проблематики першого з романів Т.Драйзера, зокрема, свідчить такий вислів: «Уже первым своим романом Драйзер заявил о себе как о самобытном и ярком художнике, восставшем против господствовавшей в американской литературе «традиции жеманности» и утверждающем животворное начало реализма... Не в деньгах счастье – говорил своим романом Драйзер и это утверждение воспринималось как подрыв устоев общества... В падении и возвышении Керри автор не видел ничего необычного, описывал ее судьбу как типичное американское явление, присущее господствовавшему в то время, образу жизни» [6 с.15-16]. Поетика твору у стані дослідження.

Отже, хід сюжету роману можна вважати досить гострим, хоча події, що лежать в його основі, – явище в літературі не нове. Все життя Керрі – боротьба з суспільством. Героїня Драйзера досягає матеріального благополуччя ціною морального падіння. Роман побудований у формі оповіді з елементами діалогу між персонажами: «Вона рішуче вирішили дізнатися про цю справу.

– Ви були вчора на виставі? – запитала вона одного з друзів Герствуда, який підійшов привітатися до неї, коли вона вже сиділа в ложі.

– Так, – відповів той. – Дуже шкода, що вас не було.

– Я себе погано почувала, – пояснила місіс Герствуд... » [3, с. 159].

Дія в романі відбувається досить повільно з деякими зупинками для опису місцевості чи вираження почуттів, інтерес оволодіває читачем з першого розділу роману, не втрачаючи його до кінця.

Через весь роман проходить одна головна лінія, яка перетинається з кількома другорядними. Головна лінія охоплює життя

Керрі спочатку в сім'ї її сестри, потім утриманкою Друе, а потім життя Керрі з Герствудом.

Раптова зав'язка і розвиток основних подій аж до кульмінації свідчать про те, що письменника цікавило не стільки факт життя звичайної людини, скільки взятий з нього моральний урок.

У оповіді ми зустрічаємо іноді явище хронотопа, відобразившого суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних Драйзером: «Зовсім недавно вона сама стояла ось так в черзі за своєю зарплатою. Керрі подумки перенеслася до тих декількох тижнів, коли вона отримувала на взуттєвій фабриці чотири з половиною долара, і майстер роздавав з виглядом принца, виявляючи благочинство жебракам» [3, с.343]. Лише один спогад Керрі включає в себе цілий період з життя героїні.

Рух сюжету, в якому ми спостерігаємо, як зовнішній розвиток подій, так і внутрішній ріст характеру, можна умовно назвати спіралеподібним. Кожний сюжетний поворот – це перехід Керрі на новий поворот спіралі.

На першому етапі ідейну задачу автора освітлюють чітко організовані відносини героїні з сестрою і її чоловіком. Живучи у сім'ї сестри Керрі розуміє, що вона не така, як всі, і що вона не зможе з ними жити.

Незвичайність того, що відбувається на другому повороті – ланцюг несподіванок, різкий перелом ситуації – виключає звичайні норми розвитку протиріч. Рух сюжету набуває більш ускладненої форми. Письменник уважніше вдивляється в душу Керрі, різкіше визначає контрасти її характеру. Оповідючи про перебування Керрі в Чикаго, автор зупиняє нашу увагу на діалогах Керрі і Чарлі Друе (порив до праці продовжує свій розвиток). Причинно-осмислений хід подій переривається місцями для вторгнення несподіваності з її своєрідною логікою. Окремі моменти авантюрного часу керуються в нього силою випадку (зустріч Керрі з Джорджем Герствудом). Правда ці елементи не є у Драйзера домінуючими.

Напруженість дії на третьому повороті у більшості підвищується способом викладення подій, зумовлені реальним, послідовним плином подій – зустріч з Джорджем, поступова закоханість, випробування себе в ролі актриси, розлука з Чарлі, втеча з Джорджем. Що ж стосується того, що відбувається то, тут ми бачимо, що її конфлікт з Чарлі загострюється, а характер стає більш спокійний, і такий, що не міняється по суті.

На четвертому повороті слід відмітити лише характерне. Сюжетна лінія Керрі і Джорджа дається тут, ще чіткіше, тому

це не можна вважати відступленням від основної дії. Необхідність історичних фактів цілком зрозуміла. Життя тогочасної Америки, безробіття, і в той час життя багатих. Боротьба за виживання бідних і марнування часу багатими, знаходимо в романі: «Знаєте, – сказав раптом Емс, повертаючись до неї після досить довгого задумливого мовчання – мені іноді здається, що соромно тратити стільки грошей подібним шляхом.

Керрі подивилася на нього, трохи здивована його серйозним тоном. Цей чоловік, як бачимо, трохи задумувався про речі, які їй ніколи не спадали на думку.

– Це чому ж? – запитала вона, зацікавлена його словами.

– Тому, що тут платять більше, ніж все це насправді коштує. Платять за показний шик» [3, с.241].

На п'ятому етапі на перший план висувається лінія Керрі. В цілому рух сюжету дещо уповільнюється, що цілком можна пояснити причинами, як об'єктивного, так і суб'єктивного порядку. Відповідно логіці характерів персонажів вписана сцена, під час якого, Керрі залишає Джорджа: «І тільки тоді Герствуд помітив, що в кімнаті, якийсь незвичний вид. В чому річ? Він оглянувся навколо, ніби йому чогось не вистачало і раптом побачив конверт, який білів біля того місця, де він завжди сидів. Цього було достатньо – все стало зрозумілим.

Герствуд протяг руку і взяв листа. Тріск конверту, який розірвався здавався йому занадто голосним. В записку була вкладена зелена асигнація. Герствуд читав, автоматично мнучи зелений папір в руці. «Дорогий Джордж, я йду від тебе і більше не повернуся. Ми не можемо мати таку квартиру: це мені не по кишені. Я допомагала б тобі, звичайно, якщо б була в змозі, але я не можу працювати за двох, та ще й платити за квартиру. Те мізерне, що я заробляю, мені потрібно для себе. Залишаю тобі двадцять доларів, – все, що у мене є. З меблями можеш робити, що хочеш, мені вони не потрібні. Керрі» [3, с.329].

На заключному шостому повороті розвиток подій досягає розв'язки, в якій ми знаходимо чітке вирішення основних проблем роману. Перед читачем постає головна героїня, яка так довго шукала щастя і в результаті не зуміла його знайти, шукаючи його не там: «Нарешті Керрі досягла того, що на початку їй здавалося метою життя, або в крайньому випадку, вінком людських бажань. Вона могла милуватися своїми нарядами і власним екіпажем, своїм становищем і рахунком в банку. Були в неї друзі – у звичайному розумінні цього слова, тобто люди, готові поклонятися їй і усміхатися на знак признан-

ня її успіху. Про все це вона колись мріяла. Було достатньо і оплесків, і похвальних рецензій. Коли ці елементи слави були ще так далеко, вони здавалися їй чимось дуже важливим і потрібним; тепер вони стали буденними і втратили в її очах великий інтерес. Вона володіла красою, своєрідною чарівністю і все ж була самотньою.» [З, с.327]. Розвиток подій завершується досить очікуваною, логічною розв'язкою.

Отже, ми дійшли висновку, що композиційна будова роману Драйзера свідчить про художнє почуття міри письменника, його вміння підпорядкувати кожному деталі необхідним ідейно-тематичним завданням. У романі перед нами – майстерно згрупований матеріал, композиція якого відзначається ґрунтовністю, логічною стрункістю, цілісністю, монументальністю і лаконізмом. Характерна особливість ведення сюжету – обумовленість реальним розвитком подій, що своєю гостротою і драматизмом викликають зацікавленість у читача. Сюжет роману можна вважати внутрішньо завершеним тому, що він розкриває причини, характер і шляхи розвитку конфлікту.

Список використаної літератури

1. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века. – М.: АСА-ДЕМІА, 2000. – 560с.
2. Анисимов И.И. Живая жизнь классики. Путь проложенный Драйзером. – М.: Сов. писатель, 1974. – 287с.
3. Драйзер Т. Собр. соч.: В 12-ти т. – Т.1 – М.: Правда, 1986. – 544с.
4. Затонский Д.В. Искусство Романа и XX век. – М.: Наука, 1973. – 410 с.
5. Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет и идея. – Рига: Звайгзне, 1973. – 277с.
6. Маттисен Ф.О. Ответственность критики. – М.: Прогресс, 1972. – 376 с.

Summary

Investigating the plot and composition of novel «Sister Carrie» by T.Dreiser, the author of the article makes an attempt to clear up the nature of interrelation of several constructive plans in it: succession of events and situations; correlation of various dynamic knots.

Key words: *plot, composition, dialogue, scene, episode, motive, line, chronotope, description.*

ПСИХОАНАЛІТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЗБІРКИ Ш. АНДЕРСОНА «УАЙНСБУРГ, ОГАЙО»

Стаття присвячена дослідженню психоаналітичних аспектів збірки Ш.Андерсона, що дозволяють глибше розкрити специфіку новелістики автора у цілому.

Ключові слова: *психологічна оповідь, гротескні образи, відкритий фінал, інтровертивний підхід, типологія психологічних архетипів.*

Художня практика Ш. Андерсона була визнаною реформою американської новели у центр якої виноситься питання про долю «маленької» людини. Автор навмисно відкидає штучні сюжетні колізії та стандартні образи, саме внутрішні переживання героїв стають визначальними для поетики твору. У своїх новелах Ш. Андерсон наслідує традиції психологічної оповіді класиків американської літератури – Н. Готорна, Г. Мелвіла та М. Твена, крім того значною мірою автор опирається на традицію російських прозаїків Л. Толстого, Ф. Достоевського, І. Тургенєва та А. Чехова.

Для глибинного розуміння збірки Ш. Андерсона важливою є своєрідна передмова «The Tales and the Persons. The Book of the Grotesque», у якій гротески тлумачаться як люди із своїми істинами, проте ці істини не є зрозумілими для решти людей: «...and each truth was a composite of a great many vague thoughts». Така неясність, незрозумілість виносить гротескні образи за межі нормальності. Зазвичай вони, заглиблюючись у себе, страждають від надмірного індивідуалізму та замкнутості та не спроможні знайти своє місце у соціумі. Гротескні герої безвольні та легко піддаються емоційним імпульсам, наділені підвищеною чутливістю до справжніх, а часто й вигаданих переживань і нещасть.

По суті, Ш. Андерсон має за мету створення саме «анти-гротескової» літератури, тобто прози, яка не нав'язує рішень, а є об'єктивною та водночас ліричною, простою та наповненою складним внутрішнім змістом. Для досягнення подібного результату автор принципово відмовляється від новел із закінченим сюжетом, тому у більшості із них нічого не відбувається, вони не мають кінця. Центр своєї уваги автор переносить

у сферу переживань та настроїв своїх героїв, але й тут він нерідко обмежується описом вузької сфери песимістичних відчуттів.

Двома десятиліттями пізніше, після виходу збірки у світ, Ш. Андерсон напише у теоретичній статті «Моє розуміння реалізму», що справжнє мистецтво не залежить від життя, яке є суцільним хаосом. Також автор визнає, що ключовими складовими для творчості письменника є його фантазія та інтуїція, тобто позасвідомі глибини психіки.

Оскільки навколишній світ є безладям, то кожен індивід, що живе у ньому – особлива величина, що до того ж існує у суперечності з іншими. Саме тому письменник зображує частинку світу у своїх новелах як хаотичне скупчення індивідів, не пов'язаних один з одним. Особливого психологічного навантаження творчості Ш. Андерсона надає тема самотності, ізолюваності людей один від одного.

