

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

ЗБІРНИК

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

ВИПУСК 13

Кам'янець-Подільський
2020

УДК 80:001(045)
З-41

Рецензенти:

Н.Г. Єсипенко – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри англійської мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

О.С. Силаєв – доктор філологічних наук, професор кафедри 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; О.В. Галайбіда, кандидат філологічних наук, доцент; Т.В. Калинюк, кандидат педагогічних наук, доцент; О.В. Кеба, доктор філологічних наук, професор; Т.М. Петрова, кандидат педагогічних наук, доцент; А.О. Хоптяр, кандидат філологічних наук, доцент

*Друкується за ухвалою вченої ради
факультету іноземної філології
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка (протокол № 6 від 14.05.2020 р.)*

З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 13. – Кам'янець-Подільський: Видавець Панькова А. С., 2020. – 192 с.

УДК 80:001(045)

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

© Автори статей, 2020
© Видавець Панькова А. С.,
видання, 2020

АНГЛІЙСЬКА МОВА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 811.111.81'36'37

*Л. М. Березовська,
магістрант факультету іноземної філології*

МОРФОСЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ СЛЕНГІЗМІВ

У статті розглядаються морфосемантичні особливості словотворення американського сленгу. Особлива увагу звертається на словоскладання та семантичні способи утворення сленгізмів.

Ключові слова: морфосемантичні особливості, американський сленг, словотворення, словоскладання, семантичні способи, сленгізми.

На сьогоднішній день сленг є суперечливою темою, і дискусія щодо його визначення та мовної актуальності все ще ведеться. Крім того, морфологи, які займаються системою англійської мови, давно нехтують багатьма формаціями сленгу, оскільки вони не знаходять місця у словотвірних формах стандартної мови [5].

Найпоширенішим способом словотворення американського сленгу є морфологічний. До нього належать різні морфологічні механізми словотворення: словоскладання, метатеза, дзеркальне відображення слова («backslang»), зміни в корені слова («centreslang»), римування, так званий «medicalGreek», аффіксація, скорочення, аббревіатура [4]. Розглянемо зазначені морфологічні інструменти детальніше.

Словоскладання здійснюється шляхом з'єднання двох і більше основ у складне слово (compound word). Складне слово – це лексична одиниця, утворена з двох або більше основ шляхом їх додавання і виокремлюється в потоці мовлення на підставі своєї цільнооформленості. Такі слова пишуться як разом, так і через дефіс. Словоскладання тісно пов'язане з граматиною, лексикою, а також з іншими способами словотворення. Воно є одним з найдавніших способів словотворення, що зберіг свою продуктивність до сьогодні [6].

Як зазначає О.Д. Мешков, «значення кожної окремої моделі словоскладання визначається і тим фактом, що в рамках деяких моделей можуть діяти різні семантичні типи з різноманітними від-

носинами між компонентами, інші ж моделі можуть породжувати лише однотипні слова, нарешті, можуть бути моделі, за якими створено всього кілька, а то і зовсім одне слово» [3, с. 177].

Слід підкреслити, що до складних слів, утвореним шляхом словоскладання, можуть відноситися не тільки іменники, а й інші частини мови (прикметники, дієслова). Однак складні іменники переважають. Наведемо приклади складних іменників-сленгізмів. Складні іменники, утворені шляхом складання двох іменників: *airhead* – бовдур; *boneshaker* – колимага; *bullshit* – маячня, нісенітниця; *cakehole* – писок; *dirtbag* – лузер, «мішок з лайном»; *gatemouth* – базіка; *headlights* – великі жіночі груди, «буфера»; *hellhole* – бійка; *hayseed* – селючка; *jockstrap* – качок; *lamb-time* – весна; *lunchbox* – простак; *moon-ass* – закоханий; *mouthpiece* – юрист; *shithouse* – туалет. Складні іменники, утворені шляхом складання прикметника та іменника: *deadbeat* – невдача, провал; *deadhead* – дурень; *hardeyes* – недобрий погляд; *limpdick* – імпотент; *loudmouth* – базіка; *sick-ass* – божевільний; *wethead* – новачок [7].

Складні іменники, утворені шляхом складання дієслова та іменника, напр., *blabbermouth* – базіка, іменника та дієслова *milksop* – боягуз, слабак. Складні іменники, утворені шляхом складання іменника і прислівники: *comeback* – репліка, заперечення. Складні іменники, утворені шляхом складання займенника та іменника: *she-man* – гей. Складні іменники, утворені шляхом складання двох займенників: *he-she* – гомосексуаліст [7].

У молодіжному американському сленгу також є складні дієслова, утворені шляхом словоскладання двох іменників: *to window-shop* – роздивлятися вітрини; іменника і дієслова: *to force-feed* – насильно годувати; *to lollygag* – байдикувати; прикметника та дієслова: *to blackwash* – обмовляти; *to sweet-talk* – умовити, уламати; складні прикметники, утворені шляхом складання іменника та прикметника, напр., *smoke-free* – бездимний, або прикметника та іменника, напр., *sorry-ass* – нікчемний; і складні прислівники, утворені шляхом складання іменника і прислівники: *awesome* – круто, потрясно [7].

До семантичних способів словотворення відносяться такі, які змінюють семантику вже існуючих слів, а не їх звукову оболонку. Вони включають розширення і звуження значення слів, метонімія і метафора [1].

Семантичні зміни, що відбуваються всередині слова, перш за все обумовлені розвитком нових значень слова в процесі перенесення назви з одного предмета на інший за їх подібністю або за

наявності стійких зв'язків між ними (тобто по суміжності). З цим способом розвитку значень тісно пов'язане семантичне оновлення всього слова в цілому, а також розширення або звуження значення [2].

Розширення значення слова – це прийом, при якому здійснюється перехід від більш вузького значення слова до більш широкого (наприклад, від видового до родового), пов'язаний з втратою смислових елементів.

Перенесення найменувань за подібністю зовнішніх ознак, місця розташування, форми предметів, смаку, а також виконуваних функцій відбувається в результаті виникнення подібних образних асоціацій між предметом, який вже має найменування, і новим, який потрібно назвати.

До різновиду метафоричних переносів можна віднести і вторинні найменування предметів, що виникають у результаті подібності виконуваних ними функцій.

Важливу роль у розвитку та організації сучасної лексичної системи відіграють переноси найменувань по суміжності – метонімічні перенесення. У таких випадках вторинні значення спираються на асоціативні зв'язки, що виникають при найменуванні одним словом матеріалу і предмета, виготовленого з цього матеріалу; дії і результату, одержуваного від цього дії; цілого і частини, а також частини і цілого; імені власного і номінального і інші.

Приклади зміни значення вже існуючих слів: *Bad* (поганий) – відмінний, класний; *Box* (ящик) – телевизор; *coconuts* (кокос) – кокаїн; *eyes* (очі) – жіночі груди; *get smb wet* (намочити когось) – замочити когось, вбити; *go to the dogs* (піти до собак) – знизити свій соціальний статус; *grass* (трава) – травичка (наркотик), марихуана; *guts* (кишки) – мужність, сміливість; *job* (робота) – справа, злочин; *juiced* (соковитий), *oiled* (просочений маслом), *pickled* (маринований) – п'яний; *jungle juice* (сік з джунглів) – самогон; *Intel* (назва марки комп'ютера) – дані, відомості; *lamb-time* (овечий час) – весна; *law* (закон) – поліція; *magic* (чарівний) – відмінний, суперський; *make a bomb* (зробити бомбу) – розбагатіти; *merry-go-round* (карусель) – обманщик; *naked* (роздягнений) – без грошей; *rolling* (обертається) – багатий; *sharp* (гострий) – розумний [7].

Таким чином, сленгізми утворюються і потрапляють у розмовну мову різним способом. Ми розглянули два способи словотворення американського сленгу: семантичний та морфологічний. Ці словотвірні механізми доповнюють американський варіант англійської мови новими мовними одиницями, дають нову номінацію вже існуючим словам, а також додають їм нову форму. Деякі сленгізми

з'являються і зникають, а інші залишаються і вкорінюються в мові, переходячи із сленгу в розмовну мову носіїв літературного варіанту.

Список використаних джерел

1. Вендина Т. И. Семантика оценки и ее манифестация средствами словообразования. Славяноведенье. 1997. № 4. С. 41–48.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М. : Наука, 1985. 232 с.
3. Мешков О. Д. Словоупотребление в современном английском языке. М. : Высшая школа, 1985. 187 с.
4. Coleman J. The Life of Slang. Oxford : Oxford University Press. 2012. 352 p.
5. Mattiello E. An introduction to Slang. A description of its Morphology, Semantics and Sociology. Polimetrica : International Scientific Publisher. 2008. 324 p.
6. Partridge E. Slang Today and Yesterday. New York : The Macmillan, 1934. 476 p.
7. The Online Slang Dictionary (American, English, and Urban Slang). URL: <http://onlineslangdictionary.com/> (дата звернення: 05.04.2020).

Summary

The article deals with morphosemantic features of American slang wordbuilding. Special attention has been paid to compounding and semantic ways of slang word creation.

Key words: *morphosemantic features, American slang, wordbuilding, compounding, semantic ways, slang word.*

СУФІКСАЛЬНЕ СЛОВОТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ НАЗВ ПРОФЕСІЙ

У статті розглядаються типи суфіксального словотворення англійських назв професій. Найбільш продуктивною в цьому процесі виявляється група моносуфіксальних одиниць на позначення представника певної зайнятості.

Ключові слова: суфіксація, моносуфіксальний, бісуфіксальний.

Типи суфіксальних назв професій сучасної англійської мови виділяються на основі кількості суфіксів, що може приєднувати до себе коренева морфема: 1) моносуфіксальні (якщо у складі лексеми є тільки один суфікс); 2) бісуфіксальні (якщо у складі лексеми є два суфікси).

До найбільш продуктивних моделей зі словотворчим значенням «професійна приналежність особи» належать моделі з суфіксами *-er (or)*; *-ist*; *-man*; *-ess*. Ці моделі діяча виражають різні сторони діяльності людини, вказуючи на її активність, спрямовану на виконання певної роботи [3, с. 35].

Найактивнішим при творенні назв професій сучасної англійської мови є суфікс *-er (or)* в моделі *V/N + -er (or)*, наприклад, *baker (пекар) – someone who bakes bread and cakes, especially in order to sell them in a shop, carver (різьбяр) – someone who carves wood or stone, inspector (інспектор, ревізор) – an official whose job is to check that something is satisfactory and that rules are being obeyed, moderator (суддя, голова зборів) – someone whose job is to control a discussion or an argument between people.*

Суфікс *-man* в моделі *N + man* має порівняно високу словотворчу активність, наприклад, *pressman (репортер, оглядач) – someone who writes news reports, showman (спеціаліст з організації публічних вистав) – someone who is good at entertaining people and getting a lot of public attention.* Порівняння моделей із суфіксом *-er* і суфіксом *-man* показує, що між ними існує очевидна подібність (похідні з цими суфіксами позначають особу за її професійною приналежністю), і в той же час виявляються деякі розбіжності. У структурному плані моделі відрізняються характером основ: так, у моделі із суфіксом *-er* переважають дієслівні основи, у той час як у моделях із суфіксом *-man* – іменні [3, с. 35]. Словотвор-

че значення моделі з *-man* «професійна приналежність особи» на відміну від моделі із суфіксом *-er* має свій різновид поряд з цим загальним значенням – значення «людина за її приналежністю і зв'язком з якою-небудь організацією» (*man connected with*) [1]. Модель з цим значенням є продуктивною в сучасній англійській мові: *airlines publicity man* – *агент з реклами авіакомпанії*.

При позначенні особи за її професійною приналежністю модель *N/Adj + ist* як вихідна найчастіше має твірною основою іменник, рідше прикметник (*cartoonist* (*мультимплікатор*) – *a person who draws cartoons*, *humorist* (*юморист*) – *someone, especially a writer, who tells funny stories*). Серед похідних із суфіксом *-ist* з аналізованим словотворчим значенням виділяється підгрупа зі значенням «фахівець у певній галузі знань, вчений у цій галузі» (*nutritionist* (*дієтолог*) – *an expert in nutrition*, *agronomist* (*агроном*) – *a person concerned with the relationship between crops and their environment*, *dentist* (*стоматолог*) – *a person who has been trained to treat and look after people's teeth*).

Менш продуктивним є суфікс *-ent (-ant)*, де переважає дієслівна основа. Наприклад, *assistant* (*асистент*) – *someone whose job is just below the level of manager*, *accountant* (*бухгалтер*) – *someone whose job is to keep and check financial accounts, calculate taxes etc.*, *consultant* (*консультант*) – *1) someone whose job is to give advice on a particular subject*.

Решта суфіксів *-ess, -ette, -ive, -e, -en, -ary, -ian/-ion*, які вживаються при творенні назв професій сучасної англійської мови, є малоактивними. Суфікси *-ess* і *-ette* утворюють іменники із загальним значенням «особа жіночої статі» і приєднуються до іменників, які позначають традиційно чоловічі професії, наприклад, *astronautess* – *жінка-астронавт* ← *astronaut*, *cosmonette* – *жінка-космонавт* ← *cosmonaut*. Суфікс *-ive* утворює назви професій, приєднуючись до дієслівної основи, і формує модель *V + -ive*, наприклад, *detective* (*слідчий*) – *a police officer whose job is to discover information about crimes and catch criminals*, *operative* (*таємний агент*) – *someone who does work that is secret in some way, especially for a government organization*, *representative* (*представник фірми*) – *an agent of a firm, esp a person who travels about selling its products*.

Модель *N/Adj + ian/ion* найчастіше має основу іменника: *statistician* (*статистик*) – *a person who studies or works with statistics*, *electrician* (*електрик*) – *a person whose job is to connect, repair, etc. electrical equipment*. Як і модель із суфіксом *-ist*, ця модель має значення «фахівець у певній галузі знань, вчений»:

dietician (дієтолог) – *an expert in the study of diet and nutrition*, *historian* (історик) – *a person who studies or writes about history*, *optician* (спеціаліст з корекції зору) – *a person who makes and sells spectacles and contact lenses*. За своїм характером основи моделей із суфіксами *-ist*, *-ian* є іменниками, що належать до науково-технічної лексики.

Назви професій, утворені за моделлю *N + -e*, можуть мати, крім основного, додаткове значення «місце діяльності», наприклад, *aide* (консультант керівника) – *someone whose job is to help someone who has an important job, especially a politician*, *bargee* (барочник) – *someone who drives or works on a barge*. Незначна кількість досліджуваних одиниць утворюється за допомогою суфіксів *-ary* та *-en*, які приєднуються до дієслівних або іменних основ, наприклад, *notary* (нотаріус) – *someone, especially a lawyer, who has the legal power to make a signed statement or document official*, *warden* (наглядач) – *a person who is responsible for a particular place and whose job is to make sure its rules are obeyed*.

Бісуфіксні назви професій утворюються за моделями (*V+s+s*), (*N+s+s*) (5), які відрізняються від попередніх триморфемним складом, а саме, наявністю основи та двох суфіксів. Наприклад, *manageress* (завідуюча) – *a woman who is in charge of a business, especially a shop or restaurant*.

Таким чином, аналіз суфіксальних назв професій сучасної англійської мови засвідчив, що серед двох словотворчих підтипів найбільш продуктивним є моносуфіксальний тип творення.

Список використаних джерел

1. Зацний Ю.А. Развитие словарного состава современной английской лексики. Запорожжя: ЗДУ, 1998. 431 с.
2. Карацук П.М. Словообразование английского языка. М.: Высшая школа, 1977. 314 с.
3. Шиманович Г.М. Професійний фактор в утворенні імен особи в сучасній англійській мові. *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 14. Кн. 2. К., 2004. С. 251–254.

Summary

The article analyzes the suffixational models in formation of English professions. The most productive in this process is the group of derivatives with one suffix.

Key words: *suffixation, one-suffix model, bi-suffix model.*

ЕМФАТИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ У РОМАНАХ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА

У статті виокремлено граматичні та лексичні емфатичні конструкції у романі Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» і визначено їхню роль у створенні емоційно-забарвленого авторського мовлення.

Ключові слова: емфаза, емфатичні конструкції, інверсія.

Одним із способів привернення уваги читача до висловлювання є виділення автором певних частин або фрагментів. Акцент на окремих елементах здійснюється шляхом застосування емфази, яка знаходить своє вираження в емфатичних конструкціях.

Мета нашої розвідки – охарактеризувати засоби вираження емфази у романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі», зокрема граматичні та лексичні емфатичні конструкції, визначити їхню стилістичну роль у мові твору.

Емфаза – явище емоційно-забарвленого авторського мовлення, що полягає у виділенні та інтенсифікації певного елемента висловлювання. Емфаза зустрічається у різних стилях – художньому, ораторському, публіцистичному, рідше – науковому [2].

Емоційна забарвленість і експресивність створюється різними емфатичними засобами. Дослідженнями різних аспектів емфатичних конструкцій займалися Ш. Баллі, М. Беляєв, В. Виноградов, А. Дринко, Т.Левицька, О. Селіванова, Н. Успенська, В. Ушакова та ін. Визначено, що серед емфатичних конструкцій можна виокремити граматичні, лексичні та графічні.

Граматичні емфатичні конструкції – це способи вираження емфази, в яких для досягнення емфатичного ефекту використовуються граматичні засоби мови [2].

Найбільш поширеним граматичним засобом вираження емфази є інверсія, тобто порушення усталеного порядку розташування членів речення, у результаті якого який-небудь елемент виявляється виділеним та одержує спеціальні конотації емоційності та експресивності [1, 219]. Розглянемо приклади інверсії у романі:

«She laughed again, as if she said something very witty, and held my hand for a moment, looking up into my face, promising that there was no one in the world she so much wanted to see» [3, p. 11].

Автор свідомо порушує прямий порядок слів та вживає прислівник міри *much*, підсилений лексичним інтенсифікатором *so* перед дієсловом. Тим самим, він робить акцент на радісному хвилюванні Дейзі у момент зустрічі з Ніком, коли він вперше відвідує їхній маєток.

В іншому прикладі, письменник досягає акцентування шляхом виведення лексики *only* на початок речення: «*The only CRAZY I was was when I married him*» [3, р. 39]. У поданому висловлюванні *only* займає позицію перед прикметником, що підкреслює важливість цього члена речення. Автор розкриває істинне ставлення коханки Тома до свого законного чоловіка. У поданому висловлюванні також спостерігаємо графічний засіб виділення елементів, а саме написання слів великими літерами.

Письменник використовує неповні еліптовані речення з пропущеним підметом для опису пригніченого стану, внутрішнього хвилювання Дейзі перед весіллям з Томом: «*Gratulate me, she muttered. 'Never had a drink before but oh, how I do enjoy it*» [3, р. 82]. Вживання граматичного часу Present Perfect із заперечним займенником *never* акцентує дію, які раніше ніколи не виконувалися. Для підсилення важливості сказаного *never* виноситься на початок речення, а присудок займає позицію підмета. Окрім того, у реченні з метою виділення присудку вжито підсилювальне дієслово *do*.

У романі неодноразово використано підсилювальне дієслово *do* у стверджувальних реченнях. Таке акцентування необхідне, щоб привернути увагу читача до сказаного. Наприклад:

«*She says she does want him*» [3, р. 111].

«*I do leave it alone, affirmed the accused hollowly*» [3, р. 114].

«*When they do get married, continued Catherine, 'they're going west to live for a while until it blows over*» [3, р. 37].

Поширеним у творі є застосування граматичної емпатичної конструкції *it is (was)...who (that)...* Цей зворот виділяє будь-який член речення, що стоїть між компонентами цієї конструкції, крім присудка. У романі за допомогою цієї конструкції здебільшого виділяється підмет речення:

«*When they met again two days later it was Gatsby who was breathless, who was somehow betrayed*» [3, р. 159].

«*... perhaps it was he who drove Daisy and Gatsby over to East Egg the night of the accident*» [3, р. 192].

У творі спостерігаємо нагромадження лексичних емпатичних конструкцій, які є вираженням емпازی за допомогою лексичних засобів мови, а саме за допомогою питальних та вказівних займенників. Розглянемо приклади лексичної емпازی у романі:

«*What a low, vulgar girl!*» [3, p. 124]. Окличне речення має за мету вираження емоцій, а саме вираження обурення Джордан через легковажну та непристойну поведінку Дейзі.

Конструкції *such a ...*, а також *too ...* створюють експресивний ефект та уможливають вираження автором оцінки персонажа, предмета чи ситуації:

«*It amazed him – he had never been in such a beautiful house before*» [3, p. 158].

«*But there was Jordan beside me who, unlike Daisy, was too wise ever to carry well-forgotten dreams from age to age*» [3, p. 145].

«*Did I have to know all this before he could ask such a little thing?*» [3, p. 85].

Отже, серед граматичних емфатичних конструкцій у художньому мовленні Ф.С.Фіцджеральда домінувальними є інверсія, речення з підсилювальним дієсловом *do* та конструкція *it is (was) ... who (that)*. Серед лексичних емфатичних конструкцій ми можемо виділити конструкції з питальними та вказівними займенниками Використання емфатичних конструкцій дає змогу письменнику привернути увагу читача, підсилити експресивність та емоційність оповіді та вплинути на сприйняття твору читачем.

Список використаних джерел

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). 3-е изд. Москва : Просвещение, 1990. 300 с.
2. Павловська Ю. В. Способи вираження емпізи та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі текстів різних стилів). *Филологические науки. Актуальные проблемы перевода*. 2010. №6. URL: http://www.rusnauka.com/30_NNM_2010/Philologia/73140.doc.htm. Дата доступу: 11.04.2020 р.
3. F. Scott Fitzgerald. *The Great Gatsby*. 1925. 193 p. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/the-great-gatsby.pdf>. Дата доступу: 10.04.2020 р.

Summary

The article deals with the emphasis in the novel by F.S. Fitzgerald's «The Great Gatsby». The stylistic functions of grammatical and lexical emphatic constructions are defined within analyzing the ways of enhancing their expressiveness in the text.

Key words: *emphasis, emphatic construction, inversion.*

КОНЦЕПТОСФЕРА РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА

Стаття присвячена аналізу жанрової специфіки романів Дена Брауна та встановленню її впливу на ідіостиль письменника, а саме на концептосферу та особливості мови. З'ясовано, що твори письменника знаходяться на стику декількох жанрів – детективу, інтелектуального та конспірологічного трилерів. Виокремлено загальні жанротвірні концепти, які характерні авторському художньому світові.

Ключові слова: роман, жанрова специфіка, детективний роман, інтелектуальний трилер, конспірологічний трилер, концептосфера.

Ден Браун – один із найвідоміших американських письменників, журналіст, знавець філософії, літератури та історії релігії. Твори Дена Брауна створювалися на «межі жанрів» інтелектуального детективу та роману-пошуку, власне саме тому довгий час критики та літературознавці визначали жанрову форму творів як: «thrillers, spy stories, crypto stories, mystery-detective fiction stories, conspiracy fiction crypto stories і навіть thrillers for intellectual readers» [3, с. 7]. Романи автора інтригують і тримають у напрузі до останньої сторінки, адже Браун завжди дає можливість читачеві відгадати таємниці самому, даючи підказки та натяки. Характерною ознакою романів Дена Брауна є те, що, впродовж розкриття таємниць, герої подорожують не лише містом, в якому власне події відбуваються, а й світом. Рух надає трилеру динаміки, підкреслює стрімкість розвитку подій.

У сучаних літературознавчих дослідженнях творчого доробку Д. Брауна увага сфокусована на жанровій своєрідності творів письменника, акцент зроблений на особливостях мови та стилю Д. Брауна. Особливої уваги заслуговують роботи російського дослідника Т. Аміряна, у яких автор розглядає романи американського письменника в межах конспірологічного детективу як одного з популярних розповідних жанрів постмодерної літератури.

Ще одна типова ознака трилерів, яку можна простежити в романах циклу про Роберта Ленґдона, – це інформативність та технологічність. Читачі отримують постійний потік інформації про історію, релігію, літературу та мистецтво.

Також твори Дена Брауна відрізняються зображенням надзвичайних новітніх технологій. Так, у «Янголах і демонах» героя пе-

ревозять на неймовірно швидкому літаку (11 000 миль за годину), створюють бомбу з антиматерії, у «Втраченому символі» супутниця Роберта Ленгдона Кетрін Соломон робить відкриття, яке доводить, що «дух панує над матерією».

Романи з циклу про Роберта Ленгдона мають також низку ознак класичного детективу. Герой не є професійним детективом, він опиняється в центрі подій завдяки своїм глибоким знанням у символічній. Герой є достатньо ексцентричною особою: він носить дитячий годинник із зображенням Міккі-мауса, живе усамітнено, страждає на клаустрофобію, має пристрасть до твідових піджаків та водолазок, має глибокі знання в релігії та символічній і водночас є скептиком. Як і герой зразкового детективу, у кожному з романів Роберт має супутницю. Але, на відміну від класичного детективу, супутниця у романах Брауна не є пасивними, вони беруть активну участь у розкритті таємниці, суттєво допомагаючи герою.

Попри те, що романи Дена Брауна про гарвардського професора мають вищезазначені риси класичного детективу, ознаки трилеру в них переважають.

Однак кваліфікувати трилери Дена Брауна як суто детективні теж не можна, оскільки вбивство відбувається тільки в двох романах із чотирьох і герой не є ні професійним детективом, ні детективом-аматором, він учений, якого змушують або умовляють взяти участь у розслідуванні. Той факт, що розкриття таємниці в кожному романі стає можливим тільки завдяки інтелектуальним здібностям героя, його обізнаності у сферах релігії, історії та мистецтва, дає нам підставу вважати трилери інтелектуальними.

Будучи інтелектуальними трилерами, романи Дена Брауна мають також ряд ознак конспірологічного трилеру. У «Коді да Вінчі» представлена альтернативна релігійна та світова історія [1]. У «Янголах і демонах» Роберт Ленгдон намагається розкрити змову проти Римської католицької церкви та запобігти страшному вибуху, що може знищити весь Ватикан [2]. У «Втраченому символі» дуже яскраво зображено, як конспірація проникає у вищі ешелони влади. Згідно з романом, майже всі могутні правителі США, і навіть перший президент країни Джордж Вашингтон, були масонами. Роман «Інферно» також має ознаки конспірологічного трилеру, адже в ньому описано міжнародний злочин – розповсюдження вірусу по всьому світу.

Водночас актуальним є дослідження творів митця з позицій когнітивної лінгвістики, тобто індивідуальної концептосфери, яка, на наше глибоке переконання, є жанротвірною. На думку Д. С. Лихачова концепти бувають універсальні (СМЕРТЬ, ЖИТТЯ), етнічні

(БАТЬКІВЩИНА, ІНТЕЛІГЕНЦІЯ), групові (СЦЕНА для актора і глядача), індивідуальні (повністю залежать від особистого досвіду, системи цінностей, культурного рівня конкретної людини). Інший дослідник, С. Г. Воркачев, вважає, що індивідуальні концепти – це переважно одиниці художньої концептосфери певного автора, групові – одиниці мовної свідомості певної соціальної групи або етносу, а універсальні – складники духовного світу всього людства [4, с. 150].

Так, аналізуючи художні концепти автора, можна підсумувати, що від детективу твори Дена Брауна успадкували притаманні йому концепти MYSTERY / ТАЄМНИЦЯ, INVESTIGATION / СЛІДСТВО, TRUTH / ПРАВДА, від трилера – FEAR / СТРАХ, DANGER / НЕБЕЗПЕКА, MOTION / РУХ; інтелектуального роману – концептів KNOWLEDGE / ЗНАННЯ, INTELLIGENCE / РОЗУМ, а конспірологічного – CONSPIRACY / КОНСПИРОЛОГІЯ [4].

Також у романах Брауна часто звучать питання релігії та заборонених знань, що реалізуються у концептах RELIGION / РЕЛІГІЯ, HIDDEN HISTORY / ПРИХОВАНА ІСТОРІЯ. Йдеться про роман «Янголи і демони», в основі якого – історія протистояння церкви та Ілюмінатів. Саме тому в романі порушується тема взаємодії та протистояння релігії та науки, і, відповідно, ключовими тут стають концепти RELIGION / РЕЛІГІЯ і SCIENCE / НАУКА.

У «Втраченому символі» автор порушує низку важливих питань: чи є Бог зовнішньою силою, чи він усередині нас, чи є душа? Якщо є, то що трапляється з нею, коли ми вмираємо? А якщо Бога не існує та не існує ніякого первісного джерела енергії? Лиш Людина і Всесвіт? У романі знаходять свою об'єктивацію такі концепти, як GOD / БОГ, SCIENCE / НАУКА, MYSTERY / ТАЄМНИЦЯ, SOUL / ДУША.

Типовими для багатьох романів Дена Брауна є концепти MYSTERY / ТАЄМНИЦЯ, CONSPIRACY / КОНСПІРАЦІЯ, QUEST / КВЕСТ, CRIME / ЗЛОЧИН, SECRET / СЕКРЕТ, REVELATION / РОЗКРИТТЯ, SEARCH / ПОШУК, (FEAR) CAUSATION / КАУЗАТОР (СТРАХУ), вони становлять своєрідний концептуальний стандарт художнього простору автора [4].

Список використаних джерел

1. Амирян Т. Н. Роман Д. Брауна «Код да Винчи» как опыт популярного конспирологического детектива. *Литература XX века: итоги и перспективы изучения*. Москва. 2009. С. 314–325.
2. Бессараб О. В. Роль і значення релігійної тематики в романах Дена Брауна «Янголи та демони» й «Код да Вінчі». *Вестник СевГТУ*. Серія: Філологія. 2008. Вип. 54. С. 3–5.

-
-
3. Горбунова А. М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода: автореф. канд... филол. наук : 10.02.20. НАН России. Москва 2010. 18 с.
 4. Черник О. О. Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство, № 11, 2019. С. 150–154.

Summary

The paper deals with the genre peculiarity of Dan Brown's novels and determination of the influence of the novels subgenre on the writer's idiostyle components such as conceptual sphere and language peculiarities. It has been found out that the writer's novels are on the intersection of several genres – detective novel, intellectual thriller and conspiracy thriller, that makes it possible to distinguish the following genre-generating concepts, characteristic of the author's world.

Key words: *novel, genre peculiarity, detective novel, intellectual thriller and conspiracy thriller, conceptual sphere.*

ДЕРОГАТИВНА ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ІСПАНОМОВНИХ СПІЛЬНОТ

У статті проаналізовано групу лексичних одиниць на позначення негативного відношення американців європейського походження до іспаномовних спільнот. Функціонування вказаних одиниць в американському варіанті англійської мови зумовлено етнічними та соціальними стереотипами, що об'єднані терміном «глузлива іспанська мова».

Ключові слова: глузлива іспанська мова, дерогативне значення, лексема, іспаномовна спільнота.

Внаслідок існування розповсюджених стереотипів негативного характеру по відношенню до іспаномовних спільнот у менталітеті американців європейського походження, в англійській мові США з'явилася специфічна група дерогативних позначень представників цих етносів. Американські науковці виділяють в цьому зв'язку групу одиниць американського варіанту, яку вони пропонують позначити *mock Spanish* «глузлива іспанська мова» [3]. Йдеться про слова, вирази та словосполучення іспанської мови, що функціонують в американському варіанті англійської мови внаслідок етнічних та соціальних стереотипів щодо іспаномовних спільнот. Усі ці мовні одиниці імпліцитно або експліцитно відбивають зневагу «англо-американців» до вихідців з Латинської Америки. Висловлюється припущення, що «глузлива іспанська мова» почала вживатися у мовленні носіїв англійської мови США достатньо давно, приблизно у середині 80-х років минулого століття [4].

Основні способи проникнення «пейоративних іспанізмів» у англійську мову США включають: 1) запозичення з латиноамериканських варіантів іспанської мови слів та виразів, що мають негативний відтінок (конотацію) з метою вживання їх у прямому смислі мови-етимону; 2) запозичення лексики з нейтрального пласту іспанської мови та надання їй жартівливого або зневажливого характеру; 3) запозичення лексики іспанської мови, що має позитивну конотацію та надання їй дерогативного характеру; 4) вживання слів та виразів іспанської мови з негативною конотацією (вульгаризмів тощо) у якості «евфемізмів» англійським аналогам.

Так, слово *adios* в іспанській мові належить до пласту нейтральної лексики та позначає звичайне прощання, проте, в американському варіанті англійської мови, як правило, вживається з глузливим відтінком. Слід особливо відзначити, що одиниці *adios* та *goodbye* у мовленні білих американців виконують різні функції, перша лексема відбиває незадоволеність співрозмовником, недобррозичливість, навіть ворожість, у той час як остання зберігає нейтральність. Словникове значення одиниці іспанської мови *nada* – «нічого», а в англійській мові США (переважно у мовленні англомовних монолінгвів США) ця лексема позначає – не просто *nothing*, а ще більше «применшує» його споконвічне значення до «абсолютно нічого», «нуль», «пусто». Одне з словникових значень запозичення *nada* – «небуття», що співпадає з одним із значень лексеми *nothing* в англійській мові. Незважаючи на те, що за своїм семантичним наповненням слова *nada* і *nothing* рівнозначні, для зневажливого вираження понять «нічого», «пусто» білі американці нерідко надають перевагу слову *nada*. Здебільшого ця одиниця вживається у зневажливій конструкції «*zip, zero, nada*».

Загальновідомо, що лексема *peso* позначає дрібну іспанську та латиноамериканську грошову одиницю, проте, у мовленні білих американців США ця одиниця часто слугує заміною слова «дешевий». Проілюструємо це на прикладі оголошення про зниження цін, надруковане в одній з місцевих газет південно-західного регіону США під заголовком: «*Contemporary and Southwestern Dining, For Pesos*» [4, с. 23]. Відомо, що з носіями іспанської культури у США асоціюється поняття «дешевизна», тому, можна припустити, що внаслідок цього для заголовка обрана саме одиниця *peso*. На нашу думку, у наведеному прикладі підкреслюється ключова ідея про те, що дешевше, ніж за «песо» вже бути не може. За цією аналогією утворюються і такі рекламні оголошення, побудовані на каламбурах, як *Mas Dinner, Less Dinero (Dinner-Dinero)* [2].

«Пейоративним іспанізмом» в англійській мові США слід вважати слово *amigo* «друг» – запозичення з іспанської мови, що має явно позитивну конотацію в мові-етимоні. Американці європейського походження вживають одиницю *amigo* з іронічно-знущальним відтінком, у контекстах, в яких ця лексема ситуативно позначає не «друг», а зворотне. Той факт, що білі американці для вираження глузування вживають подібну одиницю іспанської мови, замість відповідного позначення англійської мови, підтверджує, на нашу думку, усталеність стереотипів відносно іспаномовних спільнот. Лексема іспанської мови сприяє імпліцитному вираженню недобррозичливості, у той час як будь-яка одиниця англійської мови з

негативною конотацією була б експліцитною. Як уже зазначалося, мовна характеристика *tacho* також є глузливим та презирливим частотним позначенням, проте, негативне оцінне значення, якого воно набуло в англійській мові США, зафіксовано лексикографічними джерелами, тобто ця лексема має статус запозичення з іспанської мови.

Негативне ставлення представників старшого покоління «латинос» до американізації їх нащадків зявляється у неприйнятті прихильності до американського способу життя. Навіть спілкування з американцями європейського походження часто розглядається тими, хто відмовився від адаптації до американського суспільства, як зрадлиство.

Список використаних джерел

1. Воїнов В.В., Васильченко О.Ю. Різновиди американського індивідуалізму та їх мовна маніфестація. *Мовні і концептуальні картини світу*: [Зб. наук. пр.]. К.: Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2000. № 4. С. 84–91.
2. Фирсова Н.М. О национальных характерах испаноязычных и англоязычных народов в сопоставительном плане. *Филологические науки*. 2004. № 2. С. 51–58.
3. Юнацька А.Б. Стереотипізація іммігрантів з Латинської Америки у США та її вербалізація в англійській мові. *Вісник СумДУ. Серія: Філологічні науки*. 2005. № 6 (78). С. 152–156.
4. Smead R.N., Clegg H.J. *Spanish in Contact: Issues on Bilingualism*. Somerville: Cascadilla Press, 1996. 226 p.

Summary

The article analyzes the group of lexical units expressing the pejorative meaning towards Hispanics in American English. The functioning of these lexemes is conditioned by ethnic and social stereotypes united by the term «mock Spanish».

Key words: «*mock Spanish*», *pejorative meaning, lexeme, Hispanics.*

ПРОБЛЕМА ВМОТИВОВАНОСТІ УЧНІВ ПІД ЧАС ГОВОРІННЯ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Автор стверджує, що проблему демотивації під час говоріння можна вирішити, використовуючи ефективні методи та вправи відповідно до вікових особливостей учнів. Доведено, що комунікативний підхід – один із поширених методів навчання, який орієнтований на організацію процесу навчання та спілкування завдяки моделюванню основних закономірностей мовлення.