З перших сторінок збірки перед читачем постають знедолені, самотні постаті: «...it seemed to her that between herself and all the other people in the world, a wall had been build up...» (оповідь про Луїс Бентлі, «Godliness»); «...no one can get over the fence...» (Джо Уеллінг, «A Man of Ideas»); «He did not associate with the men of the town in which he lived...» (Уош Уільямс, «Respectability»); «If I am not careful I will grow unaccustomed to being with people...» (Еліс Хайндман, «Adventure»); «He was lonely and had begun to think that loneliness was a part of his character, something that would always stay with him» (Сет Річмонд, «The Thinker»); «I wanted to get out of town...out of everything...» (Елізабет Уїллард, «Death»).

Шервуд Андерсон із щирим співчуттям прослідковує подекуди цілком трагічні долі героїв своїх новел, він підштовхує читача до засудження тих умов життя, які породжують зображені ним драми. Різноманітні трагедії буденного життя звичайних людей подаються статично, адже жодні дії героїв не звільняють їх від психологічної залежності, від нестерпних обставин чи ситуацій. На противагу усім гротескним характеристам, автор показує динаміку центрального героя – молодого репортера місцевої газети Джорджа Уїлларда. К. Юнг у своїй статті «Про відношення аналітичної психології до поетико-художньої творчості» зазначає, що, звертаючись до психології художнього твору, варто брати до уваги можливу установку його виникнення. У випадку творчого доробку Ш. Андерсона маємо справу з інтровертивним підходом, тобто митець цілеспрямовано опрацьовує матеріал, підкреслює необхідні нюанси, та навіть інколи

свідомо приховує щось від читача, намагається прогнозувати можливий ефект та дотримується законів форми та стилю.

У той же час, пам'ятаючи про відданість письменника інтуїції, можемо говорити і про реальні екстравертивні установки. Будь-який художній твір демонструє наскільки сильним може бути несвідомий імпульс художньої творчості. Зокрема, у центрі багатьох творів Ш. Андерсона – несвідомий потяг до патріархальної давнини, адже йому довелося одному із перших осягнути масштаб трагедії історичних та психологічних змін на зламі двох епох. Саме тому його герої досить часто намагаються втекти від індустріалізації та соціального відчуження до свого одвічного коріння, місця одвічного спокою.

Натуралістичне зображення душевних аномалій не властиве для пера Ш. Андерсона. Можливо, факт переживання нервової депресії у реальному житті привносить своєрідність трактування автором людської психіки, коли внутрішня стриманість та винятковість зі сторони сприймається як патологія. Головне у його героях – втрата спорідненості з навколишнім світом, деструкція душевного контакту.

Психоаналітичний аспект дослідження передбачає висвітлення архетипіки художнього твору згідно з типологією психологічних архетипів. Своєрідність трактування Ш. Андерсоном традиційних архетипів зводиться до актуалізації архетипічних ознак для творення гротескних образів. Тема відродження у новелі «*Godliness*» перетворюється на релігійний фанатизм, архетипічний образ матері втілений у формі самотності та відчуження, неспроможності у повній мірі виконати свій материнський обов'язок («*Mother*», «*Godliness*», «*Death*»), навіть врівноваженість жіночої (аніма)-чоловічих (анімус) начал не приносить потрібного порозуміння героям («*The Teacher*», «*Adventure*»).

Ш. Андерсон намагається надати своїй прозі глибинного настрою, у якому буденна дійсність сама по собі стає художнім твором. Натхненність простоти, яка нам знайома, наприклад, з творів Андрія Платонова, робить «*Уайнсбург, Огайо*» твором абсолютно особливим. Достовірність і точність в описах порухів душі (без жодної сентиментальності) – ці достоїнства прози Андерсона зближують його з геніальними творами класики, зокрема російської.

Список використаних джерел:

1. К. Юнг. Архетип и символ: Сб. работ. – М., 1991. – 304 с.
2. С. Динамов. О творчестве Шервуда Андерсона // Зарубежная литература. – М., 1960. – С. 367-395.
3. Юнг К.-Г., Нейман Э. Психоанализ и искусство. – М., 1996. – 264 с.
4. Dunne R. A new book of the grotesques: contemporary approaches to Sherwood Anderson's early fiction. – Kent: Kent state UP, 2005. – 245 p.
5. Sutton W.A. The road to Winesburg: a mosaic of the imaginative life of Sherwood Anderson. – Metuchen: Scarecrow Press, 1972. – 124 p.

Summary

The article is devoted to the research of psychoanalytic aspects of Sh. Anderson's collection of short stories, which allows to expose the peculiarities of the author's manner on the whole.

Keywords: *psychological narrative, grotesque images, open denouement, introverting approach, typology of pschyhological archetypes.*

ЕПИТЕТ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ Т. ЕЛІОТА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «OLD POSSUM'S BOOK OF PRACTICAL CATS»)

В статті розглядаються особливості епітетної системи збірки Т. Еліота «Old Possum's book of practical cats» з метою чіткого встановлення функціонального навантаження тих чи інших різновидів.

Ключові слова: антономазія, епітет, нонсенс.

Томас Еліот (1888-1965) – один з найвизначніших поетів в історії англomовної поезії ХХ ст. Творчість Т. Еліота є надзвичайно багатогранною в жанровому аспекті, що вимагає додаткової аргументації для конкретизування актуальності та об'єкту дослідження.

З усього написаного Т. Еліотом найбільшу художню привабливість зберігають його поетичні твори. Саме поезія Т. Еліота є тим локомотивом, який витягає його із драговини невідомості та підносить на п'єдестал законодавця літературних смаків. Пряме, безпосереднє перенесення соціального досвіду в художній світ Т. Еліот гаряче заперечував. Й цілком справедливо С. Павличко закликала “розглядати головні параметри художнього світу Т. С. Еліота” [3, с. 17] з огляду на міф та архетип. З такої точки зору й повертає дослідницьку увагу твір “Old Possum's book of practical cats” (1939), що лише в останні часи обирається в якості об'єкта філологічного вивчення.

Найчастіше “Old Possum's book of practical cats” розглядається через її дотичність до жанрового утворення, що позначають терміном “нонсенс”. Конкретизовано цей підхід в статті В. Попової “Томас Еліот і жанр “нонсенс” [5]. Виходячи з загального змісту поняття “нонсенс” – “безглуздість”, “нісенітниця”, дослідниця витлумачує “Old Possum's book of practical cats” як твір суто гумористичної спрямованості. Статті К. Данилової [2], присвячені переважному розгляду образів тварин в творах Т. Еліота, а поезії з “Old Possum's book of practical cats” слугують ілюстративним матеріалом. Проблем перекладу на німецьку мову “Old Possum's book of practical cats” торкнулася С. Хейгеманн [6]. Її зауваження мають досить конкретне мовленнєве підґрунтя, однак не містять особливої теоретичної новизни.

Серед наукових праць, автори яких безпосередньо чи побіжно розглядають ідейно-художні особливості “Old Possum’s book of practical cats”, немає таких, що були б присвячені вивченню особливостей епітетів та специфіки їхнього функціонування в текстовому просторі еліотового твору. Іншими словами, ретельне дослідження епітетів в “Old Possum’s book of practical cats” створює всі підстави для аргументованого визначення глибинної художньої сутності цього твору. Звідси дослідження епітетів в поезії Еліота взагалі та в “Old Possum’s book of practical cats” зокрема є надто актуальними у сучасному літературознавстві.

Феєричність, міфологічна символіка, нерозривність світу фантастичного та реального реалізується в підсистемі метафоричних епітетів. З поміж інших виділяємо цілу низку таких, що привертають увагу підвищеною експресивністю: *he was baggy at the knee, cruel carving knives, moonlit eyes, her Woolworth pearls, his sentimental side*. Наведені приклади слугують чудовою ілюстрацією до особливостей метафоричного мислення Еліота, що ґрунтується на принципах абстрагування, подібності та конкретизації. Однак “в метафоричному епітеті головним стає принцип конкретизації” [4, с. 144]. В поетичних текстах Т. Еліота ця загальна роль завдяки метафоризації епітетів супроводжується посиленням ефекту одивнення.

З-поміж семантично забарвлених епітетів, що зустрічаються в збірці “Old Possum’s Book of Practical Cats”, особливу увагу привертають колористичні епітети: *tiger stripes, a ginger cat, In his coat of fastidious black, the Blue Bonnets*. Саме такі означення роблять художній світ Еліота яскравим, різнобарвним, блискучим. Колористичні епітети також стають засобом конкретизації рис чи манери поведінки окремих персонажів, констатації зовнішніх проявів в художній організації просторово-часових координат.

Не дуже численну, але досить вагому частку в епітетній системі “Old Possum’s Book of Practical Cats” займають означальні конструкції на зразок антономазії: *His bucko mate, Jump like a jumping-jack*. Антономазійні образи, створені Еліотом, перебирають на себе властивості означуваного, за рахунок чого стають багатозначними, з посиленням алюзивним запасом.

Найбільш численну групу в збірці “Old Possum’s Book of Practical Cats” складають алітераційні епітети: *a Curious Cat, a horrible muddle, extensive reputation, Sunday dinner, a wonderful way, the narrowest rail, Macavity’s Mystery Cat*. Ця архітектонічна модифікація епітета володіє значним емпатичним впливом та

здатна забезпечити фонічну неповторність поетичного тексту, його звукове багатство.

Підкреслена увага Еліота до алітераційних епітетів зумовлена, очевидно, самою природою утворення цієї модифікації: “Завдяки алітераційному епітету виникають додаткові фоносемантичні зв’язки між означенням та означуваним словом. Алітераційний епітет – це наслідок художнього перетворення двоїстості в єдність” [1, с. 33]. Алітераційні епітети, що густо наповнюють текст збірки “Old Possum’s Book of Practical Cats”, посилюють сприйняття поезії Еліота як фонічно багатой та, водночас, неповторної звукової організації.

Результати деталізованого розгляду епітетної системи збірки Еліота “Old Possum’s Book of Practical Cats”, спроба класифікації основних складових цієї системи дозволяють зробити підсумкові висновки, головні з яких зводяться до наступного:

– епітет є досить важливим та активним елементом в поетичному мовленні Еліота;

– з-поміж інших модифікацій епітета особливо вирізняється метафоричний епітет (*his sentimental side, cruel carving knives, terrible bore*) як засіб одночасної символізації та конкретизації поняття;

– метафоризація епітета дозволила Еліоту через художнє акцентування певних ознак переводити те чи інше поняття в естетично ціннісне, супроводжуючи цей процес посиленням ефекту одивнення;

– епітети в поетичних творах Еліота мають імпресіоністичне навантаження, оскільки той чи інший епітет певною мірою визначає пафос поетичного поняття чи предмета;

– епітети також стають засобом колористичного та звукового урізноманітнення художнього світу Еліота.

Список використаних джерел

1. Волковинський О. Алітераційний епітет (із поетики символізму) // Слово і час. – 2006. – № 12. – С. 28-34.
2. Данилова Е. А. Поэтический сборник Т. С. Элиота “Популярная наука о кошках, написанная старым опоссумом” и традиция поэзии нонсенса // Инновации молодых. – Иваново, 2004. – С. 58-64.
3. Еліот Т. С. Вибране. – Київ: Дніпро, 1990. – 200 с.
4. Еремина В. И. Метафорический эпитет (из поэтики фольклора) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1967. – Т. XXVI. – Вып. 2. – С. 144-152.

-
-
5. Попова В. В. Т. Элиот и жанр “нонсенс”: (На материале стихов “Old Possum’s book of practical cats”) // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. – М., 2002. – Вып. 1. – С. 96-104.
 6. Hagemann S. “Old Possum’s book of practical cats”: Das Verschema als Übersetzungsproblem // Translation und interkulturelle Kommunikation. – Frankfurt a.M., 1987. – S. 173-198.

Summary

The article examines the peculiarities of the epithetical system of the collection «Old Possum’s book of practical cats» with the aim of distinct ascertainment of the functional significance of different variations of epithets.

Key words: *antonomasia, epithet, nonsense.*

СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОЗИ Д.ЛОНДОНА

Автор статті розглядає стилістичні особливості творів Д.Лондона з точки зору лексичних, синтаксичних і фонографічних засобів.

Ключові слова: стилістика, форма, структура, аналіз, метод.

Стилістична багатоплановість прози Лондона не викликає сумніву, хоча не форма його творів здебільшого ставала предметом наукових досліджень, а змістовність сюжетів і образів: «Лондона приваблювали характери цілісні, величні, але ця цілісність не являлась – у будь-якому разі, в кращих його оповіданнях – наслідком спрощення, огрублення внутрішнього світу персонажів» [3, с. 90]. «Своїми книгами він знову і знову доводив, що у найважчих умовах людина не безпомічна...» [4, с. 16]. Звернемось до конкретного аналізу маловивченого аспекту.

Так, складні синтаксичні конструкції мають у Лондона неоднакове призначення. Іноді вони використовуються для панорамного зображення реальної дійсності як, наприклад, в ускладненому структурно реченні: «So I went on and on, the lands which sang in the warm sunshine where the harvest lay rich on the plains; and where great cities were fat with men that lived like woman, with false words ion their mouth, and their hearts black with the lust of gold» [6, с. 60].

Часом абзаци включають тільки один якийсь тип – складні або прості конструкції. Частіше, проте, письменник досягає відчутно емоційно-експресивного ефекту лише сукупністю цих конструкцій, об'єднаних рамками абзацу. Частота їх появи в аналізованих оповіданнях неоднакова. В одних нараховується 1-5 таких абзаців, у інших оповіданнях вони трапляються від 7 до 24 разів (у перекладі майже аналогічно). В оригіналі й перекладі ці абзаци становлять переважно пряму мову, в якій відчувається збудження героїв. У структурі художнього твору абзаци змішаного типу синтаксичних конструкцій виконують різні функції. У деяких із них, наприклад, такі конструкції створюють ефект напруженого мовлення.

Прагнучи звернути увагу читача на потрібному, з точки зору Лондона, об'єкті, він досить часто звертається до риторичних

питань: «Say, that other one that come in a' got a fish – why didn't the dogs pitch into it? That's what's botherin' me», «Were they in the tent?». Особливо силу виконують окличні речення: «They were gods!», «He was a killer!», «Eat or be eaten!» [6, с. 30-62].

Типом речень в абзаці і змістом зображуваного й самою розповіддю (діалог, монолог, авторський опис) існує певна залежність. Ілюстрацією тут може бути мова Мейсона, одного з персонажів оповідання «Біла Тиша». Наприклад, у розмові зі своїм другом Мелмюдом Кідом Мейсон вільно, але схвильовано висловлює свої думки й почуття, а через те тут трапляються прості й складні фрази, перемішані з еліптичними конструкціями. Так письменник передає надзвичайно збуджений психічний стан людини, яка помирає. Зовсім іншою є мова Мейсона, звернена до його дружини-індіанки Рут. Оскільки вона погано розуміє мову свого чоловіка, то він вживає переважно прості еліптичні (і часто неправильні) граматичні конструкції: «You go Fort Yukon, I go Artic City twenty-five-sleep big string, all the time – I catch him string – I say, Hello, Ruth! How are you? – and you say... No can bake good bread, no more soda» [6, с. 40].

Як бачимо, еліптичні речення є виразно індивідуалізованими синтаксичними одиницями мови. Як за змістом, так і за своєю будовою вони цілком достатні для виконання певних комунікативних функцій, для вираження всіх необхідних синтаксичних і смислових взаємовідношень між членами, що входять до їх складу. Притаманні еліптичним конструкціям специфічні ознаки їх лексико-граматичної і функціональної природи настільки очевидні, що в переважній більшості випадків самі еліптичні речення у оповіданнях виявляються легко, відразу, без будь-яких помітних утруднень.

Разом з тим, слід відзначити, що ступінь формально-граматичної неповноти аналізованих речень відіграє і характер, і лексичне значення неназваного дієслова. Чим ближче воно значенням і функцією до дієслів допоміжних, особливо буттєвих, тим ближче відповідні структури до речень граматично повних. Тому, у творах Лондона еліптичні речення представлені у великій кількості, здебільшого вони характеризують стилі загальнонародної мови, притаманні їх діалогічній та монологічній формі, в тому числі усній і писемній.

В організації усно-розмовного монологу, як показують наші дослідження, беруть участь як форми контекстуального еліпсиса, так і форми фразеологічного і контекстуально-фразеологічного еліпсиса, які вносять у монологічне мовлення експресію

нерозчленованої емоційності. Виходить, що характеризуюча функція еліпсиса у художніх текстах може трансформуватися у композиційно-характеризуючу, яка полягає у тому, що еліптична конструкція бере участь у створенні такої мовленнєвої композиції, яка є прийомом структури образу персонажа, а й також засобом співвідношення цих точок зору і мовленнєвих планів.

Серед образних мовних засобів найактивніше функціонують у Лондона порівняння. Компаративна семантика у реченнєвій структурі виражається за допомогою різнорівневих мовних засобів вираження категорії порівняння. Одним із таких засобів є лексико-граматичний. Його суть полягає в тому, що окремі дієслівні та прикметникові лексеми із схемою «порівняння» разом із підпорядкованими їм словами виявляють здатність виражати компаративну семантику.

Слова **like, as...as, as if, remind**, що виконують функцію показника порівняльних відношень у простому реченні, можна віднести до однієї лексико-семантичної групи за спільною схемою «бути схожим на кого-небудь, на що-небудь». Суттєвою особливістю цих лексем є те, що вони не можуть самостійно реалізувати семантики і тому потребують компенсації змісту іншими, залежними від них словами.

Суттєвою особливістю порівняльних конструкцій є те, що компаратив переважно виражається іменником. Це зумовлено граматичною природою показників порівняльних конструкцій. Як правило, в утворенні порівняння беруть участь такі групи слів: а) назви тварин, б) назви рослин, в) назви конкретних предметів. Наприклад:

1. ...only could be seen a pair of eyes gleaming like live coals.
2. It affected their minds as the many atmospheres of deep water affect the body of the diver.
3. The lights drew them as if they were plants.
4. ...and their little puppet-bodies crawled blindly and chemically, like the tendrils of a vine.
5. It crushed them into the remotest recesses of their own minds, pressing out of them, like juices from the grape...
6. The front end of the sled was turned up, like a scroll in order to force town.
7. They reminded him of childhood gathered about a spread table.
8. He looked at them like a drunken man and maundered in strange, sleepy speech.

-
-
9. As they slid along, noiseless as shadows, in the moonlight, they came upon a run-way.
 10. The blow was like a flash of light.
 11. It remained to him a white wall of light.
 12. He walked as delicately as though all the snow were carpeted with porcupine quills...
 13. This served as a relish...
 14. One Eye excited by the living meat that was spreading itself like a repast before him.

Як бачимо, порівняльні конструкції є активним образним засобом, що підвищує емоційність та експресивність художнього мовлення аналізованих творів.

Повтор найчастіше знаходимо в прямій мові оповідань Лондона. Так, у «Золотому яру» майже половина їх (17 із 38) зустрічаються у мові копача. Ці повтори характеризують героя, підкреслюючи його високоемоційну натуру: «Aha! Mr. Pocket! I'm coming. I'm a-coming, and I'm shorely gwine to get yer» [6, с. 176].

Повтор речення «I'm a coming!» (у перекладі «Іду»), надаючи ритмічність вислову, підсилює рішучість копача досягти поставленої мети. Крім того, повтор – це дуже зручний засіб для творення колонів, наприклад, у наведеному вислові, де повторення «I'm a-coming» утворює колони зі властивою їм внутрішньою ритмічністю. Нехтування повторами в перекладі порушує ритміку оригіналу, його стильові особливості. Саме повтори роблять мову Джіма Кардеджи славнішою, вдало передають запальний характер моряка.

«An' now as you've your figger' ead in trim, Wot I want to know is, wot's it to you? That's what I want to know – what 's it to you? Yawd blime me! Do it urt you? Ain't it smug enough for the likes o'you? That's what I want to know» [6, с. 169].

Певну групу утворюють у письменника розмовно-побутова лексика, особливо близька до нейтральної. До неї відносяться слова і вирази, що використовуються у невимушеній бесіді: «Give 'm a chance», «What a'ye think?», «I' row down de club», «I was just a-wonderin, 'that is all». Виділяються й вульгарні слова: «Who's that mug!», «You damn beasts!», «Poor devil!», «Give 'm hell!».

Принцип індивідуалізації потребував від письменника високого звернення і до переносного значення слова: «The hoarse shriek of a locomotive whistling a crossing told him where he was», «Fear clutched at his throat», «this information shattered him», «the face of the Wild», «to hunt live meat». Зустрічаємо й

метафору: «storm of indignation», «Each one of them was a prisoner in this world», «The pale light of the short sunless day was beginning to fade», «head of team», «These noise were indignations of danger», «hot words». Чисельність тропів значно сприяють посиленню виразності мови. Досить поширений у Лондона епітет, за допомогою якого письменник підкреслює у зображенні предмета чи явища його якість. Хоча епітет, маючи не однакове змістове наповнення, у більшості випадків, володіє конкретною сутністю. Наприклад, «gleaming eyes», «speculative eye», «cheery fire», «sun-coloured biting life», «bleak outlook», «todding papoose», «hollow eyed hunters».

Отже, історичним фоном і середовищем осмислення Лондоном прийомів стилістичної будови прози був доволі широкий контекст літературної мови і її стилів, розмовної мови і її розгалужень. Переважає автологічна лексика. Принцип індивідуалізації вимагав від автора звернення і до металогічної лексики. Цілком зрозуміло, що ідейно-тематичні завдання письменника знайшли відповідне втілення у досконалій формі його творів.

Список використаної літератури

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Березина Р.С., Остапенко В.І. Основні методологічні принципи лінгвістичного аналізу художнього тексту. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2004. – 131 с.
3. Боголовский В.Н. Джек Лондон. – М.: Просвещение, 1964. – 239 с.
4. Зверев А.М. Д.Лондон. – М.: Знание, 1975. – 315 с.
5. Кожин А.Н. Стилистика художественной литературы. – М.: Наука, 1982. – 217 с.
6. London J. White fang. The Call of the Wild. – Харків: Ранок-НТ, 2000. – 365 с.

Summary

The author of the given article examines stylistic peculiarities of J. London's works from the point of lexical, syntactic and photographic means.

Key words: *stylistic, form, structure, analysis, method.*

ЕПІЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ У ПРОЗІ Д. ГОЛСУОРСІ

У статті автор робить дослідження жанрової природи творів Д.Голсуорсі («Сага про Форсайтів») з точки зору наявності епічного елемента як основоположника в їх синтетичній структурі.