Ключові слова: *проблема, демотивація, метод, комунікативна компетентність, говоріння.*

Сьогодні виникає потреба вільного спілкування не лише рідною, але і іноземною мовою в різних сферах життєдіяльності, найчастіше англійською, оскільки вона стала міжнародною мовою та найпоширенішою у світі. Таким чином, проблема говоріння виникає на уроці, оскільки учні невмотивовані і несвідомі до вивчення англійської мови, вони не бачать її практичного застосування. Саме через цю причину ми вважаємо необхідним звернути увагу на вирішення цього питання, застосовуючи різні методи та вправи.

Варто відзначити, що процеси породження і сприймання мовлення вивчалися такими вченими-психолінгвістами, психофізіологами, психологами як Л.С. Виготським, Т.В. Рябовою, І.О. Зимньою, А.А.Леонтьєвою та іншими [3, с. 143]. Власне проблеми говоріння іноземною мовою досліджували С.Ю. Ніколаєва, Е.І. Пасов [3, 4].

Метою статті є охарактеризувати проблему вмотивованості учнів під час процесу говоріння на уроках англійської мови та проблему усного мовлення через мовний бар'єр, та шляхи вирішення цих питань на основі різних методів, засобів та технік.

Вважаємо за необхідне розкрити особливості і характеристики усного мовлення.

Мовлення є процесом вираження своїх думок, ідей в цілях вирішення різних ситуацій. Таким чином, ціллю навчання в середній школі потрібно вважати не мову і не мовну діяльність – говоріння, аудіювання, письмо, а засіб спілкування, як здійснення усної

форми спілкування. Така ціль потребує і відповідного методу її досягнення, яким і є комунікативний метод [2, с. 23].

Постає питання «А чи спілкуємось ми під час уроку?». Безумовно так, але традиційне навчання, коли вчитель спілкується з учнями, або учні один з одним, майже повністю позбавлене тих характерних рис, які присутні в спілкуванні. І, таким чином, виникають такі проблеми:

- відсутність мотиву спілкування, або потреби у спілкуванні;
- відсутність взаємозв'язку між учителем і учнями як індивідуальностями, і тому не має цілі спілкування, метод рольових ігор рятує цю ситуацію;
- змістом спілкування стає лише навчальна діяльність у режимі «вчитель – учень, учень – учень», цього недостатньо аби спілкування було методом підтримки їх життєдіяльності як індивідів [4, с. 11–12].

Комунікативні навички – здатність користуватися мовою залежно від ситуації. У цьому випадку відштовхуватись потрібно від слова «ситуація». Учень упродовж уроку виконує вправи та завдання, спрямовані на застосування лексичних одиниць у конкретних ситуаціях, в яких учень може показати свої знання, навички, досвід, індивідуальність [1, с. 32].

Перехід від підготовленого мовлення до непідготовленого сприяє розвитку в учнів мовленнєвої активності. Наприклад, під час вивчення теми «Харчування», після перевірки домашнього завдання можна створити непідготовлену ситуацію і дати таке завдання: *I am going to buy products for a week. What would you recommend me to buy, but remember I don't eat sweets. And I have an allergy on peanut. Besides, I have a cat, who loves eat too much.*

Важливим моментом є навчити учнів працювати в парі, оскільки це створює елемент новизни і вмотивованості та розвиває товариськість. Наприклад, вчитель, поділивши клас на групи, дає проблемне завдання на тему «Кіно і театр»: *You and your partner decided to go to the cinema and to watch the film that you want to see very much. But one of you has very much homework to do. How can you solve this problem?*

Монологічне мовлення базується на повторенні прикладу висловлень, для того, аби учні зрозуміли принцип і логічність його побудови: *My name is Ann. I am 12 years old. I go to school number 1 and I study at the fifth form. I like swimming, dancing and playing volleyball. I have two cats and a dog. I like to play with them on the grass.* За цією схемою діти зможуть розповідати про себе, своїх

друзів. Аби це не було нудним, можна підключити і наочність, показуючи фото, відео.

Для розвитку монологічного мовлення також доцільне завдання «*Describe the picture (person, room)*», але аби зробити його цікавішим можна запропонувати таке завдання: показуючи фото людей, один з учнів починає описувати одну обрану ним людину, а інший учень повинен здогадатися по опису і показати на ту картинку.

Одним із цікавих і ефективних завдань формування навички говоріння є завдання, де учні завдяки ряду запитань, на які є лише відповідь так або ні, повинні здогадатися, що це за слово: наприклад «*Спорт*» слово «*a ball*»: *Is it alive? Is it a thing? Can we play with it? Is it a round?* Учні навчаються правильно будувати запитання.

Під час активного перегляду відеофрагменту можна запропонувати учням завдання Freeze Frame (Застигла картинка), спрямована на розвиток репродуктивних і творчих навичок. У певний момент учитель натискає кнопку «Пауза» і отримує картинку на екрані. Усі види діяльності, які проводяться зі звичайним малюнком, можна використати й тут: описати людей, події, зображених на екрані; ввести новий вокабуляр; зробити припущення про звички, стиль життя, економічний статус персонажів, судячи з їхнього одягу, фізичної форми тощо.

Отже, застосовуючи певні методи, вправи та засоби на уроках, допоможуть учням вільно висловлювати свою думку, аргументувати та оперативно діяти в будь-яких комунікативних ситуаціях. Але, аби досягти плідного результату, необхідно багато практики та корегувань, тому це займає тривалий проміжок часу і потребує наполегливої праці.

Список використаних джерел

1. Гусленко І. Ю. Конспект лекцій з дисципліни «Методика навчання іноземних мов» : для студентів 5 курсу ф-ту / Нар. укр. акад., [каф. теорії та практики пер. ; авт.-упор. І .Ю. Гусленко]. Харків : Вид-во НУА, 2018. 64 с.
2. Дацків О.П. Система вправ для формування вмінь говоріння у майбутніх учителів англійської мови засобами драматизації. Іноземні мови. 2011. №142. С. 22–28.
3. Ніколаєва С.Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник. Вид. 2-е, випр. і перероб./ Кол. авторів під керівн. С.Ю. Ніколаєвої. К.: Ленвіт, 2002. 328 с.
4. Пассов Е. И. Коммуникативный метод обучение иноязычному говорению. Вид. 2-е. М.: Просвещение, 1991. 222 с.

Summary

Forming of communicative competence as one of the conditions to the prosperous international communication. The problem of demotivation during speaking can be solved by using effective methods and exercises that are appropriate to the certain pupils' age. Communicative approach as one of the widespread teaching method that focuses on the organization of the learning process, communication through the modeling of the basic patterns of speech.

Key words: *problem, demotivation, method, communicative competence, speaking.*

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ФУНКЦІЇ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ В АНГЛІСТИЦІ

У статті пропонується когнітивно-дискурсивне вивчення фразових дієслів та їхній образ-схемний аналіз.

Ключові слова: когнітивно-дискурсивне вивчення, семантика, образ-схемний аналіз.

Володіючи більш місткою семантичною структурою порівняно із простими дієсловами, фразові дієслова сучасної англійської мови є невід'ємним елементом мовної комунікації та вживаються мовцями у багатьох комунікативних сферах з метою більш адекватного вираження їх інтенцій. Водночас для мовознавців фразові дієслова становлять собою різноманітну у структурному та семантичному аспектах систему і є складним об'єктом філологічних досліджень у галузі семантики.

Однією з когнітивних теорій, ідеї якої переломлюються в найперших когнітивних дослідженнях фразових дієслів, є когнітивна граматика Р. Ленекера. Уточнюючи поняття відображення мовою навколишньої дійсності і продовжуючи розвивати раніше висловлювалися припущення про те, що одна і та ж об'єктивна ситуація і стан справ в світі можуть бути описані по-різному, когнітивна граMATика висуває термін «конструювання світу» [2]. Відповідно до цієї теорії, опис якого-небудь об'єкта або ситуації визначається нашим вибором по відношенню до певних параметрів (наприклад, ступеня конкретизації, релевантним вихідним припущенням, відносною вибраного субструктур в складі цілого та ін.). При цьому лінгвістичні вирази мають велике значення не самі по собі, а в силу того, що вони забезпечують доступ до різних концептуальним структур, активізуючи їх окремі частини, що і дозволяє «зрозуміти» сенс висловлювання. У термінах когнітивної граматики даний процес являє собою накладення профілю {profile} на базу (base): в той час як база являє собою концептуальну «матрицю», повний набір релевантних когнітивних структур, профіль являє собою ті структури бази, які активуються виразом, за допомогою чого піднімаються до рівня когнітивної виразності [2]. Отже, функція компонентів композиційно складної мовної одиниці, якою є і фразове дієслово, полягає в профілюванні, або когнітивній виразності, пев-

них аспектів осмислення що призводить до появи нових властивостей, які жоден з складових, дану мовну одиницю елементів не міг би викликати.

Важливим наслідком для перегляду позиції щодо фразових дієслів як категорії з чітко обумовленими межами було розвиток іншого напрямку когнітивних досліджень – теорії прототипів, що запропонувала новий підхід до явищ категоризації. В теорії прототипів будь-яка категорія, в тому числі мовна, включає в себе нерівнозначні елементи, серед яких виявляються ядерні або центральні елементи – прототипи, що володіють найбільшою кількістю типових для даної категорії характеристик, і менш типові елементи. З цього випливає те, що категорії не мають чітких кордонів і існує градація членів категорії, яка визначається схожістю члена категорії з прототипом, і наявністю у нього певних прототипних характеристик [1].

Найчастотнішими образ-схемами є ДЖЕРЕЛО-ШЛЯХ-ЦІЛЬ, КОНТЕЙНЕР, РІВНОВАГА, ДИНАМІКА / СИЛА, засновані на тому, що люди живуть у фізичному просторі, здатні підтримувати рівновагу, ходити, стикатися з перешкодами, потрапляти в певні зони тощо.

Спостерігаючи фразові дієслова, такі як *look up to* (захоплюватися ким-небудь), *put behind* (забувати неприємні переживання), *fill in* (записувати в заготовки аркуша паперу), *find out* (розкрити, з'ясувати), ми можемо легко знайти втілені образ-схеми, як *to look upwards*, (*look up = admire*), *put something behind us* (*put behind = to forget*) – коли ми знаходимо щось ПОЗАДУ своїх тіл ми вже не можемо це побачити, помістити це у КОНТЕЙНЕР контейнер (*fill in = complete*), викласти щось із КОНТЕЙНЕРА контейнера (*find out = to reveal*).

Досить значна кількість лінгвістів додавали нові образ-схеми до початкового списку запропоновані їх попередниками. Тим не менш, нещодавній документ привернув нашу увагу завдяки опису взаємозв'язків : праця Реса (2008), [3] яка встановлює своєрідну загальну топологічну мережу образ-схем, будуючи серед них ієрархію. Первинна схема, як вона висловлена, називається РЕГІОН. Якщо цей РЕГІОН має лише один вимір, у нас є ДЖЕРЕЛО-ШЛЯХ-ЦІЛЬ схема. Якщо вона має два виміри, у нас є ПОВЕРХНЯ схема. Нарешті, якщо він має три виміри, ми маємо схему КОНТЕЙНЕР. Ця нова топологічна база є інноваційною, оскільки вона вирішує ситуації, коли схема КОНТЕЙНЕР є недостатньою. Приміщення, наприклад, буде прототипним прикладом КОНТЕЙНЕРА, але стіл також буде КОНТЕЙНЕРОМ. Однак як ми

могли встановити різницю між цими двома контейнерами? Відповідно до версії Пени, стіл повинен бути ПОВЕРХНЕЮ. Була створена більш гнучка концепція корпусу та відокремлення. Суб'єктом на SURFACE є частково укладений у ньому, але спостерігається відносна близькість.

Для прикладу можемо розглянути фразове дієслово *go after* в контексті: *She looked so upset. 1) Do you think I should go after her? (to follow or chase somebody in order to talk, attack or catch them); 2) Tobacco companies are going after teenagers smokers in a big way (to try to get sthg, especially a job or a particular type of business).*

Go – це дієслово руху. Належить до ДЖЕРЕЛО-ШЛЯХ-ЦІЛЬ образ-схеми. У цих двох прикладах є також первинна метафора: *ціль є призначеннями*. Структура *гов*ключає той факт, що коли ми хочемо з кимось поговорити або досягнути когось чи щось, ми часто повинні рухатись самі. У другому прикладі є ще одна образ-схема: СИЛА-ДИНАМІКА.

Якщо взяти для розгляду фразову конструкцію *look ahead*, то можемо сказати, що це словосполучення утворене прислівником *ahead*, що означає *to the front of head*. Слово *head* вживається в англійській мові як втілена метонімія в образ-схемі ПЕРЕДНІЙ / ЗАДНЄ, фокусуючи ПЕРЕДНЄ положення в декількох контекстах як *the head of the river, the head of the table, the head of a department, heading back home*. Це фразове дієслово означає думати про те, що буде в майбутньому. Приклад: *If you want to make a success of your life, you have to learn to look ahead. (to think about, prepare, or plan for the future)*. Тобто окрім образ-схеми ПЕРЕДНЄ / ЗАДНЄ, що фокусується на ПЕРЕДНЄ є проекцією від простору до часу.

Список використаних джерел

1. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
2. Langacker R. W. Foundations of cognitive grammar. Theoretical prerequisites. Stanford : Stanford University Press. 1987. Vol. 1. 516 p.
3. Peca Cervel, S. Dependency systems for image schematic patterns in a usage-based approach to language. *Journal of Pragmatics*. 2008. Vol. 40, № 6. P. 1041–1066.

Summary

The article offers a cognitive-discursive study of phrasal verbs applying image-schematic analysis.

Key words: *cognitive-discursive study, phrasal verb, image-schematic analysis.*

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ УНІВЕРБАЛЬНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

У статті проаналізована категорія експресивності як характерна риса універбальних фразеологізмів. Саме експресивність є тією функціональною рисою і категоріальною ознакою, яка об'єднує цільнооформлені одиниці, що характеризуються ідіоматичністю. Відповідно, така одиниця, втративши експресивність, залишає клас ідіом і переходить до розряду власне номінативних одиниць, оскільки вже не здатна здійснювати інтенсивний вплив і ефективно регулювати поведінку членів лінгвокультурної спільноти.

Ключові слова: експресивність, універсальний фразеологізм, ідіоматичність.

Інформативна та експресивна функції зумовлені асиметричністю мовного знака і є потужним стимулом розвитку системи мови. Естетична інформація та експресивність, таким чином, відіграють значну роль у процесі комунікації поряд з чистою інформативністю.

Для ідіоми як експресивної одиниці її інформативна надлишковість відіграє таку ж важливу роль, як чиста інформативність для одиниці інформативної. По суті, у якості комунікативного знака, ідіоматична одиниця нібито мові не потрібна, оскільки переважна кількість ідіом вступає у синонімічні відношення зі словом, тобто з точки зору функції позначення, ідіоми тотожні лексемам. Всі мовні засоби можна умовно розташувати за шкалою протиставлення експресивність : : нейтральність (або надлишковість : : інформативність, експресивність : : номінативність, експресивність : : неекспресивність. Полюсами такої опозиції на лексичному рівні є власне номінативні одиниці, які виконують номінативну функцію, та експресивно-виразні одиниці, що реалізують експресивну функцію мови [2, с. 40–41].

На думку І. І. Туранського, експресивність завжди співвідноситься з нейтральною формою і не може існувати поза межами цього співвідношення. Виразність передбачає процес посилення, інтенсифікації [3, с. 15]. Експресивність є посиленням сприйняття за рахунок емоційної реакції, яка спричиняється образністю. Таким чином, через експресивність емотивно-оцінна одиниця набуває ілюквативної сили. Отже, більшість авторів пов'язують експресивність

з поняттям інтенсивності, розглядаючи експресивність як властивість тексту або його складової, що передає смисл зі збільшеною інтенсивністю, тобто експресія є засобом збільшення ілюктивної сили висловлення.

Характеризуючи відношення експресивність/емоційність, слід зазначити, що експресивність є більш опосередкованою семантичною властивістю через ширший діапазон функціонування: «<...> будь-який прояв емоційної семантики є експресивним, але не все експресивне є емоційним» [3, с. 43].

Експресивність пов'язана з емоційною оцінкою, хоча і не вичерпує її. У мовленнєвих актах експресивність оцінювальних виразів спрямована на посилення емоційного впливу на співрозмовника, тобто на збільшення перлюктивного ефекту оцінювального висловлення. Експресивність складає істотну ознаку мовленнєвих актів, де оцінка є головною ілюктивною силою. З іншого боку, естетична оцінка не характеризується обов'язковою експресивністю [1, с. 42].

Таким чином, поняття «оцінка» є ширшим за поняття «експресивність». Універбальні фразеологізми, як одиниці експресивні, завжди містять елементи оцінки. Слова *good*, *nice*, *bad* виконують оцінювальну функцію, але на відміну від одиниць *pushy* (настирливий, нахабний), *knockout* (гарний, класний, привабливий), *frog* (француз), *edgy* (схвилюваний, знервований), *nosey* (людина, що скрізь суне свого носа), *lousy* (мерзенний, огидний; паршивий) вони не виражають експресії.

Досить часто, розмежовуючи експресивність, оцінку та емоційність, мовознавці оперують поняттям образності. Залежність цих понять є очевидною, оскільки образність є одним із потужних факторів підвищення емоційно-оцінного й експресивного потенціалу лексики та фразеології. Слід зазначити, що образність є ресурсом, джерелом експресивності. Експресивність, оцінка й емоційність є синхронними, монофункціональними властивостями лексики та фразеології, а образність є діакронічною, поліфункціональною властивістю. Отже, між образністю та експресивністю існує причинно-наслідковий зв'язок. Образність може породжувати експресивність, бути лише її джерелом, а не функціональною ознакою. У такі ж відношення вступає образність з емоційністю та оцінкою [2, с. 43–44].

Таким чином, підкреслюється думка, що поняття образності є ширшим за поняття експресивності: не всі одиниці, що мають образну основу є експресивними. Сама по собі образність не є гарантом експресивності. Експресивність виникає у випадку, якщо

образність використовується не лише як номінативна ознака, а як підстава для підсиленого впливу на суб'єктів дискурсу з метою регуляції їх поведінки. З іншого боку, в межах функціонального класу ідіом образність є індикатором експресивності та завжди присутня у складі семантики ідіоматичних одиниць. Образність виникає на основі відчуттів, які людина переживає під час набуття досвіду. Образ не обов'язково має бути зоровим, він може утворюватися на основі будь-якого органу чуття (зір, слух, смак, нюх, дотик). Образ також може мати статичний або динамічний характер.