Ключові слова: жанр, роман, епос, розповідь, образ, структура, елемент, опис.

Епічний роман ХХ століття переніс на собі глибоке потрясіння, пристосовуючись до часу глобальних перемін і кризи в культурі. «Сага про Форсайтів» Д.Голсуорсі (1906-1921) «убедительно доказывает, что возможности эпического романа практически не ограничены» [7, с. 305]. Вчасності, це відноситься до його жанрових трансформацій, що викликає полеміку й до сьогодні. Так, Д.Г.Жантієва заперечує визначення форсайтівського циклу як роману-епопеї. Вона стверджує: «его автор не обнаруживает «понимания своего народа в целом», а роль, которую он ему отводит, нельзя назвать даже «вспомогательной»» [5, с. 101-104]. На противагу цьому А.В.Чічерін вважає «Сагу про Форсайтів» твором «большого масштаба, истинной темой которого является история буржуазной Англии в период все более обостряющегося кризиса» [7, с. 332]. До цієї точки зору схиляється і Т.Л.Мотилева, визначаючи «Сагу» як «большой повествовательный цикл» [6, с. 146]. М.І.Воропанова називає одну з рис епічного ряду творів Д.Голсуорсі їх глибокий історизм. Він проявляється « в пронизывающем форсайтский цикл ощущении движения времени, ощущении мира под глухой, негромкой, но властный аккомпанемент английского среднего класса» [1, с. 397-398].

Неоднозначність висновків, відсутність спеціальних наукових робіт, які в достатній мірі дають зрозуміти жанрові особливості прози Д.Голсуорсі, безумовно, дозволять продовжити дослідження.

Процес розмиття жанрових кордонів з врахуванням стилізації, здавалось б, віджитих форм був рано помічений естетикою. Вчасності, в літературі ХІХ століття виникли «синтетичні» форми роману, який буває важко віднести до певного традиційного жанру. Вже єнські романтики (брати

Шлегелі, Тік, Новаліс) признали роман універсальною формою і відмовилися застосовувати існуючі вже до нього поняття жанру, відчувши, що він включає в себе і епічний, і ліричний, і драматичний зміст. При цьому, як вважає В.Д.Дніпров, потрібно враховувати «своєобразну діалектику: без развитих драматических, аналитических и лирических элементов не могло бы осуществиться преобладание его эпического элемента» [4, с. 141]. Зупинимось на останньому.

Сам письменник в передмові до «Саги», враховуючи різницю між давнім і сучасним епосом, настоював на схожості останніх: «Декому слово «сага» може здатися невідповідним, бо воно має героїчний характер, а на сторінках цього твору не дуже багато героїки. Але це слово вжите з доречною іронією... вона не позбавлена бойових пристрастей. Якщо не брати до уваги велетенського зросту й кровожерливості, властивим усім героям казок та легенд, герої стародавніх саг за своїми власницькими нахилами безперечно належали до Форсайтів і були так само не забезпеченні від наскоків краси та пристрасті, як Свізін, Сомс чи навіть молодий Джоліон. І хоча героїчні особи за легендарних часів вирізнялися з-поміж свого середовища, чого аж ніяк не можна сказати про Форсайтів вікторіанської доби, проте немає ніякого сумніву, що племінний інстинкт був і тоді справжньою рушійною силою і що «родинні почуття», а також прихильність до своєї домівки і власності мали таке саме важливе значення, як вони мають і нині» [3, с. 3].

В «Сазі про Форсайтів» перед нами виступає творче перероблена художником реальна дійсність з її об'єктивною логікою. Це людські характери в їхній особистості і події, які з ними трапляються.

Особистість героя закріплена в романіста за певним визначеним місцем, середовищем, знаходяться в неповторних взаємозв'язках з іншими особистостями, суспільством, природою, світом речей: «Місце будинку мало величезну вагу для Форсайтів. Та й не дивно: адже дім став для них утіленням їхнього життєвого успіху. Їхній батько, що походив з селянської сім'ї, прийшов до Лондона з Дорсетшіра на початку сторіччя. Пишний Доссет Форсайт, як прозвали його близькі друзі, був маляр і зрештою спромігся стати будівельником-підрядчиком. Уже в похилому віці оселився він в Лондоні» [3, с.20].

Збагаченню епічного ряду творів Д.Голсуорсі значно допомагає широке звернення автора до різних історичних довідок, сімейних спадків, екскурси в самі різноманітні сфери: мистецтво,

бізнес, політику, юриспруденцію і т.д.. Розповідаючи про зустрічі, прийоми, поїздки, прогулянки, письменник намагається проникнути в побут, звичаї, традиції сім'ї, який став художнім втіленням цілого класу, його своєрідною формулою: «Сомс взяв протягнуту йому чашку чаю и швидко випив її, закусив трьома мигдальними безквітами, якими славиться дім Тімоті. Ні, правда ж, його родичі залишились безнадійними провінціалами, хоча і володіють чуть не цілим Лондоном» [3, с. 343].

Не можна не погодитися з думкою А.М.Гаврилук про те, що час являється в Д.Голсуорсі «тем элементом, который помогает связать весь цикл в единое целое и придает цельность и завершенность всему многоплановому повествованию о Форсайтах» [2, с. 150]. Художній час, дійсно, володіє тут тією особливою гнучкістю, яка дає можливість письменнику не тільки зрозуміти сучасну йому епоху, але придати ритму життю буржуазії в різні періоди її історії (1886 по 1926рр.). Що в загальному охоплює сорок років, час подій «Саги» рухається з достатньо чіткою послідовністю і межує з літописом як з засобом класичного епосу: «Дванадцятого травня 1920 року Сомс Форсайт вийшов з під'їзду свого готелю, Найтсбридж-готель, з наміром відвідати виставку в картинній галереї на Кюрк-стрит и заглянути в майбутнє...» [3, с. 601]. Відчуття швидкоплинності часу надає розповіді і календарна точність у віці героїв: «Посередині кімнати під люстрою, як і личить господареві, стояв голова родини, сам старий Джоліон. Вісімдесятирічний дід вирізнявся гарним сивим волоссям, високим опуклим чолом, маленькими темно-сірими очима та величезними білими вусами, які спадали нижче підборіддя. Він виглядав справжнім патріархом, однак, незважаючи на худі щоки й запалі скроні, здавалося, володів секретом вічної молодості» [3, с. 11].

Епічний час бачиться тут набагато ширше дієвого, романи дозволяють прослідкувати історію сім'ї протягом стап'ятидесяти років. Ретроспективний погляд художника допомагає йому спів ставити минуле з теперішнім, побачити коріння останнього, зазирнути в майбутнє. Спогади персонажів при відкривають двері в їх внутрішній світ, розкривають реалістичність з нових сторін, зображують те що відбувається. Так, без намагає Сомса відтворити в пам'яті знайомство з Ірен, історію його залицянь і сватання, важко було б відчуті весь трагізм їх взаємовідносин.

Присутній в трилогії про Форсайтів і історичний час. Війна англійців з бурами, смерть королеви Вікторії, наслідки першої

світової війни, революційні події в Росії, перша Лейбориська влада 1924 року, безробіття, всезагальний страйк 1926 року – це той зовнішній фон, на якому живуть і діють герої Д.Голсуорсі. При цьому дати їхньої сімейної хронічки, як правило, приуроченні до історичної хронології.

Підбиваючи підсумки потрібно відмітити, що відповідність Д.Голсуорсі його епосі вимірюється не тільки гостротою бачення світу. Сама жанрова структура його творів виражає естетичний потенціал ХХ століття, епічний елемент, як основа синтетичній структурі романів письменника, розглянутий нами лише в декількох ракурсах, – часткове тому підтвердження.

Список використаної літератури

1. Воропанова М.И. Джон Голсуорси. – Красноярск: Кн. Изд-во, 1968. – 547с.
2. Гаврилюк А.М. Стиль форсайтивського цикла Джона Голсуорси. – Львов: Вища школа, 1977. – 168 с.
3. Голсуорсі Д. Сага про Форсайтів. – К.: Вища школа, 1982. – 880 с.
4. Днепров В.Д. Проблемы реализма. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 371 с.
5. Жантиева Д.Г. Английский роман XX века. – М.: Наука, 1965. – 301 с.
6. Мотымева Т.Л. Зарубежный роман сегодня. – М.: Сов. писатель, 1966. – 207 с.
7. Соловьев Н.А. Сатирический роман // Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. – М., 2000. – С. 304-312,
8. Чичерин А.В. Форсайтовский цикл // Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. – М., 1975. – С. 315- 359.

Summary

In the article the author makes an attempt of investigation of the genre nature of Galsworthy's works («The Forsyte Sage») from the point of view of the presence of the epic element as a basic in their synthetic structure.

Key words: *genre, novel, epos, narration, figure, structure, element, description.*

КОНТЕКСТУАЛЬНА РЕАЛІЗАЦІЯ МЕТАФОР В ПОЕМІ Т. ЕЛІОТА «THE WASTE LAND»

Стаття присвячена аналізу функціонування метафоричних моделей природи у поемі Т. С. Еліота «The Waste Land».

Ключові слова: метафора, метафоричний епітет, розгорнута метафора, композиційна метафора, концептуальна метафора.

Т. Еліот – видатний майстер англійського слова. Він володів підвищеною чутливістю до такого явища, як метафоричність. В його віршах та поемах приховане глибоке тлумачення самої природи поезії.

В науковій літературі значна увага приділялась засобам художньої виразності Т. Еліота, в тому числі його метафорам. Достатньо згадати дослідження М. Бредрука, Е. Ганнера, Т. Іонкіс, Г. Сміта.

Мета статті – розглянути функціонування метафор в контексті поеми «The Waste Land».

Вершиною ранньої творчості Т. Еліота літературознавці вважають поему «The Waste Land». Її ритміко-мелодична побудова допомагає виявити ряд метафор та метафоричних епітетів.

Метафора – найбільш коротка, найбільш концентрована форма для втілення єдності світу, єднання людини та природи [3, с. 207]. Своєрідне сприйняття природи Т. Еліота та його образне мислення сприяли створенню виразних та яскравих метафор.

Автор вводить в свою поему найрізноманітніші явища та реалії природи. В основі його метафоричних моделей лежать різні асоціації, які слугують для створення чуттєвих образів. Ці образи знаходять своє втілення в таких групах метафор: рослинний світ, погодні явища, космічні тіла, пори року.

Метафоричні образи пір року в «The Waste Land» допомагають Т. Еліоту створити чітку та ясну картину «зими», «літа», «весни». Це досягається завдяки метафоричному потенціалу слів, які використовує автор поеми.

Початок першої глави «The Waste Land» представляє оповідача в образі вмираючого або відродженого бога рослин-
© Омелянюк І.Д.

ності. Відбувається певний об'єктивний процес, послідовна зміна пір року. Тут привертають увагу ряд метафоричних епітетів, таких, як «*the cruelest month*» – найжорстокіший місяць, «*the dead land*» – мертва земля, «*dull roots*» – в'яле коріння, які ізольовано нічого не означають, а лише в контексті набувають силу і потужність еліотівського трактування задуму. Весна повертає оповідачеві «*The Waste Land*» життєву силу і примушує його пригадати минуле. Автор, намагаючись описати весну, створює зовсім інший образ, не схожий на звичний.

Зима – це час духовної смерті. Вона вкриває коріння «снігом забуття» («*forgetful snow*»). Сніг виступає в даному контексті як традиційний метафоричний символ смерті і забуття, такий, що асоціюється з біблійським саваном. Цей метафоричний епітет робить картину похмурішою і гнітючою, все говорить про те, що «життя застигло на місці», що все неминуче йде до загибелі.

Далі автор говорить про іншу пору року – літо. На перший погляд, він продовжує тему попередніх рядків. Але Т. Еліот обманює читацьке очікування, включаючи нас в інший контекст. Він переносить читача з рослинного світу в світ людей: *Summer surprised us, coming over the Starnbergersee / With a shower of rain; we stopped in the colonnade / And went on in the sunlight, into the Hofgarten / And drank coffee. And talked for an hour.*

Іронічне співставлення, ототожнення таких різних сфер буття (рослинного світу і світу людей) змушують співвіднести один з одним їх мешканців: несвідоме життя рослин схоже на рослинне існування людей.

Так «*roots*», «*branches*», подібно до «*dull roots*» і «*tubers*» на початку асоціюють оповідача з рослиною (богом рослинності).

Метафоричний образ туману («*the brown fog of a winter dawn*») поет використовує як традиційний символ прикордонного стану між життям і смертю. Присутність туману означає, що світ ще на порозі існування.

Сама природа також отримує слово. Вона наділена тими ж властивостями, що і людина. Зміни, що відбуваються в душі людини, стосуються і її.

З приходом осені природній світ починає спустошуватись: «*The river tent is broken: the last fingers of leaf / Clutch and sink into the wet bank. The wind*

Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed».

Експресивність рядка створюється завдяки використанню простих метафор: «*the river tent is broken: the last fingers of leaf*»; «*the last fingers of leaf clutch and sink into the wet bank*»; «*the*

brown land» – це не просто земля бурого відтінку, це метафоричний епітет «гниюча земля».

Вода і камінь – два метафоричні образи, навколо яких зосереджена оповідь. Постійне повторення їх у тексті поеми знижує рівень їх значущості.

Так, слово «*rock*» згадується в розділі «*The Fire Sermon*» дев'ять разів, слово «*water*» – десять. Крім того, Т. Еліот впливає на підсвідомість читача і засобами звукової символіки. Цікавим у розділі є ще один метафоричний образ – образ гір, який розкриває справжній сенс цієї зовнішньої свободи духу і активності, яку житель безплідної землі колись відчував в горах. Із царства свободи гори перетворюються на царство смерті: «*Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit*».

У п'ятій частині «*What The Thunder Said*» можна відшукати велику кількість метафор, які створюють образи природних явищ і самої природи, але головною метою вживання Т. Еліотом метафор є донести до читача ідею і тему поеми. Метафора виконує функцію допоміжного механізму при написанні твору.

Абсолютно очевидним є те, що сам твір можна розглядати як композиційну метафору. Саме розгорнуті метафори допомогли Т. Еліоту озвучити композиційну метафору в своїй поемі, а назва поеми «*The Waste Land*» визначається як концептуальна метафора.

Метафоричні образи (води, гір, вогню, пір року, природних явищ та реалій) повторюються та змінюються впродовж п'яти частин, створюючи еліотівську картину бачення світу. Вони еволюціонують не тільки в поемі «*The Waste Land*», але і у всій творчості Т. Еліота.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – 247 с.
2. Ковалев В.П. Выразительные средства художественной речи: Пособие для учителя. – К.: Рад. шк., 1985. – 136 с.
3. Федотов О.И. Основы теории литературы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – М.: Владос, 2003. – Ч.1: Литературное творчество и литературное произведение. – 272 с.
4. Eliot T.S. *The Waste Land*: (a poem). – L., 1980. – 198 p.

The article considers the metaphorical patterns of nature analysis in the poem «The Waste Land» by T.S. Eliot.

Key words: *metaphor, metaphorical epithet, prolonged metaphor, compositional metaphor, conceptual metaphor.*

ТВОРЧИСТЬ МИЛОРАДА ПАВИЧА І ПРОБЛЕМИ ЇЇ ВИВЧЕННЯ У ШКОЛІ

У статті розглядаються проблеми вивчення постмодерністської літератури в школі і, зокрема, пропонуються шляхи, які допоможуть досягнути творчості сербського письменника-постмодерніста Милорада Павича.

Ключові слова: авторська концепція, читач, постмодерністська література, інтертекст.

Творчість сербського прозаїка Милорада Павича – одного з найяскравіших представників європейського постмодернізму – стала об'єктом пильного зацікавлення критиків, починаючи з 1984 року, коли вийшов у світ його роман-лексикон «Хозарський словник» [13]. Дослідники здебільшого обмежувалися констатацією появи у світовій літературі неординарного таланту, наділяючи його низкою компліментарних епітетів, і тільки деякі з них наважувалися на аналітичні коментарі чи ґрунтовне наукове осмислення химерних творів, що важко піддаються інтерпретації через застосування як традиційних, так і новітніх методологій. Цікаві гіпотези про історико-культурні джерела образів Павича знаходимо в літературознавця, перекладача, поета І. Лучука [8; 10]. У статті «Ігор Римарук та генеза українського видання» [9] науковець аналізує естетичні функції ремінісценцій із «Хозарського словника» у збірці «Діва Обида». І. Старовойт також застосовує компаративістський підхід, порівнюючи оповідну манеру сербського літератора й українського прозаїка І. Андрусяка [14]. Міфічний вимір роману-лексикона – предмет наукової рецепції Н.Федорака [15]. В.Мельник тлумачить феномен сербського прозаїка в контексті сучасної політичної ситуації [11]. Як бачимо, увага дослідників зосереджена в основному на романах, і лише В.Айнци [1] згадує про розмаїття малих жанрових форм у творчому доробку Павича. Осягнення надбань талановитого прозаїка лише розпочалося в сучасному вітчизняному літературознавстві і, безперечно, повинно мати успішне продовження. Саме творчість М. Павича як зразок постмодерністської літератури пропонується для вивчення на уроках зарубіжної літератури.

З введенням в шкільні програми теми «Постмодернізм» необхідність дослідження особливостей аналізу творів постмодернізму, вироблення загальних критеріїв у роботі з цим новим, ще не достатньо вивченим літературознавством явищем стає гострою та нагальною проблемою. Вітчизняні науковці не стоять осторонь питання вивчення постмодерністської літератури у школі. Статті Д. Затонського [5]; Б. Бігуна [2], Ю. Ковбасенка [6], О. Ніколенко [12], В. Назарця та Є. Васильєва [4], О. Буряка [3] та інших представляють цінний матеріал для вчителя. Але проблемі вивчення творчості М. Павича в школі присвячена досить обмежена кількість статей.

Серед них, в першу чергу, треба назвати статті Ковбасенко Ю. «Архіпелаг «Павич», острів Дамаскин» [6] та О. Буряка «Скляний равлик в контексті осмислення теоретико-методологічних проблем постмодернізму» [3]. В цих дослідженнях підкреслюється основна невирішена проблема, пов'язана з вивченням постмодерністської літератури, зокрема творчості М. Павича, як у літературознавстві, так і в системі шкільного викладання. Як наукове осягнення феноменів постмодернізму неможливо без вироблення методології, яка враховує його природу, так і шкільне вивчення творів постмодерністської літератури неможливе без обрання оптимальної стратегії. І, звичайно, кожний твір вимагає вироблення індивідуальної стратегії, **адекватної художньому стилю його автора**. На таку стратегію вказує Ю. Ковбасенко, пропонуючи у вивченні творів сербського письменника М. Павича спиратися на обрані автором способи зацікавлення читача [6].

Отже, звертаючись до проблеми вивчення творчості сербського письменника в школі необхідно:

- по-перше, шляхом дослідження специфіки творчості М. Павича в контексті літератури постмодернізму акцентувати теоретико-методологічні проблеми, актуальні для наукового осягнення феноменів постмодернізму;
- по-друге, запропонувати варіанти розв'язання цих проблем через уточнення окремих ключових літературознавчих дефініцій;
- по-третє, апробувати застосування цих варіантів на прикладі аналізу творів М. Павича для створення системи вивчення цих творів у школі.

Розв'язанню цих завдань допоможе визначення теоретико-методологічної основи аналізу творчості Павича, яка спирається на такі ключові позиції:

1. Кардинально змінилася теоретико-методологічна основа аналізу відношень «автор-читач». Сам М.Павич порушує важливу проблема взаємин письменника й читача, котрі на думку письменника, роблять «справу спільного витворення твору»: митець «пропонуючи способи читання, а читач – обираючи їх» [7]. Таким чином, поняття «*авторська концепція*» потребує уточнень під час аналізу художніх зразків пост-модернізму. Доцільніше говорити про читацьке варіювання художньої концепції, ніж про концепцію письменника як автора твору. Більш адекватним може стати термін «*читацька концепція*» – індивідуальний варіант вибудовування читачем системи ідейно-тематичних смислів через творче комбінування запропонованих письменником блоків тексту. Закономірно змінюється змістове наповнення понять «автор», «письменник», які виступали раніш як синоніми. Поняття «автор» позначає бінарну пару творців «*письменник-читач*».

Творчість М.Павича – яскраве підтвердження цієї тенденції, а відтак специфічне відображення одного із векторів розвитку сучасної літератури.

2. Друге важливе твердження стосується можливостей інтерпретації твору критиком. Осмислити концепцію митця складно або й неможливо, коли письменник, як, наприклад, М.Павич, пропонує в одному творі кілька взаємовиключаючих релігійно-історичних містифікаційних версій («Хозарський словник»), дві версії, опозиційні в морально-етичному плані («Скляний равлик»), в тендерному вимірі («Внутрішня сторона вітру»), або просто блефує, грається з читачем, презентуючи два майже стовідсотково ідентичні варіанти і заявляючи про їхні суттєві відмінності (чоловіча й жіноча версія «Хозарського словника»).

Критична рецепція творчості М.Павича не випадково найчастіше пов'язана з аналізом жанрової форми, адже саме вона презентує авторські шляхи художнього освоєння дійсності, нові моделі віртуальної реальності, а тому виконує функції своєрідного ключа до прочитання твору. Оригінальні авторські дефініції жанрових різновидів творів: роман-кlepsидра «Внутрішня сторона вітру», роман-кросворд «Пейзаж намальований чаєм», роман-довідник для гадання картами Таро «Остання любов у Царгороді», роман-астрологічний довідник «Зоряна мантия» – спрямовують дослідників на вивчення специфіки форми, насамперед жанрово-композиційних особливостей романів. Серед малих жанрів у творчому доробку М.Павича – оповідання

для комп'ютера і циркуля «Дамаскин», «Скляний равлик» та ін. Авторська номінація жанру твору – оповідання для комп'ютера і циркуля – претензійна заявка про принципово новаторську письменницьку стратегію: оповідання мають вигляд нелінійної системи, гіпертексту, для прочитання якої необхідно використовувати комп'ютер.

Таким чином, на сьогодні формування теоретико-методологічної основи вивчення творчості М. Павича – надзвичайно актуальна проблема, що потребує свого розв'язання. Насамперед треба переглянути засадничі категорії й принципи: систему відношень «письменник-читач», їхній статус та функціональну роль у творенні художньої концепції (звідси нове змістове наповнення терміну автор), поняття «інтерпретація» з метою визначення її меж.