Отже, образність є одним із засобів утворення експресивності. На підставі цього підходу видається можливим відокремити образні терміни від універсальних фразеологізмів. Незважаючи на образність таких одиниць як *mouse* (комп'ютерна миша), *flycatcher* (мухоловка (птах)), *kingfisher* (рибалочка, водомороз (птах)), *blackbird* (чорний дрізд), *bluebell* (дзвоники (квітка)), вони не виконують експресивної функції. У мовленні вони функціонують як терміни і виконують лише номінативну функцію, займаючи за шкалою «нейтральність–експресивність» нейтральний полюс.

Хоча образність є характерною ознакою універсальних фразеологізмів, саме експресивність є тією функціональною рисою і категоріальною ознакою, яка об'єднує цільнооформлені одиниці, що характеризуються ідіоматичністю. Відповідно, така одиниця, втративши експресивність, залишає клас ідіом і переходить до розряду власне номінативних одиниць, оскільки вже не здатна здійснювати інтенсивний вплив і ефективно регулювати поведінку членів лінгвокультурної спільноти.

Список використаних джерел

1. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
2. Проблемы фразеологической семантики [Бирих А. К., Волков С. С., Кабанова Н. М. и др]. СПб.: Издательство СПб. ун-та, 1996. 172 с.
3. Туранский И. И. Семантическая категория интенсивности в английском языке. М.: Высшая школа, 1990. 172 с.

Summary

The article looks at the category of expressiveness as a characteristic feature of one-word phraseological units. This feature unites all indivisible notional units characterized by idiomaticity. Respectively, losing expressiveness, such unit can't influence and regulate social behavior any more, and leaves the class of idioms moving to the class of nominative units.

Key words: *expressiveness, one-word phraseological units, idiomaticity.*

ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ПРОЕКТІВ

У статті визначено цілі використання методу проектів на уроках англійської мови. Розглянуто типи проектів на уроках англійської мови. Уточнено ефективність використання методу під час навчання англійської мови. Зазначено основні вимоги до використання методу проектів.

***Ключові слова:** метод проектів, мотивація, урок англійської мови.*

Метод проектів виник ще на початку минулого століття в США, його також називали методом проблем. Теоретична основа методу проектів – це «прагматична педагогіка» американського філософа-ідеаліста Джона Дьюї (1859–1952). Умовами успішності навчання відповідно до теорії Д. Дьюї є: проблематизація навчального матеріалу; пізнавальна активність дитини; зв'язок навчання з життєвим досвідом дитини; організація навчання як діяльності (ігрової, трудової) [3, с. 6–8].

Метод проектів – це педагогічна технологія, яка містить сукупність дослідницьких, пошукових, проблемних методів, творчих за своєю суттю. Це спільна, навчально-пізнавальна, творча або ігрова діяльність учнів, яка має мету, узгоджені методи, засоби діяльності, спрямована на досягнення результату з розв'язання певної проблеми [4, с. 29–33].

Головними цілями введення в шкільну практику методу проектів, на думку Бухаркіної М. є:

1. Показати вміння окремого учня або групи учнів використовувати придбаний в школі дослідний досвід.
2. Реалізувати свій інтерес до предмету дослідження, примножити знання про нього.
3. Продемонструвати рівень оволодіння іноземною мовою.
4. Піднятися на вищий рівень, освіченості, розвитку, соціальної зрілості [2, с. 77].

Проект – це ідеальний засіб мотивації, навчання і виховання. Проектна робота допомагає всім учням працювати об'єднано й ділитися своїм умінням. Реалізація проектної методики в навчанні

іноземної мови впливає на підвищення загальної мотивації учнів та підвищенню значення іноземної мови як засобу спілкування. Високомотивовані діти в результаті даної роботи набувають додаткові знання з англійської мови.

Застосування методу проектів сприяє:

1. Формуванню і розвитку внутрішньої мотивації учнів до якіснішого оволодіння іноземними мовами;

2. Підвищенню розумової активності учнів і придбання навичок логічного мислення з проблем, пов'язаних з реальним життям, розширенню сфери іншомовного спілкування;

3. Мовному розвитку учнів, вдосконалення іншомовної комунікативної компетенції в цілому;

4. Розвитку індивідуальних особливостей учнів, їх самостійності, вдосконалення первинної та вторинної мовної особистості;

5. Більш результативному вирішенню завдань освіти, розвитку і виховання особистості учня [1, с. 45].

Використання даного методу на практиці змінює позицію вчителя у класі. Він стає організатором пізнавальної та дослідної діяльності учнів, мотивує їх до отримання знань. Вчитель може прийти на допомогу й підказати джерело інформації, але врешті-решт учні розв'язують поставлену перед ними проблему, спираючись на себе та однокласників.

Пришляк Я. виділяє такі типи проектів:

1. Інформаційні – спрямовані на навчання цілеспрямованого збирання інформації, її аналізу та використання.

2. Дослідницькі – вимагають чіткого визначення загальної проблеми дослідження, його головної мети, конкретних задач та методів їх розв'язання.

3. Ігрові – передбачають виконання ігрових ролей у моделях/ситуаціях, що об'єднуються загальною ідеєю.

4. Творчі – діяльність учасників спрямована на те, щоб створити оригінальне есе або вірш, придумати казку або оповідання, малюнок, колаж тощо.

5. Практичні (практично-орієнтовані) – кінцевим продуктом таких проектів може бути газета, Web-сторінка, оформлений стенд, суспільна акція тощо [5, с. 9].

В застосуванні методу проектів є свої переваги та недоліки.

Перевагою цього методу є те, що він стимулює внутрішню пізнавальну мотивацію. Дозволяє учням перейти від отримання готових знань до їх усвідомленого набуття нових. Розвиває критичне мислення. Працюючи над проектом, учні набувають і розвивають практичні навички роботи з текстом, аудіо-, відеоматеріалами.

Вони знаходять потрібну та цікаву інформацію, опрацьовують її, збагачуючи свій словниковий запас, перетинають мовний бар'єр під час захисту проєктів. Вільно висловлюють свою думку на англійській мові.

Недоліками застосування методу проєктів є: робота з великою кількістю джерел, виконання великого обсягу роботи, додаткова та незнайома інформація викликає мовні труднощі в учнів, виконання будь-якого проєктного завдання вимагає великих затрат часу.

В результаті ефективного застосування даного методу на уроках англійської мови, учень отримає задоволення від вивчення свого предмета. Значно зростає і мотивація до удосконалення знань з англійської мови. Існують такі вимоги для ефективного застосування методу проєктів:

- наявність значущої у творчому та дослідному плані проблеми / завдання, яка потребує інтегрованого знання та пошуку для її розв'язання (дослідження історії свят, організація подорожі за кордон, проблема організації спортивних заходів та ін.);

- практична, теоретична значущість результатів (спільний випуск газети; програма туристичного маршруту; план упорядкування квартири, парку);

- самостійна (індивідуальна, групова, парна) діяльність учнів на уроці або в позаурочний час;

- структурування змістовної частини проєкту (із зазначенням поетапних результатів та розподілом ролей);

- використання дослідницьких методів: постановка проблеми, висунування гіпотези її розв'язання, обговорення методів дослідження, оформлення кінцевих результатів, аналіз отримання даних [5, с. 10].

Підсумовуючи вищесказане, можна дійти висновку, що завдяки методу проєктів підвищується самооцінка учнів, збагачується їх соціальний і духовний досвід, учні долучаються до творчості, розвиваючи свою особистість. Проєктна робота допомагає вирішити проблему мотивації, формує і вдосконалює загальну культуру спілкування і соціальної поведінки. Метод проєктів залучає учнів до практичного володіння іноземною мовою, сприяє розвитку усно-мовних і лексичних навичок, вдосконалення умінь і навичок писемного мовлення, дозволяє реально оцінювати свої мовні можливості.

Список використаних джерел

1. Бетьом Ф. Проєкт на уроці іноземної мови. К.: Основа, 2007. 45 с.
2. Бухаркіна М. Теорія та практика навчання англійської мови. К., 2009. 57 с.

-
-
3. Минюк Ю.Н. Методика проектов как инновационная педагогическая технология. М., 2014. С. 6–8.
 4. Олійник І. Використання методу проектів на уроках англійської мови. Профтехосвіта. 2012. №10 (46). С. 29–33.
 5. Пришляк Я.Я. Активізація навчального процесу на уроках у середніх класах та використання методу проектів. Англійська мова та література. 2010. №11(309). С. 9–10.

Summary

The article defines the specifics of the project method at English lessons. Types of projects in English lessons are considered. The efficiency of using the method in teaching English has been clarified. The main requirements for using the project method are outlined.

Key words: *project method, motivation, English lesson.*

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВІТНІХ МЕТОДИК НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

У статті представлено основні види традиційних та новітніх методик навчання англійської мови у сучасній школі та досліджено їх ефективність та якість на практиці. Продемонстровано метод Уеста, комунікативний метод та метод праці у групах для продуктивного навчання учнів 7 класу.

Ключові слова: *традиційні та новітні методики навчання, метод Уеста, комунікативний метод, метод праці у групах.*

Як правило, процеси глобалізації та євроінтеграції у світі швидкими темпами впливають на розвиток нашої країни, не винятком стає й знання іноземної мови [2, с. 92]. Саме англійська мова вважається мовою міжнародного спілкування, а попит, поширений тепер у всьому світі, вимагає стрімкого та ефективного розвитку традиційних та новітніх методик навчання цієї мови.

Такі відомі автори, як Гусленко І.Ю., Кравець О.В., Сошенко С.М., Коломієць Б.С., Панова Л.С., Андрійко І.Ф., Потапенко С.І. та багато інших, досліджували особливості традиційних та новітніх методик навчання іноземної мови.

Саме тому *метою* нашої статті є представлення основних методик навчання англійської мови та їх практичне застосування у 7 класі сучасної школи.

Традиційні та новітні методики навчання містять різноманітну кількість методів, що активно використовуються під час навчання англійської мови. Одним із традиційних методів навчання є The Communicative Approach або ж комунікативний метод, що має за мету навчити учня спілкуватися іноземною мовою із носієм мови.

Ще одним методом традиційної методики навчання є метод Уеста, головною ціллю якого є читання. За методом Уеста, читання є не лише метою, але й засобом навчання [1, с. 17–18].

Існує також багато методів й у новітній методиці навчання англійської мови, які крокують разом із розвитком новітніх технологій.

Одним із них є *метод «кейз-стаді»*, головна мета якого робота над проблемними ситуаціями. Учні розглядають проблему, запропоновану вчителем; аналізують, пропонують свої ідеї та варіанти розв'язання проблеми в ході дискусії, обговорення та роботи у групах.

Не менш якісним методом навчання англійської мови слід вважати *проектний метод навчання*. Цей метод навчає самостійності та наполегливості учня у пошуку цікавої та інформативної теми для проекту.

Для того, аби краще засвоїти теорію, пропонуємо перевірити, які ж з методик навчання англійської мови є найбільш ефективними та продуктивними.

Для застосування методів навчання англійської мови на практиці, обиремо 7 клас середньої школи. До загальної теми у 7 класі «Шкільне життя» (The school's life) входить підтема, що стосується свят та традицій. Тому, темою нашого дослідження буде «Свято Пасхи» («Easter»).

Перш за все, розпочинати будь-який урок необхідно із попередньої підготовки та визначення таких пунктів плану як тема, мета та обладнання уроку.

Отже, тема: Святування Пасхи. Мета: навчити учнів поважати та цінувати свята; розвинути здібності аналізувати тексти, подати до теми; виховати повагу до релігійних свят та їхніх традицій.

Допомогою у навчанні вчителеві служить хід уроку, складений ним заздалегідь.

Хід уроку

1. Greeting (for example):

T: Good morning, dear pupils! Nice to see you today! How are you today?

Ps: Good morning, dear teacher! Nice to see you too!

Наступним пунктом нашого уроку є оголошення теми.

2. Aim (for example): *Today we are going to speak about the great holiday, called Easter and also traditions connected with this celebration.*

3. Перевірка домашнього завдання.

4. Після перевірки домашнього завдання, переходимо до етапу попередньої підготовки Pre-Reading activity. Учням ставляться запитання, такі як: What do you know about Easter?, When is this holiday celebrated?.

Варто зазначити, що усі завдання, вправи, запитання учнів вчитель на уроці англійської мови пояснює англійською мовою. Таким чином, ми використовуємо Communicative Method (комуні-

кативний метод), який допомагає учням розвивати навички спілкування іноземної мови.

5. Після цього настає етап читання Reading. Учням пропонується прочитати текст на зазначених сторінках, а після цього виконати завдання письмово. Метод Уеста допоможе нам у цьому. Зазначений метод допоможе учням розвинути навички читання мовчки, а потім перевірки виконаних завдань по черзі у кожного учня.

6. Наступним видом роботи є праця в групах. Вчитель ділить учнів на групи і дає їм проблемне завдання, наприклад: «А як би ви хотіли відсвяткувати свято Пасхи?» (In what way do you want to celebrate Easter holiday?»).

Таким чином, метод «кейз-стаді» допоможе учням обдумати задану проблему як слід, а також подати власні приклади вирішення даної проблеми.

7. Наступний крок – повторення граматики. У хаотичному порядку знаходитимуться слова, які потрібно скласти у речення. Таким чином учні розвиватимуть мислення та пригадати попередньо вивчений граматичний матеріал.

For example, *They / when / came / to / eaten / their / place / had / pizza / I.*

8. На закінчення учні отримають домашнє завдання.

9. Підведення підсумків Summarising полягає на повторенні усього нового, що було запропоновано на уроці та закріпленні матеріалу.

For example, Today we were speaking about Easter. How do you think why people celebrate this holiday?

Отже, застосувавши методи на практиці, ми можемо зробити висновок, що по-перше, немає лише одного методу, яким би користувався вчитель. На практиці завжди виходить так, що урок потребує комбінування усіх методів, як традиційних, так і новітніх.

По-друге, план уроку має залежати від того, як його продумає задалегідь вчитель, та яким би методом він / вона скористалися б.

По-третє, головне правило навчального процесу – зацікавити учня так, щоб це розвивало знання та компетентності учнів. Учитель, у свою чергу, має отримувати задоволення від своєї праці, адже саме тоді навчальний процес вважається успішним та ефективним.

Список використаних джерел

1. Гусленко І.Ю. Народна Українська Академія: «Методика навчання іноземних мов». Харків, 2018. С. 8–22. URL: <http://dspace>.

nua.kharkov.ua/jspui/bitstream/123456789/1800/1/Методика_КЛ_Гусленко_послеЦНГИ.PDF.

2. Кравець О.В. Науковий вісник Ужгородського національного університету // Серія: Педагогіка, соціальна робота // «Актуальні методи викладання іноземної мови». Вип. 35. С. 92–95.
3. Міністерство освіти і науки України : Навчальні програми з іноземних мов. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/programi-inozemni-movi-5-9-12.06.2017.pdf> (затверджено 07.06.2017 № 804).

Summary

The article deals with the main traditional and modern methods of teaching of the English language in modern school. The author investigated the quality and the efficiency of these methods demonstrating the features of the West's method, the Communicative Method and the group work method for productive teaching of 7th grade students.

Key words: *the traditional and modern methods, the West's method, the Communicative Method, the group work method.*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МАРКЕРІВ АНГЛОМОВНОГО КОНВЕРСАЦІЙНОГО ДИСКУРСУ

У статті розглядаються різноманітні класифікації та особливості маркерів конwersаційного дискурсу.

Ключові слова: конwersаційний дискурс; дискурсивні маркери, класифікації.

На сучасному етапі розвитку теорії мовної комунікації велика увага приділяється вивченню дискурсу, який відображає психомовну організацію мовця. За даними аналізу дискурсу можна визначити загальний рівень освіти і грамотності особистості. Крім теоретичної лінгвістики з дослідженням дискурсу пов'язані такі науки і дослідницькі напрями як комп'ютерна лінгвістика і штучний інтелект, теорія і практика перекладу, літературознавство, семіотика, філософія і логіка, соціологія, психологія, педагогіка та ін.

У сучасній лінгвістиці дискурс – це «складне комунікативне явище, включає крім тексту, ще й екстралінгвістичні чинники (знання про світ, думки, установки, цілі адресата), необхідні для розуміння тексту» [2]. За визначенням Т.А. ван Дейка, «дискурс – це мовленнєвий потік, мова в її постійному русі, що вбирає в себе все різноманіття історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей як комуніканта, так і комунікативної ситуації, в якій проходить спілкування» [2]. У рамках цього напрямку вивчається мовленнєва взаємодія адресанта і адресата, а не висловлювання окремого суб'єкта.

Вивчення дискурсу в сучасності приваблює багато дослідників, особливо в галузі аналізу усної розмовної мови і конwersаційного аналізу. Аналіз побутового діалогу – це поєднання загальних принципів етнометодології та мовної взаємодії.

Розмовний діалог являє собою важливу складову конwersаційного дискурсу, його вербальний компонент, і може отримати найбільш точний опис в парадигмі дискурсивного напрямку. На відміну від масової комунікації, монологу, комунікації шляхом письмених текстів та ін., саме в діалозі проявляється живе (спонтанне), двостороннє, динамічне спілкування, в якому особливе значення

надається ситуації спілкування, правилам, стратегіям і тактикам мовної поведінки комунікантів, співвідношенню їх соціальних ролей.

Важливими рисами конверсаційного дискурсу, що визначають його своєрідність в системі інших типів дискурсу, виступають: спонтанність, дія якою «нейтралізується» введенням засобів, що забезпечують структурну організацію; суб'єктивність і оцінність, які відображають ставлення мовця до змісту повідомлення, до партнера по комунікації, до ситуації спілкування; емоційність, яка не тільки доказує стан комунікантів, але може бути і засобом досягнення визначених цілей.