Список використаної літератури

1. Айнц В. Літературна арифметика, або Книги люблячі, рахунок// Поступ. – 2000. – 31 березня.
2. Бігун Б. Нариси про літературу постмодернізму: Бібліотека тижневика // Зарубіжна література. – 2000. – Кн.10. – № 29 – 32. – 62 с.
3. Буряк О. Оповідання Милорада Павича «Скляний равлик в контексті осмислення теоретико-методологічних проблем постмодернізму// Всесвітня література та культура. – 2008. – № 2. – С. 19– 22.
4. Васильєв Є. М., Назарець В.М. Постмодернізм як літературне явище // Всесвітня література та культура. – 2008. – № 2. – С. 2-6.
5. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
6. Ковбасенко Ю. Архіпелаг «Павич», острів Дамаскин // Тема, 2002. – № 4. – С. 80 – 126.
7. Літературу веде у майбутнє читач, а не письменник: Інтерв'ю А.Тататаренко з М.Павичем. – Поступ. – 2000. – №212.
8. Лучук І. Додаток до Післямови // Павич М. Хозарський словник: роман-лексикон на 100 000 слів. – Львів: Класика, 1998. – С. 14.
9. Лучук І. Ігор Римарук і генеза українського видання “Хозарського словника”//Поступ. – 2000. – 7 травня.
10. Лучук І. Карти і доля, таро і роман // Павич М. Остання любов у Царгороді. – Львів: Класика, 1999. – С.115.
11. Мельник В. На перехресті вічності й сьогодні // Незалежний культурологічний часопис “І”. – 2000. – №19. – С. 173-175.

-
-
12. Ніколенко О. М. Постмодернізм – один з найвагоміших мистецьких напрямів ХХ ст. // Всесвіт. літ. в серед. навч. закладах України. – 2003. – №4. – С. 48 – 50.
 13. Павич М. Хозарський словник. Роман-лексикон на 100 000 слів. – Львів: Класика, 1998. – 280 с.
 14. Старовйт І. Метафізика історії у постмодерній прозі // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”. —Т.4: Філологія. – 1998. – С.31—33.
 15. Федорак Н.Танок слов’янського Мінотавра”//Поступ. 1999.— 22 квітня.

Summary

In the article the issue of the postmodernist literature at school has been studied and, in particular, the ways that help to learn the creative work of the Serbian postmodernist writer Mylorad Pawytsch.

Key words: *author’s conception, reader, postmodernist literature, intertext.*

ОБРАЗНИЙ СВІТ ЛІРИКИ ЯНА КАСПРОВИЧА

В статті розглядається специфіка образного світу в поетичних творах Я. Каспровича та визначено головні механізми естетичного пересотворення об'єктивної реальності в художньо вартісну.

Ключові слова: естетична свідомість, Каспрович, образний світ, поетика, польська література.

Поетика лірики Яна Каспровича (1860-1926), її еволюція, зумовлена змінами естетичних намірів митця. Питання щодо поетики як інтенціонально зорганізованої системи прийомів художнього вираження, що розкриває особливості ліричного бачення світу, універсальні закономірності поетичної творчості, детерміновані ідейно-естетичною позицією автора, своєрідністю його художнього мислення підіймались в наукових працях В. Корнійчука [1; 2], Я. Липський [3; 4], Р. Лотх [7]. Попри це, конкретні механізми перетворення елементів об'єктивної реальності в естетично вартісну висвітлювались лише епізодично.

Актуальним завданням на сьогодні є встановлення стрижневих параметрів, внутрішніх зв'язків і закономірностей образного світу в ліриці Я. Каспровича. Виконання цього завдання передбачає звернення до детального розгляду своєрідного ліричного універсуму поета.

Модель поетичного космосу Яна Каспровича поєднує дві категорії буття ліричного героя: боротьбу як ненастанний бунт проти дійсності і любов як постійне прагнення до гармонії, життєвої насолоди, внутрішнього спокою. Перша з них домінує у творчості молодого поета, у його збірці “Poezje”, друга – в ліриці зрілого автора, в добу його “Miłośsi”. Тому можемо говорити про дві цілісні картини світу, які, хоч існують у власних естетичних вимірах, проте мають спільного героя, то натхненного ідеєю революційного оновлення суспільства, то зболеного драмою нещасливого кохання. Звідси виникають дві іманентні системи художніх образів, що віддаляються або наближаються одна до одної залежно від ліричної ситуації, поетичного настрою чи переживання. При цьому в кожному з цих віртуальних світів

функціонують ключові мотиви, вузлові образи, опорні концепти, що, зародившись в естетичній свідомості митця ще в пору його романтичного іdealізму, вступають у нові семантичні зв'язки, еволюціонують, наповнюються щораз глибшим змістом.

“Художнє пересотворення світу” в поезії Каспровича – реалізується в трьох якісно неоднорідних сферах, що сполучені між собою магнетичними векторами або роз'єднані своєрідним психологічним вакуумом. Перша з них охоплює “малий” світ, найближчу ауру, яка безпосередньо оточує ліричного героя. Це реальний, внутрішній мікрокосм, вузький, замкнутий локус, ядро художньої системи. Другу сферу займає реальний, зовнішній макрокосм, широкий, замкнутий простір, що творить “великий” світ, де відбуваються основні події, спалахують конфлікти і пристрасті, борються амбівалентні почуття. Це – оболонка бунту, готова в будь-який момент вибухнути, щоб перейти у третій стан, сферу надреального, зовнішнього, безмежного простору, вимріяного майбутнього. Кожен із цих світів може існувати автономно, у власних часових рамках, і разом із тим перебувати в корелятивних зв'язках з іншими. “Художній простір розвивається за спіраллю: від дрібних величин, окремого топосу до цілих регіонів, держав і навіть безмежжя космосу” [2]. У підсумку він наближається до універсуму. Таким чином складається враження мінливості світу в найрізноманітніших формах хронотопу, який стає важливим чинником образотворення.

Уся система образів функціонує в певному просторово-часовому континуумі, де реалізуються індивідуальні можливості світосприймання. Життєвий простір героя циклу “Z więzienia” обмежений рамками ув'язнення – “styp kilkanaście wzdłuż i wszzerz stóp kilka” [1]. Але за конкретною малою в'язницею проступають метафоричні контури великого невольничого світу “świat podobien zawsze do więzienia” [1]. Звідси випливають роздуми митця про феномен права в житті суспільства, його соціальну сутність. “Co to jest prawo? Jakaż jego władza?” [1] — не раз запитує себе у напівтемряві ув'язнення вроцлавський в'язень. Незвичайний, глибокий сон бачить ліричний герой Я. Каспровича: крізь зловісний стогін, шум бурі, вогонь блискавок все чіткіше виступають обриси кавказьких гір, де, прикований ланцюгами до скелі, терпить жахливі муки покараний Зевсом Прометей. Поетові здається, що він переймає на себе частину страждань титана і разом з ним кидає виклик олімпійському тирану: “Jak gdybym przeszedł tytana boleści, Jakby zwycięstwo wzięło wszystkie siły” [1].

У збірці “Miłość” [5], яка складається з трьох частин (“L’amor desperato”, “Miłość-grzech”, “Amor vincens”), ліричні переживання героя “L’amor desperato”, хоч і закуті у штучну і “кучеряву” форму, за своїм походженням складні і драматичні. Культ болю обростає метафорами гріха, переливається у культ вини, відкриває шлях злочину й смерті. Ліричний герой третьої частини “Miłości” після довгої внутрішньої боротьби “хотів піти слідами, якими біжить смерть”. Його душа, переповнена песимізмом, найближче відповідала ментальності самогубця, однак, Я. Каспрович вів свого ідеаліста з Amor vincens знайомими життєвими стежками, на яких сам пізнавав і гіркоту розчарувань та болю, і солодку муку нового кохання. “Інтимна поезія Я. Каспровича – це художня рецепція бурхливих, часом шалених почуттів уже зрілої людини, яка відчуває внутрішній дискомфорт, душевну нестабільність, незадоволення особистим життям” [1]. Прагнучи вирватися з буденщини й бруду, вона потрапляє у світ спопеляючої пристрасті і згорає в ньому, зламана і ошаліла, знервована і зневірена.

Романтичний прометеїзм втілюється в оригінальній художній формі: апокаліптичні бачення, грізні символічні картини кінця світу поєднуються з фрагментами, повними реалістичної пластики і виразності, дивовижний по великій кількості інтонацій вільний вірш перемежовується з мелодіями народних пісень. Характер символіки поезії Я. Каспровича (деформація життєвого матеріалу, посилення фантастичного елемента, як основа символу, гіперболізація) дає підстави виділяти в них складові, що зумовили появу експресіонізму в польській літературі.

У багатому й розмаїтому поетичному космосі Я. Каспровича дві художні “галактики” розгортаються довкола ключових образів-концептів, ідейно-естетичних доміант його лірики – боротьби і любові. Обидва образні світи з характерною для них діалектичною напругою і взаємодоповнюваністю в естетично трансформованій цілості відбивали іманентні екзистенційні суперечності людського буття. В їхній символічній структурі прадавні міфологічні й фольклорні архетипи органічно поєднувалися зі світовою літературною традицією та духовними віяннями епохи.

Список використаних джерел

1. Корнійчук В. Перехресні стежки І. Франка і Я. Каспровича (типологія творчості). – Львів, 2001. – Режим доступу: <http://www.ukraine-poland.com/u/kultura/kultura.php?id=15>

-
-
2. Корнійчук В. Поетика лірики Івана Франка. Автореф. дисерт. – Львів, 2006.— Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/5190.html>
 3. Kasprowicz J. Miłość – Lwów, 1895.
 4. Kołaczkowski S. Twórczość Jana Kasprowicza. – Kraków, 1924.
 5. Lipski J. J. Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878-1891. – Warszawa, 1967.
 6. Lipski J. J. Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891-1906. – Warszawa, 1975.
 7. Wspomnienia o Janie Kasprowiczu / Oprac. R. Loth. – Warszawa, 1967.

Summary

The world of imaginary as the key motive of Jan Kasprowich poetic works as well as main engines of aesthetic transformation of objective reality into artistically valued one are considered in the research.

Key words: *aesthetic consciousness, Kasprowich, world of imaginary, poetics, Polish literature.*

ДАВИД КОПИЦЯ І КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ

У статті висвітлюються основні віхи життя, наукової та громадської діяльності Давида Демидовича Копиці (1906-1965 рр.), талановитого літературознавця, письменника, режисера. Особливу увагу звернуто на Кам'янецький період у його житті.

Ключові слова: Кам'янець-Подільський ІНО, літературознавство, кіномистецтво, письменник, стаття.

Серед плеяди видатних літературознавців та письменників, які народились на Подільській землі, незабутнім залишиться ім'я Давида Демидовича Копиці.

Народився Д.Д.Копиця 24 червня (за новим стилем – 7 липня) 1906 р. у с. Слобода (нині село перебуває у складі м. Хмільник) на Вінничині у сім'ї селян. Письменник згадував, що батьки (батько – Демид Михайлович, мати – Юстина Василівна) до Жовтневої революції мали “півтори десятка орендованої землі, власну садибу на 300 саджанців городу та садок”. Після революції Копиці отримали ще 3 га землі. Батько займався також кушнірством, вичинкою овчин і пошиттям овечих кожухів та шуб [2, с.12]. Демид весь час працював у господарстві батька. Влітку ходив у найми: був пастухом громадської череди, трудився на плантаціях цукрозаводу [3, арк.81].

Навчався хлопець у Хмільницькій трудовій школі, яку закінчив у травні 1922 р. [3, арк.2]. Під час навчання захопився літературою: найбільше цікавився творами Т.Шевченка, І.Франка, І.Нечуя-Левицького, М.Гоголя. Літературознавець М.Логвиненко згодом писав, що “...поза всяким сумнівом, невидимі нитки його творчості тягнуться і від рідної землі, від селянської сім'ї, яка жила в мальовничому селі...” [2, с.12].

Після закінчення школи Д.Копицю зарахували слухачем Хмільницьких педкурсів імені Івана Франка [3, арк.3а]. Після 2 років навчання у жовтні 1924 р. його, як відмінника навчання, губернський комітет професійної освіти командировав на навчання до Кам'янець-Подільського інституту народної освіти. Саме на Кам'янецький період життя Д.Копиці припадає дебют на літературній ниві. Свій перший вірш він надрукував у місцевій газеті “Червоний кордон”. Разом із С.Божком, Т.Масенком,

П.Довгалюком брав участь у роботі літературної організації “Плуг” [6, с.36].

Юнак все більше і більше захоплювався літературою. Проте профіль Кам’янець-Подільського ІНО не давав можливості повною мірою реалізувати його уподобання. Тому 19 серпня 1926 р. він звернувся до ректора інституту В.О.Гериновича із заявою про перевід до Харківського ІНО. Свій вчинок студент пояснював тим, що “перебуваючи з жовтня 1924 р. в Кам’янецькому ІНО, я [він] весь час не був задоволений тим знанням, що подавав [йому] інститут. Бо Кам’янецький ІНО має лиш один факультет соц.-виху [соціального виховання. – Авт.], який має свої певні завдання. Я все більшу кількість своїх сил і часу потрачаю на вивчення літератури і соц.-ек. дисциплін (особливо перше). Кам’янецький ІНО нічим не сприяє розвиненню моїх знань в цій галузі. А навпаки – розриваючи свій час на двоє для себе і для інституту, я не можу як слід попрацювати і над літературою та соціально-економічними дисциплінами. І крім того все більше відстаю як студент Кам’янецького ІНО. Майбутні фуркакція [фреквенція (відвідуваність). – Авт.] в Кам’янецькому ІНО не зможе мене задовольнити...” [3, арк.52]. Це підтверджують дані лекційної книжки майбутнього письменника. За існуючою тоді трибальною системою оцінювання [“добре”, “задовільно”, “незадовільно” – Авт.] студент на “добре” засвоїв такі навчальні предмети: “Політекономія” (викладач – С.Божко), “Розвиток господарських і економічних форм” (С.Божко), “Ботаніка” (Н.Гаморак), “Образотворче мистецтво” (В.Гагенмейстер), “Музикально-вокальне мистецтво” (Л.Франко), “Зоологія” (Кожухів). На “задовільно” його знання були оцінені із наступних дисциплін: “Українська мова” (Любарський), “Дитячий рух” (Іваницький), “Соціальне виховання” (Іваницький), “Енциклопедія сільського господарства” (Падалка), “Дитячі установи” (Іваницький), “Геологія і мінералогія” (В.Геринович), “Історія класової боротьби” (Ф.Кондрацький), “Мистецтво” (Косак), “Мовознавство” (Любарський), “Літературознавство” (Любарський), “Фізика” (Бернацький), “Хімія” (Красніков) [3, арк.65зв.-75]. Навчальний план передбачав також проходження педагогічної практики. Відомо, що у січні, а також у квітні-травні 1926 р. Д.Копиця практикувався у школі с. Понінка Полонського району [6, с.36].

Своє бажання перевестися до Харківського ІНО студент обгрунтував і тим, що на “факультеті професійної освіти відділі соціально-економічному (літературному) [він] зможе знайти

відповідні [його] бажанням знання. Крім того сам Харків буде сприяти розвиненню [його] знань в галузі літератури”[3, арк.52].

Ректор В.О.Геринович пішов на зустріч прагненню студента і вже 21 серпня 1926 р. надіслав відповідне погодження на адресу керівництва Харківського ІНО [3, арк.53].

У Харкові Д.Копиця вчився сумлінно, жадібно тягнувся до художньої літератури. Невдовзі після переїзду до столиці Радянської України він став членом літературного об’єднання “Молодняк”. Під псевдонімом К.Давид у газеті “Комсомолец України”, журналах “Нова громада”, “Молодняк” друкував вірші, оповідання. Одночасно писав рецензії на художні твори і критичні статті з питань сучасної української літератури і літературного руху. Серед кращих його статей – “Образ В.Чумака в українській літературі”, “Тема громадянської війни в творах Епіка” та ряд інших [1, с.3].

Після закінчення у 1929 р. літературного факультету Д.Копиця у жовтні 1929 – березні 1930 рр. працював викладачем української мови і літератури Харківського інституту народного господарства. Тоді ж він вступає до аспірантури Науково-дослідного інституту ім. Шевченка у Харкові [2, с.13].

З березня по вересень 1930 р. Давид Демидович працював в управлінні Державного видавництва України, до очолював юнсектор. У вересні того ж року йому доручили на базі очолюваного ним підрозділу організувати нове видавництво ЦК ЛКСМУ “Молодий більшовик”. Поставлене завдання було успішно виконане. Головним редактором видавництва призначили Д.Д.Копицю. У лютому 1931 р. він очолив колектив журналу “Молодняк”[2, с.14].

Митець продовжував плідно працювати в галузі літературознавства та критики. У 1930 р. він ввійшов до складу бюро “Молодняка”. Його статті, огляди, памфлети, передмови, портрети, історико-літературні розвідки друкувалися у газетах “Комсомолец України”, “Комуніст”, “Літературна газета”, журналах “Гарт”, “Молодняк”, “Червоний шлях”, “Критика”.

У 1932 р. Д.Д.Копиця, отримавши звання доцента, почав працювати на літературному факультеті Одеського університету, де викладав теорію літератури [2, с.14].

Одночасно з березня 1932 р. трудився на Одеській кінофабриці [1, с.3]. Спочатку був завідувачем художнього сектора та працював у сценарних відділах, згодом став заступником директора по художній частині, невдовзі – директором [2, с.14]. Через часті відрядження і великі навантаження на

кінофабриці Давид Демидович у 1933 р. залишає викладацьку роботу.

Навіть у цей напружений період Д.Д.Копиця не полишав творчої діяльності (видав декілька статей з питань кіномистецтва). Викладацька і наукова діяльність все більше і більше вабили митця. У 1934 р. керівництво “Українофільму” призначило його деканом художнього факультету інституту кіноматографії. Щоправда, у квітні 1936 р. Д.Д.Копицю перевели на Київську кінофабрику на посаду завідувача сценарним відділом. Згодом став редактором художнього відділу [2, с.16].

У травні 1938 р. нарешті здійснилася мрія Давида Демидовича про літературознавчу роботу. Саме тоді він почав працювати в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР. У науковій установі він обіймав посаду старшого наукового співробітника, згодом – вченого секретаря, заступника директора по науковій частині. У цей час дослідник друкує статті про творчість Т.Г.Шевченка, упорядковує збірник “Т.Г.Шевченко в документах і матеріалах”, редагує щорічні збірники праць Інституту “Радянське літературознавство”, виступає з доповідями на наукових конференціях, бере діяльну участь у підготовці академічного зібрання творів Т.Г.Шевченка та творів І.Франка. Наукові інтереси Давида Демидовича завжди були пов’язані з розвитком сучасного літературного процесу. Праці дослідника визначалися багатогранністю, переконливістю аргументації [7, с.96].

Звитяжну працю Д.Д.Копиці перервала Велика Вітчизняна війна. Давид Демидович брав безпосередню участь у воєнних діях. Воював на Південно-Західному, Волховському, Ленінградському, Прибалтійському фронтах. Був начальником політвідділу дивізії, заступником командира дивізії. В боях п’ять разів зазнавав важких поранень [1, с.4].

Після війни, демобілізувавшись у військовому званні полковника, Д.Д.Копиця повертається у стіни Інституту ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР на посаду заступника директора з наукової частини. У цей період митець наполегливо працював над виданням двадцятитомного збірника творів Івана Франка, над написанням курсу “Історія української літератури”, виступав у пресі з найважливіших питань поточного життя української літератури [1, с.5].

У 1946 р. його робота у науковій установі переривається. У 1946-1953 рр. працював заступником начальника управління ЦК

КП України, головою Комітету у справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР, заступником міністра культури УРСР [4, с.561]. Обирався депутатом Верховної Ради УРСР третього скликання та на XVII партійному з'їзді кандидатом у члени ЦК КП України [7, с.96].

Згодом обіймав посаду директора Київської кіностудії художніх фільмів імені О.П.Довженка. За сценаріями Д.Д.Копиці Одеська та Київська кіностудії випустили на екран 5 художніх та документальних кінофільмів: “Коні не винні”, “Пекотьор”, “Червоне козацтво”, “Розповіді про Шевченка”, “Максим Рильський” [5, с.392].

З 1953 р. Д.Д.Копиця знову та творчій і науковій роботі. Він був головним редактором журналів “Україна” та “Вітчизна”, членом редакційної колегії журналу “Радянське літературознавство”. Обіймаючи такі відповідальні посади Давид Демидович жив інтересами очолюваних ним колективів, вітчизняної літературознавчої науки, щедро ділився своїм умінням і знаннями з молодими працівниками [4, с.561], [7, с.96].

У післявоєнний період Д.Д.Копиця опублікував низку ґрунтовних наукових розвідок: “Найважливіші питання Шевченкознавства” (1949 р.), “Історична доля Шевченкової спадщини” (1954 р.). Одночасно виступав із статтями про творчість І.Франка, Івана Ле, Н.Рибака, Я.Баша, О.Корнійчука, Я.Галана, В.Василевської [1, с.4], [5, с.396]. Частина з цих публікацій ввійшла до збірки Д.Д.Копиці “Літературно-критичні статті”, яка побачила світ у 1968 р. [1].

Помер Д.Д.Копиця у Києві 15 грудня 1965 р. в розквіті творчих сил. Похований на Байковому кладовищі.

За мужність і відвагу, виявлені в роки війни, за активну культурно-громадську діяльність у післявоєнний час Д.Д.Копицю нагороджено орденами Вітчизняної війни I ступеня, Суворова III ступеня, двома орденами Трудового Червоного Прапора, орденом “Знак пошани” та медалями [7, с.96].

Таким чином, якщо резюмувати всю трудову діяльність, наукову спадщину Д.Д.Копиці, то, поза сумнівом, можна сказати, що він усі свої сили і здоров'я віддав справі дослідження літературного процесу, а своє життя – служінню рідному народу.

Список використаних джерел та літератури

1. Давид Копиця. Літературно-критичні статті /Авт. вступ. статті О.Килимник і М.Рубашов. – К.: Рад. письменник, 1968. – 196 с.

-
-
2. Давид Копиця – митець і громадянин: Спогади, листи, творча спадщина /Авт. проекту М.Копиця; укл. О.Довгоп'ят, В.Василяшко, авт. передмови В.Василяшко. – К.: Вітчизна, 2006. – 331 с.
 3. Державний архів Хмельницької області. – Ф.Р.302. Справа студента факультету соціального виховання Кам'янець-Подільського інституту народної освіти Давида Демидовича Копиці (10 жовтня 1924 – 23 серпня 1926 р.). – Оп.2. – Спр.1821. – 102 арк.
 4. Косян В.Х. Копиця Давид Демидович //Українська літературна енциклопедія /Редкол.: І.О.Дзевєрін (відп. ред.), Г.Д.Вервес, О.Т.Гончар та ін. – К.: УРЕ імені М.П.Бажана, 1990. – Т.2. – С.561.
 5. Косян В.Х. Копиця Давид Демидович //Українська радянська енциклопедія /Редкол.: О.К.Анонов, Б.М.Бабій, Ф.Г.Бабичев та ін. – Вид.2-е. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1980. – Т.5. – С.392
 6. Мацько В.П. Літературне Поділля: Довідник і переклади. – Хмельницький: редакц.-видавн. від., 1991. – 106 с.
 7. Пам'яті товариша //Радянське літературознавство: Орган Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР і Спілки письменників України. – Київ. – 1966. – №1, січень. – С.96.