Конверсаційний дискурс – це спонтанне спілкування, в ході якого не надається значення формальності, тому він багатий незавершеними фразами, окремими словами, тому необхідні певні мовні засоби, які б дозволяли впорядкувати нагромадження одиниць мови. Вчені, які присвячують себе аналізу реальних діалогів, надають особливу увагу словам, які надають тексту «дискурсивного характеру», роблячи його динамічним, і перетворюють в комунікативну подію, а також визначають його тональність і суб'єктивність, роблять його персонально забарвленим. У лінгвістичній літературі ці мовні одиниці фігурують під різними назвами: дискурсивні маркери, дискурсивні частки, дискурсивні коннективи, прагматичні частки, прагматичні маркери, діалогічні частки і інші [1].

Дискурсивні маркери – це мовні одиниці, які служать для встановлення певного експліцитного зв'язку між даним сегментом дискурсу і попереднім висловлюванням. Функція співвіднесення змісту конкретного висловлювання із загальною комунікативною ситуацією дискурсу відтісняє на другий план формальні характеристики дискурсивних маркерів, пов'язані із їх структурою. Насправді, питання до якої частини мови належать дискурсивні маркери є дискусійним і досі залишається невирішеним [1; 4].

Дискурсивні маркери відображають інтенції адресанта і адресата, тлумачать дискурс з позиції мовця і слухача, надають можливість адресанту покращити модель висвітлення інформації в дискурсі [3].

Маркери дискурсу об'єднує їх функціональна спрямованість: крім синтагматичних функцій в мовному ланцюгу, як одиниці дейксиса, вони виконують індексальну функцію, тобто служать сполучним елементом між мовцем, тим, хто слухає мовця, місцем і часом – цими чотирма параметрами контексту [4]. Дискурсивні маркери не утворюють класу одиниць. Цей клас не має чітких меж і об'єднує одиниці, які різні за класифікацією та відносяться

до різних частин мови. Дискурсивні маркери не мають денотата в загальноприйнятому сенсі; їх значення не предметне, тому вивчаються тільки через їх вживання.

Б. Фрейзер у книзі «Прагматичні маркери» (англ. «Pragmatic Markers») дає таку класифікацію маркерів: 1) базові маркери (basic markers); 2) маркери-коментарі (commentary markers); 3) паралельні маркери (parallel markers); 4) дискурсивні маркери (discourse markers) [4].

На його думку, дискурсивні маркери вказують на зв'язок базового повідомлення з контекстом. Це – маркери зміни топіка: *bytheway, but, however, although*; *деталізуючи маркери: in other words, more than that, particularly, also, and, or*; маркери висновки: *this is why, so* [4]. Розглядають чотири типи дискурсивних маркерів, необхідних для зв'язку англійських речень: 1) сполучні союзи (coordinating conjunctions); 2) коннектори (connectors); 3) підрядні союзи (subordinating conjunctions); 4) фразові сполучні засоби (phrase linkers) (прийменники, іменник з прийменником).

Дослідження подібного лінгвістичного явища вимагають врахування цілого діапазону екстралінгвістичних факторів: типу дискурсу, характерних особливостей комунікантів, соціальних факторів, типу культури. Важливим екстралінгвістичним фактором, що впливає на мовну репрезентацію – є гендерні особливості. Р. Лаккофф передбачає, що жінки пом'якшують свої висловлювання за допомогою дискурсивних маркерів типу *you know, of course, like*, які не додають змістовності тексту, але спрямовані на підтримку від співрозмовника. У більшості випадків жінки частіше, ніж чоловіки, використовують *you know* з конкретною метою – створити споріднену по духу атмосферу, ніж просто позиціонувати висловлену ідею [5].

Матеріалом нашого дослідження виступають усні розмовні діалоги з сучасних англійського серіалу «Гострі козирки» (Peaky Blinders, 2013-...). Згідно наших спостережень найбільш частотні маркери англійського конверсаційного дискурсу є такі: *now, so, well, anyway (s), maybe, like, right, ok, say, of course, listen, you know, I mean, actually, basically, really*. Дискурсивні маркери сигналізують про початок і кінець мовного ходу (*now, anyways*); як, наприклад, в наступному прикладі (1) дискурсивний маркер *anywaysnow* виконує функцію початку нового ходу:

- *Anyways, now tell me what happened last night with John?*
- *Well...I have no idea. I wasn't there.*

Дискурсивні маркери сприяють когезії тексту, допомагаючи тому, хто говорить пов'язувати одне висловлювання з іншим (*I*

mean, you know, so), в той же час дозволяючи йому виграти час до того, як продовжити висловлювання. В наступному прикладі (2) дискурсивний маркер *so* допомагає тому, хто говорить зв'язати своє висловлювання з висловлюванням співрозмовника, показати причинно-наслідкові зв'язки:

– *Exactly. Could be nothing to worry about.*

– *So then why's the TV out?*

So також дозволяє інтерпретувати висловлювання як висновок як це показано у прикладі (3):

– *She's rich. So she can pay.*

Дискурсивні маркери, які привертають увагу або стимулюють реакції з сторони співрозмовника (*listen, say, ok, right*). Приклад (4):

– *Say, Gladys, it seems the lines are down around here. The phone and TV, you know?*

Вони дозволяють стежити за сприйняттям тексту з боку слухача і допомагають йому в розумінні нової інформації (*you know, you see*), акцентуючи її головні моменти або залишаючи більше часу для усвідомлення як в прикладі (5):

– ...and then, **you know**, you grow up. I guess that's what's happened with me. You just ... people change. We married when I was, what, in my mid-twenties. A kid. We were kids. Twenties. You think it is forever. Then, **you know**, you're older, you beg into feel your mortality, you start to think, well, there's no more time for dishonesty.

Вони підкреслюють згоду між співрозмовниками (*ok, definitely, right*), загальні знання (*as you know*) або підтвердження (*right?*). Як, наприклад (6), в наступному фрагменті діалогу:

– *Oh, I already know what I want.*

– *Okay, what'll it be?*

Дискурсивні маркери дозволяють посилювати або пом'якшувати висловлене (*well, maybe*), тобто перш ніж сказати що-небудь не зовсім приємне або не погодитися з співрозмовником, в діалозі використовуються пом'якшувальні дискурсивні слова, як, наприклад, в наступному випадку (7) з цією метою вживається *well you know*:

– *Well you know, because she's such a dope.*

– *But Sandy, she's ... a good lady. A very special lady.*

– *She's cold and stuck-up.*

– *Well, that's a little-*

– *You and I should sort things out. I've told you that this is not just frivolity.*

Отже, нормальне функціонування комунікативної взаємодії забезпечується вживанням в мові різних дискурсивних маркерів, які є необхідними засобами забезпечення успішності комунікації. Вживання дискурсивних маркерів більш характерне для усного мовлення; в мові письмовій такі функції, як правило, виконуються знаками пунктуації. На думку Д. Шифрін, відбір характеристик дискурсивних маркерів не просте завдання через великої методології досліджень в цій області і великої кількості лінгвістичних і нелінгвістичних контекстів, в яких використовують подібні елементи [6].

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики: підручник. К.: ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
2. Т. А. ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. В. В. Петрова. М. : Прогресс, 1989. 300 с.
3. Роль номінативних одиниць і дискурсивних маркерів у формуванні іміджу ООН в англomовному медіа-дискурсі. *Вісник Житомирського державного національного університету ім. І. Франка*. 2016. № 2. С. 141–145.
4. Fraser B. What are discourse markers? *Journal of Pragmatics*. 1999. Vol. 31. P. 931–952.
5. Lakoff R. Language and woman's Place. *Language in Society*. 1973. № 2. P. 5–70.
6. Schiffrin D. *Discourse Markers*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 364 p.

Summary

The article offers different classifications of conversational discourse markers and their features.

Key words: *conversational discourse, discourse markers, classifications.*

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ АНГЛОМОВНИХ ВЕРСІЙ БІБЛІЇ

У статті проаналізовано культурні та історичні фактори, що пояснюють появу декількох англомовних варіантів Біблії, зокрема, Версії короля Якова, в якій знайшли своє відображення політичні, культурні та мовні особливості Англії кінця XVI – початку XVII століття.

Ключові слова: Біблія, Версія короля Якова, літературна норма, субституція.

В історії англійської мови одним з важливих лінгвістичних документів ранньоновоанглійського періоду є Біблія, яка була видана у 1611 році. Англомовна версія Біблії була створена спеціальною комісією у складі 54 чоловік за призначенням короля Якова I і згодом стала називатися Версія короля Якова (King James Version), а також Авторизована Версія (Authorised Version).

Ця версія Біблії з'явилася під час розквіту англійської літератури і культури в епоху відродження. У ній знайшли своє відображення політичні, економічні і культурні особливості того часу. В історії англійської мови XVI століття характеризується становленням норм літературної мови. На той період часу в країні функціонували північний, мідлендський і південний діалекти. Але особливе місце займає Лондонський діалект (койне), що був на той момент засобом спілкування між носіями різних діалектів в умовах регулярних соціальних контактів.

Лондон, ставши столицею після норманського завоювання, завдяки своєму географічному положенню (місце перетину сухопутних і морських доріг), поступово перетворився на центр торгівлі і культури. Люди, розмовляючи один з одним на різних діалектах, в результаті створили особливий наддіалект, що був зрозумілий усім. Процес становлення англійської державності, об'єднання народностей в єдину націю вимагав створення офіційної державної мови [2].

Саме Лондонський койне і був покладений в основу офіційної літературної мови, яка яскраво проявилася в творах Шекспіра. Біблія, створена на літературній англійській мові, стала тим інструментом, який об'єднав людей, як у мовному, так і в духов-

ному плані. Перед творцями Версії короля Якова стояло завдання досягти по можливості ясної, простої і зрозумілої мови, але одночасно урочистого і величавого, щоб зберегти красу і виразність оригіналу.

Король Яков прагне зробити Біблію такою, щоб вона була зрозумілою і близькою його народові. Тому за його указом переписувачі переробляють останній варіант англійської Біблії наступним чином: замінюють не зовсім зрозумілі, невживані в мові слова на звичні слуху і власне англійськими, запозичені слова в тексті по можливості замінюються рідними, що з'явилися в результаті розвитку мови. Кожне слово є відображенням свого часу. Переписувачі, будучи людьми свого часу, в який вони жили, вже мислили, говорили і творили по-новому. І, звичайно, це нове, сучасне знайшло своє відображення в біблійних текстах.

Саме у історизмах та архаїзмах міститься інформація про історичне минуле. Але оскільки історичне минуле іудеїв, древніх римлян було чужим народові Англії, то це могло стати причиною прояву незначного інтересу до Біблії. З іншого боку, Біблія і віра – це те, що може об'єднати людей, те, що може стати основою державності. Як говорили в ті часи: «За ким віра – за тим і Вітчизна» [3, с. 21]. Тому король Яков, щоб зміцнити положення держави і, поза сумнівом, своє як глави держави і церкви, спробував зробити так, щоб ця основа (Біблія) стала тим інструментом, який об'єднає людей.

По відношенню до самого стилю Королівської Біблії можемо сказати наступне. Слова, головним чином, запозичені і підібрані з найвиразнішого давнього саксонського елемента. Поза сумнівом, що у своєму контурі цей стиль представляє багато дорогого і привабливого для серця народного, і не менш чарівний для нових читачів, незважаючи на безліч слів суто латинських або латинізованих саксонських [4].

Біблію починають переписувати зрозумілою мовою, без зносок і коментарів, використовуючи слова, що містять саксонські елементи. Наприклад, слово *cogitation* стало використовуватися замість слова *thought*, слово *prognosticator* – замість слова *foreteller*, а в молитві Господній (Mtth. 6:3; Lk. 11:4) стало вживатися слово *temptation* замість слова *trial*. У деяких місцях замість звичайної прози була введена поетична передача відомих місць, з дотриманням сили, виразності й краси оригіналу [3].

Тим самим король Яков в Біблії зафіксував літературну мову Англії XVII ст. Це був найважливіший «документ», написаний сформованою англійською мовою. Не дивно, що як твори Шекспі-

ра в оригіналі, так і Authorized Version, разом з іншими творами англійської класики, займають значне місце у світовій культурі. Версія короля Якова і сьогодні залишається головною Біблією для безлічі людей, які говорять англійською мовою, оскільки вважається найпоетичнішою порівняно з іншими версіями [1].

Таким чином, Версія короля Якова з'явилася на вершині розквіту культури Англії епохи Відродження, ввібравши в себе особливості того часу.

Список використаних джерел

1. Абрамович С.Д. Біблія як форманта філологічної культури. Київ-Чернівці: Рута, 2002. 230 с.
2. Михайлова Е.В. Лингвокультурологический анализ англоязычных версий Библии в диахронии. *Вестник СевГУ. Филология*. Севастополь, 2005. Вып. 61. С. 161–168.
3. Clair C. The story of the English Bible. Watford: Bruce and Gawthorn Limited, [1963]. 32 p.
4. Comfort Ph. W. The Essential Guide to Bible Versions. Tyndale House Publishers, 2000. 300 p.

Summary

The article analyses the cultural and historical factors contributing to the emergence of several English versions of the Bible. The main attention is focused on the King James Version reflecting the political, cultural and linguistic features of the period between XVI – XVII cc.

Key words: Bible, King James Version, literary norm, substitution.

ВІК ЛЮДИНИ ЯК ФАКТОР АНТРОПОНІМНОЇ НОМІНАЦІЇ

У статті розглядається утворення лексичних одиниць на позначення особи, що мотивовані категорією віку. З'ясовано, що найбільша кількість вказаних номінацій позначає людей похилого та середнього віку, а також дітей.

Ключові слова: лексична одиниця, вік, фактор, особа.

Протягом останніх десятиліть в англійській мові зросла кількість лексичних одиниць, які фіксують увагу на віці людини. На початку ХХ століття коло цих одиниць обмежувалося здебільшого словами з акцентом на першому десятилітті життя людини, наприклад, *baby, infant, child; younker* [3] в опозиції з якими знаходилися одиниці, що позначали дорослу людину – *adult, grown-up*. Наприкінці ХХ століття у зв'язку зі зростанням тривалості життя, що стало наслідком розвитку й вдосконалення медицини, нових технологій, покращенням життя, акцент зсунувся убік номінацій людей похилого віку, серед яких зафіксовані, наприклад, *dinosaur, wrinkly, dusty, crinkly, crumbly* also *crumblie* (slang) – an older person; *old fogey* (informal) – someone who is old, or has old-fashioned ideas about things; *oldie* (informal) – someone who is old; *oldster* (informal) – an old person [4], які своїми морфемними ознаками вказують на негативне оцінне значення і належність одиниць до групи сленгізмів. Для позначення особи, яка дискримінує людей за віком в англійській мові виникла лексична одиниця *ageist* [2]. Як зазначає І.О. Алексеева, слова, які дискримінують людину за віком, почали сприйматися як «небезпечна лексика». Отже, замість нетактовного *old age pensioners* вживається *senior citizens*. Якщо порівняти англійський евфемізм та український («старі люди» – «люди похилого віку»), то можна побачити, що сема старості в першому варіанті взагалі відсутня, замість неї вживається прикметник, який позначає старшинство, тобто якість відносну, а не абсолютну [1, с. 8].

До нейтральних слів відносяться такі, що безпосередньо вказують на точний вік людини, наприклад, *centenarian* – a person who is 100 years old or more; *octogenarian* – a person who is between 80 and 89 years old; *nonagenarian* – someone between 90 and 99 years old [4].

Номінації людей середнього віку містять чимало інших компонентів оцінного характеру, вказуючи на соціальний статус, рівень добробуту, наприклад, *glam – well-off middle ager; muppie*, акронім *mamba – middle-aged middle-brow accomplicher* [2]. Нейтральними виглядають також номінації, що поділяють людей за віком з інтервалом в десять років. Такі номінації утворюються за допомогою словотворчого форманта – *something* – «людина у віці, позначеному основою плюс 1–9 років», що виділився зі слова *thirtysomething* – назви популярного наприкінці 80-х років американського телесеріалу про життя людей середнього віку, у 90-і роки увійшов до складу іменників типу *twentysomething, sixtysomething, fiftysomething*. Слово *twentysomething* стало позначати, наприклад, «представника молодого покоління», неологізм *fiftysomething* вводить поняття «людини, що народилась після Другої світової війни», під час «буму народжуваності» (його називають також *baby-boomer, boomer – someone born during a period when a lot of babies were born, esp. between 1946 and 1964* [2], слово *sixtysomething* позначає людей пенсійного віку.

З іншого боку, виникає значна кількість лексичних одиниць, які позначають дітей, наприклад, *preschooler – a child who has not yet started to attend school; saucepan lid (rhyming slang for) – a child or kid; tin lid (rhyming slang for) – a kid, child; toddler – a child between the ages of about 1 and 3; tween also tweenager – children who are 11 or 12 years old; та молодь, наприклад, pisher (US, informal) – a youth, a youngster; teeny-bopper – a young teenager who keenly follows the latest fashions in clothes, pop music, etc* [4].

На градацію за віковим параметром, як правило, впливає соціальний фактор. Так, *Bee-Bop generation* вживається представниками старшого покоління з іронією відносно до людей, які народилися після війни і у яких легше життя. До таких слів можна також віднести: *Generation X (Xer) – a generation of young people perceived to lack a sense of direction in life and to have no part to play in society; slacker – a person regarded as being one of a large group of people, esp. the current generation of young adults, who are perceived to lack a sense of direction in life; Generation Y, or Millennials, (or simply Gen Y) – the teenagers of the nineties; baby-buster (twenty-nothing) – a person who belongs to the Generation X, lacking motivation and shirking responsibility; Generation Z (or Gen Z, iGen, or centennials) refers to the generation that was born between 1996–2010, following millennials. Такі номінації опосередковано, неточно вказують на вік людини, співвідносячи людину з певним періодом століття.*

Отже, значна кількість нових одиниць, які мають в своєму значенні вікові характеристики, свідчить про важливість вікового фактору в утворенні назв осіб.

Список використаних джерел

1. Алексєєва І. О. Евфемізми як відображення соціальних змін: від позначення табу до етикетних форм та політичної коректності. *Мовні і концептуальні картини світу*. К., 2002. № 7. С. 1–10.
2. Зацний Ю. А. Мова і суспільство збагачення словникового складу сучасної англійської мови. Запоріжжя, 2001. 243 с.
3. Шиманович Г. М. Назви осіб як відображення динаміки розвитку англійської мови у XX столітті. *Мовні і концептуальні картини світу* : [збірник наукових праць]. К. 2002. № 7. С. 527–532.
4. Wehmeier S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (sixth edition). Oxford University Press, 2000.

Summary

The article looks at the formation of lexical units denoting persons motivated by the factor of age. The largest groups of such nominations describe elderly, middle-aged people, and children.

Key words: *lexical unit, age, factor, person.*

КОГНІТИВНЕ ПІДГРУНТЯ ПОВТОРІВ І ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ

У статті пропонується когнітивно-дискурсивне вивчення повтору з використанням образ-схем.

Ключові слова: когнітивно-дискурсивне вивчення, повтор, образ-схема.

Сутність когнітивного підходу до мови полягає у вивченні її як загального когнітивного механізму, когнітивного інструменту – системи знаків, що досліджує моделі свідомості, пов'язані з процесами пізнання, з набуттям, виробленням, зберіганням, використанням, передаванням людиною знань і обробкою інформації, аргументацією. Унаслідок того, що мова є невід'ємною частиною пізнання, вона представляє взаємодію психологічних, комунікативних, функціональних та культурних факторів [1].

Одним з основних термінів когнітивної лінгвістики є «образ-схема» (image schema – ментальна схематична структура, навколо якої організується досвід людини), який був уперше використаний у роботах М. Джонсона [4]. Через образи-схеми можна пояснити концепти та поняття, які ми використовуємо кожного дня, а також різні граматичні явища та стилістичні фігури.

Однією з основних стилістичних фігур мови є повтор, що акцентує увагу читача на ключовому слові або ключовій фразі тексту, передбачає повторення звуків, слів та виразів у певній послідовності. Для повнішого нового розуміння суті даного явища, його потрібно розглянути з когнітивної точки зору, за допомогою образ-схем.

Спираючись на М. Джонсона [4], який виокремлює образ-схему ITERATION, ми розуміємо, що це – елементарна ментальна динамічна структура сенсорномоторного походження, яка вказує на повторення різного досвіду: перцептивного, просторово-моторного, динамічного. Різні види взаємодії об'єктів репрезентовані динамічними образ-схемами: рух (ШЛЯХ, ЦИКЛ), прямовисне переміщення (ВЕРТИКАЛЬ) та сила (ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ / ПОЗБАВЛЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, ПРИМУШЕННЯ, ПРИТЯГАННЯ, ПРОТИДІЯ, ПЕРЕШКОДА, УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ) [2].

Так, у прикладі (1) відбувається активізація динамічної образ-схеми ПРОТИДІЯ, вектор якої активується лексичним повто-

ром прийменника *Instead of*, який виконує емоційно-експресивну функцію – докору, звинувачення ЄС у неправильному ході виконання дій. Указаний повтор створює умови для посилення авторської думки, що сприяє поступовому переконанню читачів.

(1) ***Instead of conducting European search and rescue in the Mediterranean, the EU has pulled its forces out. Instead of supporting non-governmental rescue operations, EU countries have thrown every obstacle in their way. Instead of taking responsibility themselves, EU countries have been propping up the Libyan coastguard without the resources or dedication to save lives at sea.*** [3].

В іншому прикладі (2) функціонує динамічна образ-схема ПОЗБАВЛЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, що досягається повторенням синтаксичної конструкції «*claiming the US administration was closing the door to diplomacy*». Завдяки цій образ-схемі ми відразу розуміємо, що адміністрація США відмовляється вести дипломатичні стосунки з урядом Ірану, унеможлиблює стосунки.

(2) ***Iran and other powers – also toughened his rhetoric, claiming the US administration was closing the door to diplomacy. In a tweet, Mr Zarif, who is also due to be sanctioned by the end of the week, according to the US treasury, claimed the US administration was closing the door to diplomacy*** [5].

У текстовому фрагменті (3) простежується використання динамічної образ-схеми СИЛІА Ми визначаємо образ-схему СИЛІА як динамічну образ-схему, яка узагальнено акумулює і репрезентує досвід сили. Дана образ-схема формується внаслідок взаємодії суб'єкта й об'єкта через силові відношення, тобто виконавець дії повинен прикласти певних зусиль для того, виконати певне завдання, наблизитися до поставленої мети. З точки зору лінгвістики, образ-схема СИЛІА простежується через використання модальних дієслів (should, must, need + verb). Приклад показує, що урядовцям (*we*) потрібно бути наполегливими, амбіційними, розсудливими, щоб зберегти економіку США, тому що вона знаходиться на межі спаду:

(3) ***The situation is well rehearsed – we need to be ambitious, we need to be prudent, the economy is overheating, the economy is on the verge of a downturn induced by a hard Brexit*** [6].

Таким чином, повтор як тип надлишковості є своєрідним критерієм, який визначає розвиток та функціонування мови. Наше дослідження демонструє, що повтор є важливою мовною та дискурсивною одиницею, яка бере участь у забезпеченні зв'язності змісту, а, отже, у конструюванні значення. З когнітивних позицій, повтор синтаксичних конструкцій полегшує сприйняття ідеї, фіксує

в уяві реципієнта певні значення, концепт, акцентує увагу читача на важливій інформації.

Список використаних джерел

1. Маліновський Е. Ф. Когнітивна значущість повторів. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2005. Вип. 20. С. 163–167.
2. Потапенко С. І. Сучасний англomовний медіа-дискурс : лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія. Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2009. 391 с.
3. Doshi V. «Up to 150 people feared dead in Mediterranean after two boats capsize». *The Guardian*, 26 July. 2019, p. 30.
4. Johnson M. *The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* / M. Johnson. – Chicago ; L. : The Univ. of Chicago Press, 1987. 233 p.
5. Lynch S. «Bolton denounces Iran and urges country to enter into nuclear talks» *The Irish Times*, 26 June 2019, p. 8.
6. McCoy D. «Effective spending crucial for economy and society». *The Irish Times*, 26 June 2019, p. 12.

Summary

The article offers a cognitive-discursive study of repetition using image-schemes.

Key words: *cognitive-discursive learning, repetition, image-scheme.*

НІМЕЦЬКА МОВА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 811.111+81'342

*А. О. Бамбуляк,
студентка 3 курсу факультету іноземної філології*

АДАПТАЦІЯ АНГЛІЦИЗМІВ ДО МОРФОЛОГІЧНОЇ ПІДСИСТЕМИ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається адаптація англійських запозичень до системи німецької мови, охарактеризовано деякі особливості морфологічної адаптації різних типів англіцизмів зі сфери комп'ютерної галузі й технологій.

***Ключові слова:** англіцизми, німецька мова, морфологічна адаптація.*

Збагачення словникового запасу мови може відбуватися різними способами, з часу появи писемної німецької мови часто шляхом запозичень, останнім часом переважно з англійської мови.

Різні аспекти проблеми функціонування англіцизмів у німецькій мові висвітлено у працях українських та зарубіжних дослідників: теоретичні основи розкривають О. Огуй, Б. Гінка; фахову лексику характеризують Т. Акуліна, С. Бабанова. А. Міщенко зазначає, що значна частина сучасних досліджень скерована на аналіз запозичень з англійської мови у галузі інформаційних технологій і дистанційної комунікації (З. Віхтер, Н. Дьорінг та ін.). Учена вивчає, зокрема, адаптацію англіцизмів до системи сучасної німецької мови на матеріалі комп'ютерної лексики [2]. Актуальною проблемою на даний момент залишається аналіз шляхів і способів адаптації англіцизмів до системи німецької мови, що й визначає тему даної статті.

Запозичені слова адаптуються, як правило, до мови-реципієнта на різних рівнях: на фонетичному, орфографічному, граматичному, семантичному [1, с. 112–113], проте деякі зберігають певні особливості [1, с. 113].

Під граматичною (морфологічною) асиміляцією розуміють формоутворення та відмінювання за німецькими граматичними правилами [1, с. 112]; під структурно-морфологічною адаптацією англіцизмів до системи німецької мови – набуття ними нових граматичних парадигм, підпорядкування морфологічним нормам мови-реципієнта [2].

У роботі А. Міщенко представлено класифікацію запозичень, охарактеризовано особливості їх адаптації (морфологічної, лексико-семантичної тощо) до системи німецької мови. Вчена розрізняє дві великі підгрупи: 1) евідентні (явні) й 2) латентні (невидимі) запозичення. До евідентних належать прямі (іншомовні й запозичені слова) та непрямі запозичення (гібридні композити й уявні запозичення) тощо [2].

Як показує дослідження, іншомовні слова (*Realtime*) перебувають на стадії інтеграції і неповністю адаптовані до морфологічної підсистеми мови-реципієнта. Водночас запозичені слова (*Prozessor*) настільки пристосувалися до системи мови, що сприймаються як німецькі. Щодо гібридних композитів (*Heimcomputer*), то вони різною мірою адаптуються до системи німецької мови, залежно від особливостей їхнього утворення [2].

Уявні змінені запозичення (дієслова й іменники) набувають німецьких флексій (*chatten*) або утворюються за допомогою німецьких префіксів чи суфіксів, або ж на основі усичення англіцизмів тощо.

Латентні запозичення трактуються як запозичення змісту англіцизмів, що передається в мові-реципієнті формами морфологічного, лексичного та семантичного калькування.

А. Міщенко аналізує морфологічну адаптацію англіцизмів, що належать до різних частин мови. Так, іменники отримують категорію роду, відповідно, німецькі артиклі, а також відмінкові флексії та типові для німецької мови суфікси для утворення множини іменників (*-s*, *-e*, *-(e)n* і *нульовий суфікс*) [2].

Англіцизмам у німецькій мові притаманні загалом типові відмінкові флексії, проте на етапах інтеграції спостерігаються деякі відхилення, зокрема, англіцизми чоловічого та середнього роду або зовсім не мають флексій (*Cyberspace*, *m*, *-*, *-s*), або подаються в паралельних формах [2].

Продуктивним суфіксом для утворення форм множини евідентних англіцизмів є *-s* (загалом 32,3% серед евідентних запозичень різних родів). Продуктивною формою утворення множини для номінацій чоловічого роду (близько 10%), є зміна артикля і нульова суфіксація. Непродуктивною морфемою для утворення множини

є суфікс *-(e)n* (близько 11%). Функціонування запозичень у паралельних формах (2,7%) свідчить про їхню неповну морфологічну адаптацію (напр.: *der Monitor (-en / -e)* [2].

Англійські дієслова отримують типове для німецької морфологічної системи закінчення інфінітива *-en* (*to boot* → *booten*), а також флективних морфем *-(e)*, *-(e)st*, *-(e)t*, *-(e)n*. Усі запозичені дієслова належать до категорії слабких і утворюють основні форми за формулою для слабких дієслів [2].

Щодо англійських прикметників, то вони набувають у німецькій мові граматичних категорій роду, відмінка і числа, а синтаксичний тип зв'язку між іменником і прикметником має характер узгодження.

Отже, більшість англіцизмів адаптуються до морфологічної підсистеми німецької мови, проте сучасний етап характеризується функціонуванням подвійних граматичних норм, що вказує на неповну морфологічну адаптацію деяких запозичень [2].

Список використаних джерел

1. Гінка Б. І. Лексикологія німецької мови: лекції та семінари: Навчальний посібник для студентів-германістів. Вид. 2-е, переробл. і доп. Тернопіль, 2008. 322 с.
2. Міщенко А. Л. Адаптація англіцизмів до системи сучасної німецької мови (на матеріалі англіцизмів комп'ютерної галузі й технологій): автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.04. Донецьк, 2009, 22 с.

Summary

The article is devoted to the Adaptation of anglicisms to the system of modern German, some features of morphological adaptation of different types of anglicisms in computer science and technology.

Key words: *Anglicisms, German language, morphological adaptation.*

КОМІКС ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ

У статті розглядаються особливості та переваги коміксів, їх дидактичний потенціал при вивченні іноземної мови та етапи роботи із коміксами. Також обґрунтовується ідея про те, що використання даного виду медіа-продукції забезпечує реалізацію формування соціокультурної компетентності учнів старших класів.

Ключові слова: *креолізований текст, комікс, дидактичний потенціал, соціокультурна компетентність, етапи.*

У зв'язку зі змінами, що наразі відбуваються в освіті, переглядається також зміст методів навчання. Зрозумілою стає необхідність пошуку нових, більш сучасних та ефективних шляхів навчання іноземної мови. Одним із інноваційних наукових понять теорії та методики навчання, яке набуває поширення у зв'язку із розвитком інформаційних технологій є «креолізований текст», фактура якого складається із двох негомогенних частин: вербальної і невербальної [2, с. 181].

Креолізований текст – це не просто зручна форма передачі інформації, а й принципово новий спосіб і підхід до її засвоєння. Пошуки і розробки типології навчальних матеріалів на основі креолізованих текстів може стати інноваційним компонентом змісту навчання міжкультурного іншомовного спілкування під час вивчення іноземної мови. Одним із видів креолізованого тексту, що має вагоме значення при навчанні іноземної мови, є комікс. Комікс – це особливий спосіб розповіді, текст який супроводжується послідовністю кадрів, що містять, крім малюнків, вербальний твір, який передає переважно діалог персонажів.

Комікс є додатковою можливістю урізноманітнити заняття з іноземної мови. Сонін О.Г. переконаний, що «головна особливість коміксу полягає у тому, що він пропонує гранично стисло насичену інформацію, в якій немає нічого зайвого. Інформація, яку учень отримає з коміксу, буде емоційно забарвлена, торкнеться його почуттів, отже і краще засвоїться» [1, с. 96].

Комікс має величезний дидактичний потенціал, який обумовлений його наочністю. Архіпова Л. М. називає такі *переваги* комік-

сів: ємність інформації; образність і динамічність її пред'явлення; можливість регулювати надходження інформації (у тому числі при самостійному навчанні); стислість і точність мови, драматизація оповідних сюжетів; ігровий жанр; багаторазовість повторення окремих кадрів і сюжету в цілому; економія психічних зусиль щодо сприйняття інформації (за аналогією з такими візуальними джерелами як карикатура); урізноманітнення завдань з відтворення, розуміння і творчого засвоєння; навчального матеріалу за допомогою коміксів [3].

Безумовно, не всі комікси підходять для використання у навчальному процесі. Існують різні жанри коміксів, адресовані певній читацькій аудиторії – дітям, підліткам, молоді, людям середнього і старшого віку. Відбір коміксів для навчального процесу здійснюється відповідно до мовного, життєвого досвіду учнів, також віковим інтересам; з точки зору комунікативно-пізнавальної та соціокультурної цінності коміксів та їх країнознавчого наповнення, орієнтації на пізнання особливостей іншої культури. Варто так само враховувати обсяг коміксу. Короткі комікси (1–2 сторінки) підійдуть для використання на уроках, у той час як об'ємні твори можна давати учням в якості домашнього читання. Перед використанням коміксу потрібно також оцінювати його зміст з точки зору зрозумілості, доступності, актуальності теми, а також відображення в ньому комунікативних ситуацій повсякденного життя.

Так як комікс є автентичним текстом, цілком природно, що в ньому зустрічається фонові лексика, культурні реалії, розмовні вирази та інші особливості, які з одного боку ускладнюють розуміння коміксу, а з іншого – розвивають соціокультурну компетентність учнів, адже знайомлять їх із соціальними, країнознавчими та мовленнєвими реаліями країни, мова якої вивчається.

Одним із дієвих способів полегшення розуміння при читанні іноземного тексту є використання коментаря, ціль якого – уникнути труднощів, які виникають під час знайомства з тим чи іншим мовним матеріалом, досягнення більш повного його розуміння шляхом повідомлення країнознавчої і культурологічної інформації, історичних фактів.

Навчання за допомогою іншомовних коміксів в старших класах має комплексний характер і складається з 4 етапів: передтекстовий, текстовий, післятекстовий, творчий.

1. Передтекстовий етап. На даному етапі здійснюється стимулювання мотивації учнів до роботи з текстом коміксу: передбачення можливих труднощів мовного та соціокультурного характеру і їх подолання різними прийомами, включаючи передтекстовий,

лінгвокультурологічний коментар, семантизацію лексики, використання раніше отриманих знань з даної теми.

II. Текстовий етап. Розглядаючи текст як джерело іншомовної культури, ціль даного етапу полягає у формуванні учнів особливої «картини світу», характерної носію мови. Текстовий етап має таку структуру: *пред'явлення тексту коміксу, читання, коментування, контроль розуміння.*

III. Післятекстовий етап. Текст коміксу використовується в якості основи і опори для виконання вправ, спрямованих на формування аспектичних навичок, а також розвитку уміння репродуктивного плану, репродуктивно-продуктивного і продуктивного. Післятекстовий етап поділяється на: *підетап тренування, продуктивний підетап, підетап контролю.*

IV. Творчий етап. Комікс має широкі можливості для творчих здібностей учнів. Школярам може бути запропонована проектна робота, пов'язана із створенням свого особистого коміксу. Такий формат роботи дозволяє мотивувати учнів до вивчення іноземної мови, стимулювати їх творче мислення, розвивати навички усного і писемного мовлення.

Отже, комікси є одним із видів креолізованого тексту, без сумніву володіють великими потенційними можливостями для вивчення іноземної мови. Вони можуть ефективно використовуватися в процесі навчання в старшій школі, адже відповідають читацьким потребам старшокласників. Комікси насичують навчальний процес соціокультурною інформацією, роблять його більш цікавим і захоплюючим.

Список використаних джерел

1. Сонин А. Г. Комикс: психолінгвистический анализ : монография. Барнаул : Изд-во Алтайського университета, 1999. 111 с.
2. Сорокін Ю. А., Тарасов Є. Ф. Креолізовані тексти і їх комунікативна функція. *Оптимізація мовного впливу*, 1990. №2. С. 180–186.
3. Архипова Л. М. Комиксы как инновационный метод активизации познавательной сферы учащихся с задержкой психического развития в процессе обучения истории. *Ярославский педагог. вестник. Т. II. Психолого-педагогические науки*. 2012. № 4. С. 106–110.

The article deals with the peculiarities and advantages of comics, their didactic potential for teaching a foreign language, and the stages of working with comics. It also substantiates the idea that the use of this type of media production provides the realization of the formation of sociocultural competence of upper school students.

Key words: *creolized text, comics, didactic potential, sociocultural competence, stages.*

СТРУКТУРА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ШУМ / GERÄUSCH У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Статтю присвячено дослідженню субстантивного лексико-семантичного поля шум / Geräusch. У статті розглядається семантичний склад компонентів лексико-семантичного поля та описуються зв'язки між ними.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, шум / Geräusch, лексична одиниця, ядро поля, центр поля, периферія та фрагменти поля.

На сьогодні проводиться досить активне дослідження семантичних, лексико-семантичних і функціонально-семантичних полів на матеріалі різних мов, зокрема німецької мови. Наукові пошуки в русі системності мови започатковував ще німецький лінгвіст Й. Трір, який розумів мову як систему, що функціонує на парадигматичних зв'язках лексичних одиниць. Саме він першим розподілив лексику на поля, дещо перебільшуючи значущість в них асоціативних зв'язків.