Summary

This article is about the main stages of life, scientific and public work of Kopytsya, being the talented literary scholar and writer. The special attention is given to the life of the writer in Kamianets-Podilsky.

Key words: *Kamianets-Podilsky Institute of National Education, literary studies, motion picture arts, writer, article.*

ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

Березіна Р.С., старший викладач кафедри англійської мови
Ахмедова О.О., магістрантка факультету іноземної філології
Марчишина А.А., кандидат філологічних наук, доцент
кафедри англійської мови

Шпитко І.О., магістрантка факультету іноземної філології

Левицька Л.Т., магістрантка факультету іноземної філології

Матковська М.В., доцент кафедри англійської мови

Чернова С.П., магістрантки факультету іноземної філології

Пушкар О.О., магістрант факультету іноземної філології

Геник М.В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Чопик О.Я., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Мостова Т.С., студентка 5 курсу факультету іноземної
філології.

Мітроусова Т.В., викладач кафедри англійської мови

Герман У.І., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Никитюк С.І., викладач кафедри англійської мови

Юрчишин М.В., студент 4 курсу факультету іноземної
філології

Остапенко В.І., старший викладач кафедри англійської мови

Домітрак Ю.Б., магістрантка факультету іноземної філології

Черняга І.В., студентка 5 курсу факультету іноземної
філології

Лукомська А.В., студентка 5 курсу факультету іноземної
філології

Дубова О.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Петрова Т.М., кандидат педагогічних наук, старший викла-
дач кафедри англійської мови

Андрійчук С.С., студентка 5 курсу факультету іноземної
філології

Гнатюк О.О., студентка 5 курсу факультету іноземної
філології.

Земцова Н.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Пасько О.А., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Шульгіна О. М., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Ситник А.П., старший викладач кафедри англійської мови
Веретянова Т.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Ситник Н.В., старший викладач кафедри англійської мови
Синчук М.Г., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Гораиш В.Л., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Уманець А.В., кандидат філологічних наук, професор кафедри іноземних мов

Лопатюк Ю.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Намака І.М., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Паладійчук І.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Федірко С. М., доцент кафедри англійської мови

Савчук О.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Іванюк Т.П., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Нечаєва І.В., магістрантка факультету іноземної філології

Постовіт О.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Німецька мова

Іванова Л.О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови

Федорів М.І., студент 5 курсу факультету іноземної філології

Боднарчук Т.В., викладач кафедри німецької мови

Новіцька Л.А., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Російська мова

Варік Л.О., кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології

Хаджинська Т.В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Польська мова

Лічкевич В.Р., доцент кафедри іноземних мов

Макарова А.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Волковинський О. С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології

Судець Н. А., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Лівицька О. В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Волощук М. Б., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Петровська С.С., кандидат філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології

Омельнюк І.Д., магістрантка факультету іноземної філології

Коваль О.О., магістрантка факультету іноземної філології

Салтанова І.М., кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури

Василів Н.Р., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Головата М.З., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Медвецька Т.О., студентка 5 курсу факультету іноземної філології.

Мистрова Н.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Дюг З.С., студентка 5-го курсу, факультету іноземної філології.

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

Снапкова В.В., студентка 5 курсу факультету іноземної філології

Нямцу А.Є., доктор філологічних наук, професор, кафедри зарубіжної літератури.

Комарницька Л.М., магістрантка факультету іноземної філології.

ДЛЯ НОТАТОК

Зміст

МОВОЗНАВСТВО

Англійська мова

<i>Андрійчук С.С.</i> BRITISH PLACE NAMES OF CELTIC ORIGIN	3
<i>Ахмедова О.О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕГРАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	6
<i>Вертянова Т.В.</i> МЕТАФОРИЧНІСТЬ ТОПОНІМІЇ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В ЕПОПЕЇ ДЖ.Р.Р. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСТЕНІВ»	9
<i>Геник М.В.</i> POSITIVITY AND NEGATIVITY OF CONNOTATION IN SITCOM «FRIENDS»	13
<i>Герман У.І.</i> THE PECULIARITIES OF NARRATION IN JAMES JOYCE'S SHORT STORIES "DUBLINERS"	17
<i>Гнатюк О.О.</i> АДАПТАЦІЯ ЯПОНСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	21
<i>Гораш В.Л.</i> ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ ТА ЕВФЕМІЯ	25
<i>Домітрак Ю. Б.</i> ПРОДУКТИВНІ МОДЕЛІ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	29
<i>Дубова О.В.</i> STRUCTURAL PECULIARITIES OF THE ENGLISH PUN	34
<i>Земцова Н.В.</i> ОНІМИ З ОКАЗИОНАЛЬНИМ ЗНАЧЕННЯМ	38
<i>Іванюк Т.П.</i> СУБСТИТУТИВНА АФІКСАЛЬНА ДЕРИВАЦІЯ ЯК ОДИН З СПОСОБІВ ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	42
<i>Левицька Л.Т.</i> СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ЛЕКСИЧНИХ АНТОНІМІВ У ТВОРАХ О'ГЕНРІ ТА ШЕРВУДА АНДЕРСОНА	46

<hr/> <hr/>	
<i>Лопатюк Ю.В.</i>	
ІНВЕРСІЯ ЯК ПОСЕРЕДНИК ЕКСПРЕСИВНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗМІЩЕНЬ	50
<i>Лукомська А.В.</i>	
СТИЛІСТИЧНЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКО- ТЕМАТИЧНОГО ПОЛЯ “SEASCAPE” В МАРИНІСТИЧНИХ РОМАНАХ ДЖ. КОНРАДА	53
<i>Мостова Т.С.</i>	
CHARACTERISTIC FEATURES OF THE LITERARY DISCOURSE, THEIR ARCHITECTONICAL MANIFESTATION AND COGNITIVE PROCESSING	57
<i>Намака І.М.</i>	
НОМІНАТИВНЕ РЕЧЕННЯ ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	61
<i>Нечасва І.В.</i>	
ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНЕ НАВЧАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВИЩИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ	64
<i>Паладійчук І.В.</i>	
ТИПИ АНГЛОМОВНИХ ВІЙСЬКОВИХ СЛЕНГІЗМІВ- СКОРОЧЕНЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ	67
<i>Пасько О. А.</i>	
СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОНІМІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ	71
<i>Постовіт О.В.</i>	
КОЛОРНИМИ В СТРУКТУРІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	74
<i>Пушкарь О.О.</i>	
ЛІНГВО-КОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ МАНІПУЛЯЦІЇ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ	77
<i>Савчук О.В.</i>	
ДЕСКРИПТИВНІ ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ПОЗНАЧЕННЯ УСМІШКИ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	81
<i>Синчук М.Г.</i>	
СИНТАКСИЧНІ ОЗНАКИ АНГЛОМОВНИХ ЕМОЦІЙНОГО Й ЕМОТИВНОГО ДИСКУРСІВ	85
<i>Чернова С.П.</i>	
ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ТА АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В.В. НАБОКОВА У РОМАНІ «ЛОЛІТА»	90
<i>Черняга І.В.</i>	
АНТОНОМАСТИЧНІ НОВОТВОРИ В ЕКОНОМІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	94

Чопик О.Я.	
СЛОВА-КОМПОЗИТИ В НОМІНАТИВНІЙ СТРУКТУРІ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	98
Шпитко І.О.	
КОНСТИТУЕНТИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «КОШТОВНЕ КАМІННЯ» У НАРОДНИХ КАЗКАХ	103
Шульгіна О. М.	
ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА НАЗВ МУЗИЧНИХ ГРУП	106
Юрчишин М.В.	
PECULIARITIES OF CONCEPT “FRIENDSHIP” ACCORDING TO THE “HARRY POTTER” BY JOANNE K. ROWLING	108

Німецька мова

Новицька Л.А.	
ОСНОВНІ ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ГРУПОВОЇ РОБОТИ НА УРОЦІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	112
Федорів М.І.	
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ПРЕФІКСАЛЬНИХ ДІЕСЛІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	116

Польська мова

Макарова А.В.	
HYMN BOGARODZICO, DZIEWICO JAKO PRZYKJAD MODLITW KONWENCJONALNYCH W TWURCZOSCI JULIUSZA SLOWACKIEGO	120

Російська мова

Хаджинська Т.В.	
ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМОВ В ПОВЕСТИ Н.С. ЛЕСКОВА «СМЕХ И ГОРЕ»	124

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Василів Н.Р.	
ДЕЯКІ АСПЕКТИ СТРУКТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ РЕМАРКА «ТРИУМФАЛЬНА АРКА»	128
Волощук М. Б.	
АРХИТЕКТОНІКА И КОМПОЗИЦІЯ ЕПІТЕТОВ В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО “ХОЛСТОМЕР”	132
Головата М.З.,	
ХУДОЖНІЙ ІСТОРИЗМ В. СКОТТА (ДО ІСТОРІЇ ПИТАННЯ)	136

<i>Дюг З.С.</i> СЮЖЕТОВА ДОДА РОМАНУ Т. ДРАЙЗЕРА «СЕСТРА КЕРРІ»	141
<i>Коваль О.О.</i> ПСИХОАНАЛІТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЗБІРКИ Ш. АНДЕРСОНА «УАЙНСБУРГ, ОГАЙО»	145
<i>Лівицька О.В.</i> ЕПІТЕТ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ Т. ЕЛІОТА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «OLD POSSUM'S BOOK OF PRACTICAL CATS»)	149
<i>Медвецька Т.О.</i> СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОЗИ Д. ЛОНДОНА	153
<i>Мистрова Н.В.</i> ЕПІЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ У ПРОЗІ Д. ГОЛСУОРСІ	158
<i>Омельянюк І.Д.</i> КОНТЕКСТУАЛЬНА РЕАЛІЗАЦІЯ МЕТАФОР В ПОЕМІ Т. ЕЛІОТА «THE WASTE LAND»	162
<i>Снапкова В.В.</i> ТВОРЧИСТЬ МИЛОРАДА ПАВИЧА І ПРОБЛЕМИ ЇЇ ВИВЧЕННЯ У ШКОЛІ	165
<i>Судець Н. А.</i> ОБРАЗНИЙ СВІТ ЛІРИКИ ЯНА КАСПРОВИЧА	170
<i>Комарніцька Л.М.</i> ДАВИД КОПИЦЯ І КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ	174
ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ	180

Наукове видання

**Збірник наукових праць студентів та магістрантів
факультету іноземної філології
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка.
Випуск 2**

Редактор *Н.Г.Пянковська*
Комп'ютерна верстка *В.О.Фаріон*

Підписано до друку 3.06.2009 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.
Ум.друк.арк.10,93. Обл. вид. арк. 9,87.
Тираж 100 пр. Зам. № 262.

Видавництво “Аксиома”
(свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП “Аксиома”
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300