Далі розвивали його ідеї такі вчені як Г. Іпсен, В. Порциг. Кожен лінгвіст намагався виокремити та трактувати термін лексико-семантичного поля, враховуючи різні характеристики.

У даній статті ми будемо послуговуватися визначенням науковця Г. В. Межжеріної, за яким лексико-семантичне поле – це «сукупність мовних одиниць, у переважній кількості випадків лексичних, пов'язаних понятійною спільністю. Виділення того чи іншого поля в мовній системі проводиться за принципом ідентифікації» [2, с. 4].

Питання структурування лексико-семантичного поля (ЛСП) є суперечливим серед наукової еліти. Проте, більшість учених дійшли згоди, поле як структура, має ядро і периферію. За А.Ю. Антоновим, для семантичного поля важливими є такі структурні одиниці, як:

1) ядро поля, що представлено родовою семою – компонентом, навколо якого розгортається поле;

2) центр поля, який складається з одиниць з інтегральним значенням, що об'єднує ядро з окремими компонентами поля;

3) периферія поля, до складу якої входять одиниці, найвіддаленіші за своїм значенням від ядра. Вони деталізують і конкрети-

зують основне значення поля. Зазвичай периферійні елементи перебувають у зв'язку з іншими семантичними полями, утворюючи при цьому лексико-семантичну цілість мовної системи;

4) фрагменти поля, які є водночас вертикальною ядерною і центрально-периферійною структурою і за своєю семантикою утворюють окрему гіперогіномічну конструкцію однотипного / різнотипного складу [1, с. 43].

У нашій роботі ми дослідили субстантивне ЛСП *Geräusch / шум*, ядром якого є сема *Geräusch / шум*. Зазначена лексична одиниця (ЛО) висловлює ідею звучання в найбільш загальній, абстрактній формі, «etwas, was akustisch mehr oder weniger stark wahrgenommen wird» [3, S. 674], є родовим поняттям для інших одиниць, здатна до заміщення більшості одиниць-іменників лексико-семантичного поля. Синонімом до центральної ЛО служить *Rauschen / шум*, антонімом – *Stille / тиша*. Узагальнюючими термінами до лексеми *Geräusch / шум* слугують ЛО: *akustisches Ereignis / акустичне явище*, *Schallereignis / звукове явище*.

У даній статті ми послуговуємося онлайн-словником та корпусом текстів *Deutsches Nachrichten-Korpus basierend auf Texten gecrawlt 2018, Universität Leipzig, Wortschatz*. За допомогою даного корпусу текстів можна виділити частоту вживання у реченнях окремого слова, найпоширеніші синоніми, або слова-замінники, та найпоширеніші слова в асоціативному рядку. Отже, проаналізувавши як онлайн-джерела (*Korpus: German (deu_newscrawl-public_2018)*), так і друковані словники (*Duden*), зазначимо, що центр лексико-семантичного поля *Geräusch / шум* складається з наступних ЛО:

– **Laut** (щось чутне, недовговічний звук, звук, вироблений потоком дихання в певній позиції, як одиниця мови), частота за онлайн-словником у корпусі текстів складає 104.354 одиниць [4];

– **Топ** можна протиставити у відношенні мелодійний і не мелодійний до ядра *Geräusch/шум*. **Топ** – це рівна вібрація повітря, яка сприймається вухом і (на відміну від звуку) не має обертонів (в поезії середньовіччя і в пісні), взаємозалежна форма строфи і мелодія; єдність ритмічно-метричної форми і мелодії, частота лексеми в корпусі текстів складає 18.237 одиниць [4];

– **Lärm** (гучні проникаючі шуми, які є докучливими та незручними). Частота слова в корпусі текстів 12.211 [4];

– **Unruhe** (стан неспокою, дефіцит відпочинку). Частота складає 7.013 [4];

– **Klang** (то, що сприймається акустично таким чином, що приємно для вуха і триває протягом більш короткого періоду часу,

але поступово слабшає; тон, створений гармонійним поєднанням в основному яскравих, чистих тонів; деяка особливість звуків голо-су, інструмент). Частота ЛО в текстах складає 5.663[4];

– **Äußerung** (щось висловлене; зауваження; думка); частота 3.834 [4];

– **Krach** (це щось, що можна почути незручно гучним, нечленороздільним чином; шум. гучний, сильний, темний шум, викликаний ударом або тому подібним; сильні, гучні лайки; гучна суперечка); частота 2.891 [4].

Перехід від ядра ЛСП до його периферії може бути не дуже чітким, інколи трапляються слова, які можуть відноситися до так званої середини поля. Так, до приядерної зони можуть також належати такі ЛО як *das Gehör, Gerücht* / слух – здатність сприймати звуки і *Ohr* / вухо – здатність сприймати звуки. Очевидно, до периферійної зони будуть відноситися професіоналізми, наприклад *das Herzgeräusch* / шум у серці, *der Geräuschmacher/шумовик, weißes Rauschen* / білий шум; жаргонізми – *das Murren* / бурчання, діалектизми – *das Kröllen* / скрипіння, архаїзми – *das Knastern* / бурчання, слова розмовного стилю – *der Mucks* / ані звуку, *der Pieps* / цить, фразеологічні вирази та одиниці типу *jmdm. sein Ohr leihen* / уважно слухати, *viel Lärm um nichts* / багато галасу з нічого та інші.

Отже, нами було проаналізовано структуру субстантивного лексико-семантичного поля *шум / Geräusch*. З'ясовано, що до центральної частини ЛСП відносяться одиниці з категоріально семою «шум / звучання», що володіють загальною семантикою і позначають, переважно, звучання. До периферійної зони ми відібрали лексеми із конкретизованим, оцінно-забарвленим або діалектним значенням, а також фразеологізми.

Список використаних джерел

1. Антомонов А.Ю. Исследование структурной организации лексико-семантического поля : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Киев, 1987. 191 с.
2. Межжеріна Г. В. Структурна організація семантичних одиниць (поле – лексико-семантична група – слово). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 5. С. 114–126. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2002_5_13 (дата звернення: 25.03.2020).
3. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 6., überarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich : Dudenverlag, 2007. 1892 S.

-
-
4. Korpus: German (deu_newscrawl-public_2018). Онлайн-словник та корпус німецькомовних текстів, веб-сайт. URL: https://corpora.uni-leipzig.de/de?corpusId=deu_newscrawl-public_2018 (дата звернення 25.03.2020).

Summary

This article gives study to the substantive lexical-semantic field of noise / Geräusch. In the article the components of the lexical-semantic field are viewed and the connections between these elements are described.

Key words: *lexical-semantic field, noise / Geräusch, lexical unit, field kernel, field center, periphery and field fragments.*

SYNONYMIE IN DEUTSCHER PHRASEOLOGIE: SEMANTIK UND FUNKTION

*У статті проаналізовано поняття «синонімії» у контексті фразеології. Встановлено, що у наукових колах однозначного визначення цього поняття немає. Виокремлено основні типи фразеологічної синонімії: *sinnliche, ideographische, stilistische*.*

Ключові слова: фразеологія, фразеологізм, синонім, синонімічні відношення.

Die Phraseologismen haben verschiedene semantische Besonderheiten wie z.B. Polysemie, Synonymie, Komplexität, Vagheit, Expressivität, die eine wichtige Rolle bei der Abhebung von freien Wortverbindungen spielen. Im Unterschied zu Lexik sind die totalen oder fast totalen Synonyme kein seltenes Phänomen in der Phraseologie. Der Begriff der Synonymie in heutigen linguistischen Forschungen ist nicht eindeutig.

Die Analyse der linguistischen Literatur der letzten Jahre zeugt von dem vertieften Interesse der Wissenschaftler an Fragen der phraseologischen Synonymie. Große Untersuchungen der Synonymie bei phraseologischen Einheiten liegen u.a. von W. Schindler, E. Toledo, H. Schemann vor.

W. Schindler widmet sich dem Problem der Stellung von phraseologischen Einheiten und Einzellexemen im Wortfeld. Er behauptet, dass Einzellexeme und phraseologische Einheiten in semantischen Felduntersuchungen prinzipiell gleich behandelt werden können [5, S. 87–106].

E. Toledo beschäftigt sich mit Synonymie zwischen phraseologischen Einheiten und vergleicht Synonymitätsverhältnisse zwischen Einzellexemen und Mehrwortausdrücken. Der Wissenschaftler weist darauf, dass bei der Untersuchung von Synonymie der phraseologischen Einheiten mindestens zwei Ebenen berücksichtigt werden müssen: neben der Ebene der denotativen Bedeutung spielt es für phraseologische Einheiten die Rolle welches expressive Merkmal sie besitzt [7].

Die bekannte Linguistin Iryna Černyševa betrachtet Phraseologie als ein eigenes System innerhalb der Sprache, indem sie die Unterschiede zum System der Einzellexeme herausarbeitet. Besonderes Ge-

wicht legt sie auf die «Existenz einer großen Gruppe bedeutungsgleicher oder gleichwertiger Synonyme, eine Erscheinung, die der lexikalischen Synonymie völlig fremd ist» [2, S. 44]. Sie betont darauf, dass zu dieser Gruppe strukturgleiche sowie strukturverschiedene Wortverbindungen gehören, die trotz ihres unterschiedlichen Wortmaterials «totale Bedeutungsgleichheit» aufweisen [2, S. 45], z.B.: *nicht alle Töne auf der Zither haben – nicht alle Tassen im Schrank haben – einen Vogel im Kopf haben – bei dem ist eine Schraube locker.*

Also, phraseologische Synonyme sind Phraseologismen, die denselben Gegenstand der Realität, denselben Begriff bezeichnen, wobei seine verschiedenen Seiten bei unterschiedlicher innerer Form und unterschiedlichem lexikalischen Bestand die gleiche kategoriale Bedeutung wiedergeben und die gleiche semantische Kombinierbarkeit mit Umgebungswörtern haben [4, S. 182]. W. Shukow bezeichnet als phraseologische Synonyme Phraseologismen mit gleicher oder sehr naher Bedeutung, die mit denselben Sprachteilen in Wechselbeziehung stehen. Sie haben meistens eine ähnliche syntaktische Kombinierbarkeit. Diese Eigenschaft ist einfach strukturierten Phraseologismen eigen. Aber sie unterscheiden sich voneinander in Bedeutungsnuancen, nach ihrer stilistischen Färbung [6, S. 100].

I. Černyševa bestimmt synonymische Phraseologismen als «Phraseologismen, die ihrer Bedeutung nach ähnlich sind, sich aber nicht von einem anderen Phraseologismus ersetzen lassen. Das ist ihre formale Eigenschaft» [3, S. 211]. Der ukrainische Wissenschaftler W. Lewyckij behauptet, dass anhand der Phraseologie sei es richtiger von synonymischen Beziehungen statt reine Synonymie zu sprechen.

Verschiedene Definitionen der phraseologischen Synonyme zeugen von den Unterschieden bei den Meinungen und von ihrer Einheit im Zusammenhang mit diesem Problem. Für die Mehrheit von ihnen ist gemeinsam, dass sich Phraseologismen ihrer Semantik nach nah sind und eine ähnliche syntaktische Rolle erfüllen können. Aber sie können sich voneinander in Bedeutungsnuancen oder in ihrer stilistischen Färbung unterscheiden.

Diese Merkmale werden in einzelnen Phraseologismen in «stärkerem oder schwächerem Grade» ausgeprägt.

Die Tatsache, dass phraseologische Synonyme nebeneinander existieren, ist dadurch zu erklären, dass sich jedes von ihnen durch eigene Bildhaftigkeit und Expressivität auszeichnet. Die Motiviertheit oder innere Form der synonymischen Phraseologismen sind immer verschieden.

W. Schkoljarenko bestimmt folgende Ursachen der Entstehung phraseologischer Synonyme, wie z.B.:

1) die Erneuerung der Gestalt, die dem Phraseologismus zugrunde liegt.

2) Verstärkung der emotionell-expressiven Schattierung des Phraseologismus;

3) stilistische Besonderheiten bei der Benutzung des Phraseologismus in einer bestimmten Situation;

4) Hervorhebung einiger Komponenten in der phraseologischen Semantik;

5) Territorialer Gebrauch des Phraseologismus [1, S. 187].

Der Form nach sind phraseologische Synonyme: a) gleichstrukturiert: *den Mund halten – den Rand halten*; b) verschiedenstrukturiert: *einen Vogel haben (nicht recht bei Verstand sein) – nicht alle Tassen im Schrank haben – bei jemandem spuckt es im Kopf*.

Man unterscheidet: sinngleiche, ideographische, stilistische Synonyme.

Sinngleiche (die Phraseologismen haben gleiche / ähnliche Bedeutungen): *Viele Köche verderben den Brei. – Viele Hirten, übel gehütet, jemanden auf den Zähnen haben. – eine Revolverschnauze haben.*

Ideographische (wenn sich die phraseologischen Synonyme durch semantische Nuancen unterscheiden): *ans Werk gehen – sich in die Riemen legen, einen Affen haben – einen (kleinen) Aal haben.*

Stilistische (wenn sich die phraseologische Synonyme durch stilistische Schattierungen unterscheiden): *die Augen schlieſen* (gehoben) – *ins Gras beiſen* (salopp, derb); *eine Niederlage erleiden* (gehoben) – *eine Schlappe erleiden* (salopp, derb); *Erfolg haben* (gehoben) – *den Laden schmeiſen* (vulgär).

Also, eine der semantischen Eigenschaften von Phraseologismen ist das Vorhandensein ähnliche Bedeutungen bei einer festen Wortverbindung (phraseologische Synonymie).

Literaturverzeichnis

1. Школяренко В. І. Тенденції розвитку фразеологічного складу німецької мови XVIII-XXI століть (німецькою мовою): монографія. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2018. 326 с.
2. Černyševa I. Das phraseologische System und seine semantischen Kategorien (an deutschem Material). Berlin / New York: de Gruyter, 1981. S. 29–49.
3. Černyševa I. Phraseologie. In: Stepanova M. D., Černyševa I.: Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Moskau: Akademie, 2005. 256 S.
4. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2015. 308 S.

-
-
5. Schindler W. Phraseologismen und Wortfeldtheorie : *Studien zur Wortfeldtheorie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1993. S. 87–106.
 6. Shukow W. Russkaja phraseologija. Moskau: Wisschaja schkola, 2006. 408 S.
 7. Toledo E. Vergleichende Phraseologie der spanischen und der deutschen Sprache. Hamburg. 2004. 280 S.

Summary

The article analyzes the concept of «synonymy» in the context of phraseology. It was concluded that there is no definite meaning of this term in scientific communities. The main types of phraseological synonymy were defined: sinngleiche, ideographische, stilistische.

Key words: *phraseology, phrase, synonym, synonymic relations.*

ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ У ЧИТАННІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ ЗА ДОПОМОГОЮ АВТЕНТИЧНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

У статті розглянуто особливості використання автентичних текстів на формування компетентності у читанні учнів старших класів, а також етапи роботи над автентичним художнім твором.

Ключові слова: *автентичний текст, функції, компетентність у читанні, етапи.*

Для формування оптимального рівня комунікативної компетенції необхідне вдосконалення загальноприйнятих чотирьох видів мовленнєвої діяльності. Читання як вид мовленнєвої діяльності, спрямований на пошук інформації, що міститься в тексті. Оскільки читання передбачає отримання інформації, сприйняття вже готового мовного повідомлення, а не його складання, то його відносять до рецептивних видів мовленнєвої діяльності. Тобто, процес читання можна визначити як «процес сприйняття і активної переробки інформації, графічно закодованої за системою тієї чи іншої мови» [1, с. 569–571].

Компетентність у читанні – це здатність читати автентичні тексти різних жанрів і видів із різним рівнем розуміння змісту в умовах опосередкованого спілкування [2, с. 49].

Отже, одним з джерел змісту формування компетентності у читанні можна і потрібно розглядати автентичні художні твори. Важливо правильно підібрати автентичний матеріал, який матиме на меті познайомити учнів з реаліями країни, мова якої вивчається, долучити до культурних цінностей, допомогти усвідомити особливості системи іноземної мови і глибше зрозуміти особливості рідної.

Варто зауважити, що автентичність навчального матеріалу – це відносна властивість, яка залежить від цілого ряду чинників: умов, в яких він застосовується, певної мети уроку, рівня володіння учнями іноземною мовою тощо. Автентичними навчальними текстами можливо називати тільки такі тексти, які створені носіями мови для носіїв мови, а не для суто навчальних цілей [3, с. 11–15]. У цьому і полягає основна складність відбору автентичного тексту з навчальною метою.

Робота над автентичними художніми творами не тільки позитивно впливає на емоційну сферу особистості учня, але й вирішує суто прагматичні завдання: веде до активізації та збагачення словникового запасу учнів, розширює соціокультурний компонент їх іншомовної мовленнєвої компетентності, інтенсифікує процес засвоєння іноземної мови за рахунок підключення додаткової мотивації. Читання автентичних текстів при навчанні іноземної мови в школі, особливо в старших класах, відіграє першорядну роль. В основі мотивації читання лежить усвідомлення його корисності і необхідності для розширення меж пізнання за рахунок освоєння читання іноземною мовою.

У програмі з іноземної мови для загальноосвітніх навчальних закладів зазначено, що учні старших класів повинні читати й розуміти тексти на сучасні теми про життя підлітків, про події в світі та в нашій країні, розуміти висловлення побажань та почуттів в особистих листах, вміти знаходити й вилучати потрібну інформацію з описом подій в газетних/журнальних статтях та брошурах [2, с. 55].

Таким чином, для формування компетентності в читанні учнів старших класів автентичні тексти повинні виконувати наступні функції:

- інформативну (подавати відомості про країну і мову);
- стимулюючу (розвивати пізнавальну активність і творчість учнів);
- інтегративну (опиратися на знання учнями інших предметів і їх життєвий досвід);
- виховну (сприяти розвитку особистості учнів і формувати інтерес до предмету);
- контролюючу (перевіряти знання, навички та вміння учнів) [4, с. 55].

Тому необхідно розробити спеціальну схему роботи над автентичним іншомовним художнім твором, яка сприяла б формуванню в учня ставлення до тексту як до інструменту пізнання нового, засобу оволодіння мовою і іншомовною культурою в цілому. Існують різні точки зору про те, які види роботи над автентичним текстом необхідно включити в навчальний процес. Ми вважаємо, що потенціал навчальної діяльності на основі роботи з автентичними текстами можна посилити, застосувавши таку методику роботи над текстом, що включає три етапи:

- *передтекстовий* етап повинен забезпечувати «плавне входження» в текст. На цьому етапі необхідно зняти лексичні та граматичні труднощі, виявити основну думку і другорядні факти,

причинно-наслідкові зв'язки, засвоїти деякі необхідні мовні одиниці, щоб учень міг використовувати текст для самостійного власного висловлювання;

- *текстовий* етап передбачає власне читання, важливим фактором якого є комунікативна задача. Залежно від цільової установки вибирають *оглядове, ознайомлювальне, вивчаюче та пошукове* читання. Цей етап включає в себе *сміслові* читання, а також вправи, спрямовані на вилучення основної та другорядної інформації з тексту за допомогою знаходження інформації, що відбиває зміст тексту, лексико-тематичну основу об'єднання смислових відрізків в єдине ціле;

- *післятекстовий* етап містить відповіді на питання, усні описи, формулювання питань до тексту самими учнями, пропозиції до тексту, різні завдання творчого характеру. На цьому етапі прийоми оперування спрямовані на виявлення основних елементів змісту тексту. У післятекстових завданнях необхідно здійснювати перевірку розуміння змісту тексту (основного або деталей, залежно від установки на глибину занурення в зміст) [2, с. 66–67].

Використання автентичних текстів представляється нам вкрай важливим, адже вони є зразком сучасної іноземної мови і створюють ілюзію участі в повсякденному житті країни, що служить додатковим стимулом для підвищення мотивації учнів. Отже, використання автентичних текстів як компонента навчального процесу, сприяє формуванню компетентності у читанні учнів старших класів.

Список використаних джерел

1. Гордєєва І.В. Читання як один з видів мовленнєвої діяльності на уроках англійської мови. *Молодий вчений*. 2015. № 19. С. 569–571.
2. Навчання читання англійською мовою студентів мовних факультетів / Єременко Т. Є., Трубіцина О. М., Лук'яненко І. О., Юмрукуз А. А. Одеса : Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2018. 201 с.
3. Носонович О.В. Методична автентичність в навчанні іноземної мови. *Іноземні мови в школі*. 2000. № 1. С. 11–15.
4. Редько В.Г. Способи формування комунікативної компетентності в шкільних підручниках іноземної мови. Теорія і практика : монографія. К. : Генезис, 2012. 224 с.

Summary

The article deals with the peculiarities of the use of authentic texts for the formation of competence in reading on upper secondary school pupils, as well as the stages of work at authentic texts.

Key words: *authentic text, functions, reading competence, stages.*

РОЛЬ СТРАТЕГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПРОЦЕСІ ЗАСВОЄННЯ СТАРШОКЛАСНИКАМИ ГРАМАТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

У статті розглядається значення розвитку стратегічної компетентності старшокласників в процесі вивчення іноземної мови. Особлива увага приділяється ролі стратегічної компетентності в процесі засвоєння граматичного матеріалу.

Ключові слова: *вивчення іноземної мови, формування стратегічної компетентності, формування граматичної компетентності.*

У контексті стрімкої глобалізації суспільства та зміцнення міжнародних зв'язків, володіння іноземною мовою є невід'ємним компонентом цього процесу. Тому одним із пріоритетних завдань, які стоять перед сучасним вчителем, є формування ключових компетентностей. Сучасні учні повинні розглядати іноземну мову не тільки як інструмент в діалозі культур, а й як предмет майбутньої професійної діяльності. Для успішного іншомовного спілкування дуже важливим є знання граматичного матеріалу, який допоможе чітко та послідовно сформулювати власні думки та розуміти інших. Саме тому перед вчителем постає завдання навчити учнів різним стратегіям та прийомам опрацювання нового граматичного матеріалу, використання яких, формуватиме основу для подальшого оволодіння іноземною мовою.

Проблема засвоєння граматики старшокласниками залишається досі невирішеною, оскільки велика кількість учнів продовжує марно витрачати час, намагаючись завчати незрозумілі граматичні правила та конструкції. Заучування правил напам'ять і виконання великої кількості однотипних вправ сприяють лише механічному запам'ятовуванню, що є не зовсім ефективним.

Як свідчить аналіз наукових джерел, більшість науковців виокремлюють дві групи стратегій вивчення іноземної мови: прямі та непрямі. До прямих навчальних стратегій належать: *мнемічні стратегії* (створення ментальних зв'язків: класифікація, групування, об'єднання, застосування різних способів візуалізації, створення семантичних карт, схем, використання ключових слів, відтворення слів про себе; як додаткові дії можуть бути використані механічне запам'ятовування та використання фізичних реак-

цій і відчуттів, вони оптимізують процеси формування мовних і мовленнєвих компетентностей); *пізнавальні стратегії* (практика, рецепція та продукування, аналіз, конструювання тощо); *компенсаторні стратегії* (використання жестів, пауз, здогадок чи рідної мови на занятті для подолання труднощів, розуміння тексту на основі граматичних навичок) [2, с. 26]. До непрямих навчальних стратегій належать: *метакогнітивні стратегії* (включають концентрацію на навчанні, обдумування процесів та їх планування (підготовка місця і засобів навчання, визначення конкретних завдань і часу їх виконання), керування процесом навчання, що передбачає вибір відповідних стратегій для виконання завдання, а також самоконтроль і самооцінку результатів навчання); *емоційні стратегії* (зниження відчуття тривоги, підвищення власної мотивації, позитивне налаштування, володіння емоціями); *соціальні стратегії* (емпатія, кооперація, розпитування, звернення за допомогою, розподіл ролей, досягнення спільної точки зору, з'ясування наявності взаєморозуміння тощо) [1, с. 453].

У нашому дослідженні особлива увага звертається на *мнемічні* та *когнітивні* стратегії, які є найбільш ефективними у роботі з граматичним матеріалом. На сьогодні було вже доведено, що застосування мнемічних стратегій значно полегшують вивчення граматики та покращують пам'ять.

Основними *мнемічними* техніками є візуалізація або прийоми утворення асоціацій на основі ключових понять; абрєвіатури для запам'ятовування граматичних конструкцій (Adenuso-Konnektoren (aber/denn/und/sondern/oder); ритмізація (вивчення форм дієслів у формі репу); мелодизація; створення Mindmap чи граматичних кросвордів. До *когнітивних* стратегій належать: аналіз та усвідомлення правил, підбір прикладів до них; самостійне виведення правил на основі прикладів вживання граматичної структури; створення схем, таблиць для систематизації чи ілюстрації граматичних структур) [1, с. 26; 3].

У процесі формування граматичного матеріалу методисти виділяють стратегії логічних зв'язків, аналізу, персоніфікації (співвіднесення мови з фактами свого життя), порівняння граматичних таблиць та інші.

Отже, аналізуючи зазначені стратегії, можна дійти висновку, що їх зміст вказує на різноплановість вивчення граматичного матеріалу. Формування стратегічної компетентності спрямоване на розвиток особистості старшокласника як суб'єкта навчальної діяльності, базується на природних ресурсах учнів, апелює до них і збалансовує їх. Експериментуючи з різними стратегіями, вчитель

допоможе учням вчитися ефективно, стати більш незалежними та мотивованими користувачами мовного матеріалу.

Список використаних джерел

1. Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г.Е. та ін. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів. К. : Ленвіт, 2013. 590 с.
2. Білоножко Н.С. Експериментальна перевірка ефективності методики формування стратегічної компетенції старшокласників у процесі оволодіння англомовним лексико-граматичним матеріалом. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : збірник наукових праць. КНЛУ, НМАУ, 2006. Вип. 31. С. 24–29.
3. Олійник Т.О. Особливості формування навчально-стратегічної компетентності. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Сер. Методика викладання. 2013. № 4. С. 9–20.

Summary

The article deals with the importance of strategic competence developing of pupils in the process of foreign language learning. Particular attention is paid to the role of strategic competence in the process of grammar learning.

Key words: *foreign language learning, strategic competence formation, grammatical competence formation.*

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 812.111

*О. О. Байберов,
магістрант факультету іноземної філології*

ІГРОВІ СТРАТЕГІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ

Здійснено аналіз ігрових стратегій в сучасному англійському романі як визначальної характеристики постмодерністського дискурсу. На матеріалі творів Дж. Фаулза, П. Акройда, Й. Мак'юен встановлено форми і функції художньої гри.

Ключові слова: постмодернізм, гра, інтертекстуальність, образ світу.

XX століття, особливо остання його третина, стало епохою різноманітних експериментів у літературі, викликаних змінами у культурно-філософському сприйнятті світу, оцінкою людини як «нецілісної» істоти, переосмисленням її ролі і місця у світі, численними науково-технічними досягненнями. Спростування ідеї абсолютності часу та прогресивного історичного руху надало можливість переосмислити минуле з позиції сучасності. Усі ці зміни обумовили творчі пошуки шляхів максимального втілення нового світогляду, яке почалися в епоху модернізму і продовжилися у ситуації постмодернізму, де провідне місце займають ігрові техніки. Гра стає підґрунтям роману 1960–1990-х років, втілюючи основні характеристики постмодерної епохи – еkleктизм, принцип nonselekcції, синкретизм, плюралізм на всіх рівнях художньої оповіді, які притаманні самій грі як філософсько-естетичному феномену [3, с. 7]. Вона моделює жанр роману, створюючи власний ігровий простір колажного типу, де поєднуються елементи історичного роману, детективу, автобіографічних нотаток, щоденника тощо, чи осучаснює стилі минулого, як наприклад у стилізаціях під вікторіанський роман. Такі зміни, у свою чергу, впливають на вибір відповідних дійових героїв театралізованих дійств і на сам зміст, який вже не є логічно побудованою оповіддю, це – колаж подій, думок, окремо взятих фрагментів.

Гра в англійському постмодерністському романі проявляється в алюзіях, цитатах, ремінісценціях, пастиші, пародії, які притаманні роману цієї доби, виводять автора, читача і текст в інші виміри, тим самим стверджуючи головне правило постмодернізму – ніяких правил не існує і обмежень не існує [2, с. 14]. Постмодерністська література необмежено використовує всі відомі у попередній літературі теми, сюжети та мотиви, переміщуючи та «перелицьовуючи» вже відомі елементи та вводячи їх у нові історичні, культурно-філософські декорації, на що не раз вказували дослідники постмодернізму [див.: 1; 4].

Англійський роман 1960–1990-х років став благодатним ґрунтом для досліджень, оскільки поєднав новітні європейські літературні тенденції з багатовіковими традиціями. З одного боку, він утримується традиційно прийнятими літературними канонами, а з іншого – тягнє до власного експерименталізму, відповідаючи духу епохи. Аналіз найприкметніших художніх творів англійської літератури цієї доби (Вільям Ґолдінґ, Ентоні Берджес, Малькольм Бредбері, Пітер Акройд, Джуліан Барнс, Джон Фаулз, Йєн Мак'юен, Айріс Мердок та Мюріел Спарк) під кутом зору художніх прийомів постмодернізму дає можливість говорити про пріоритетні напрямки романної ігрової тенденції зазначеного періоду.

Принцип нонселекції як основна засада створення постмодерністського художнього світу проявився через мовні ігри на лексико-семантичному рівні в авторських неологізмах, стилізаціях, каламбурах, змінах семантики слів тощо; поєднав явища та реалії різних культурних епох; відмовився від оповідної зв'язності тексту, залишивши лакуни для читацької уяви, та зробив із звичного роману пастиш із рівнозначних елементів, що не виконують оціночної чи виховної функції. Відмова від ієрархічності на рівні складових тексту вплину на мову і тематику романів, де були зняті всі заборони, традиційні цінності піддали пародійно-іронічному переосмисленню.

Недовіра до історичного знання та постструктуралістське бачення історичного розвитку як дискретного та стрибкоподібного змусили британських письменників останньої третини ХХ століття іронічно сприймати те історичне знання, яке раніше вважалося абсолютним, пародіювати минуле, врешті решт змінити форму твору. Роман став нагадувати колаж із численними історичними перетинами та переходами, де постать розповідача утворює «місток» між минулим і теперішнім, коментує та інтригує. Роман перетворився на гри з історією та в історію. Звертаючись до минулого, письменники не тільки обігрують відомі події (Всесвітній

потоп, Вотергейський скандал) чи біографії відомих людей (життя і смерть Четвертона, успіх і падіння Оскара Вайльда), а й відкрито пародіюють роман минулого, наприклад, вікторіанський чи сатиричний. Результатом такого експерименту стало утворення якісно нового історичного роману, який отримав назву історіографічного метароману, різновидом якого є став неовікторіанський метароман. Історіографічний метароман є типовим для письменників молодшого покоління, скажімо, П. Акройда, А. Байетт, Дж. Барнса, хоча письменників старшого покоління, наприклад, Дж. Фаулза також зацікавили його експериментальні можливості.

Для створення постмодерністського світу важлива роль відводиться паратекстуальним елементам тексту, зокрема епіграфу, що додає тексту інтеркультурності та інтерісторичності. Епіграф художнього твору викликає алузії на цитований твір та проводить паралелі між героями різних епох, що у свою чергу створює додаткове емоційне тло і передає почуття головних героїв. Окремого забарвлення додає обігрування імен, які відсилають до біблійних героїв, грецької міфології, героїв художніх творів та реальних історичних особистостей, і ситуативне використання специфічних термінів, архаїзмів, авторських неологізмів та комбінація літературного та наукового стилів, які додатково підкреслюють неоднорідність, строкатість роману та навмисно порушують єдиний наскрізний стиль – типова риса англійського роману 1960–1990-х років, що демонструє пародійно-ігровий характер твору. Якщо архаїзми мають сприяти відтворенню атмосфери минулого, то авторські неологізми вимагають у читача, роль якого суттєво змінилася з пасивного спостерігача на співавтора протягом останньої третини ХХ століття, розгадки їх семантики. Саме завдяки власному досвіду та знанню культурних здобутків читач може розгадати авторські інтенції, відшукати затемнений зміст і заглянути за графічну форму слова, а значить стати повноправним гравцем і отримати максимум задоволення.

Окреме місце серед художніх стратегій англійського постмодерністського роману відводиться метафорі, яка пов'язана з несвідомим і виступає засобом творення нового художнього простору завдяки здатності пропустити через себе та поєднати різноякісні поняття. Провідними метафорами роману 1960–1990-х років стали метафори лабіринту і пошуку, які відбили намагання людини знайти собі місце у нестабільному світі і відшукати своє справжнє «я» у лабіринтному світі.

Таким чином, художня парадигма англійського постмодерністського роману характеризується ігровими тенденціями на всіх

рівнях тексту, проявляється у численних пошуках, вихідним началом для яких стало намагання максимально адекватно відтворити новий художній образ світу, сформований невизначеним і нестабільним станом самої епохи.

Список використаних джерел

1. Ильин И. П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. Москва : Интрада, 1996. 254 с.
2. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. Харьков : Фолио; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
3. Хейзинга Й. Homo Ludens / Человек играющий. Санкт-Петербург : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. 384 с.
4. Encyclopedia of Postmodernism / ed. by Victor E. Taylor, Charles E. Winquist. Routledge, London & New York, 2001. 408 p.
5. Genette, Gérard. Narrative Discourse : An Essay in Method / translated by Jane E. Lewin. URL: <https://trove.nla.gov.au/work/8872698?q&versionId=40237991> (дата звернення 30.03.2020).

Summary

The article deals with the analysis of the main postmodernistic strategies in the modern English novels. Based on the works of J. Fowles, P. Akroyd, I. McEwan, the forms and functions of artistic play are established.

Key words: *postmodernism, play, intertextuality, image of the world.*

ШЕКСПІРІВСЬКА ТЕМА У ТВОРЧОСТІ Е. БЕРДЖЕСА

У статті проаналізовано специфіку художньо-естетичного втілення Шекспірівської теми у творчості Е. Берджеса. Визначено проблемно-тематичні та поетико-стильові особливості творів «На сонце не схожі» і «Шекспір».

Ключові слова: Е. Берджес, образ Шекспіра, художня біографія, інтерпретація.

Жанр художньої біографії набув особливого поширення в англійській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Значну роль у цьому відіграв письменник, літературознавець, журналіст і перекладач Ентоні Берджес (John Anthony Burgess Wilson; 1917–1993). У своїх біографічних творах (зокрема, у біографічному романі «На сонце не схожі» (*Nothing like the sun: A Story of Shakespeare's Love-Life*) й літературній біографії «Шекспір» (*Shakespeare*)) він по-новому ставить питання не тільки про можливість осягнення минулого та особистісного розуміння реальних історичних постатей, а й про критерії об'єктивності та легітимності суб'єктивної інтерпретації подій. Актуальність пропонованої розвідки зумовлена браком літературно-критичних праць, присвячених біографічній спадщині Е. Берджеса. Предмет дослідження – жанрові й поетико-стильові особливості творів «На сонце не схожі» та «Шекспір».

При написанні біографічного роману «На сонце не схожі» Е. Берджес творчо використав величезну кількість історичних, художніх і критичних джерел і повсюдно ввів їх у текст, іноді у формі цитат, іноді як наслідування або як алюзії і ремінісценції. Така мозаїчна смислова структура та багаторівнева інтертекстуальна гра зумовлює специфіку змістового наповнення тексту та його організацію. Особливий інтерес з точки зору висвітлення біографічного жанру викликає те, як у романі використовується літературна спадщина головного героя. Тож, важливо розглянути міжтекстові зв'язки біографічного роману «На сонце не схожі», особливо з шекспірівською спадщиною, класифікувати різновиди цитат, алюзій та ремінісценцій у тексті за способом уведення, а в деяких випадках простежити особливості їх функціонування. Аналіз інтертекстуальності, її форм і функцій, важливий для розуміння як

ідейного задуму твору, так і особливостей біографічного жанру у творчості Е. Берджеса загалом.

Подібно до того, як для В. Шекспіра донорами його творів служили тексти інших авторів, на що неодноразово вказували дослідники-шекспірознавці, так і біографічний роман Е. Берджеса, якщо розглядати його в межах постмодерністських понять, – це бриколаж із різноманітних джерел – від вульгарних пісень до цитат із трагедій В. Шекспіра, критичного розбору літературних текстів, обігрування і пародіювання робіт попередників, і численних відсилок до інших книг та авторів.

В основі інтертекстуальності лежить багаторівневий зв'язок частин тексту між собою, текстів одного автора з іншими текстами даного автора, а також зв'язок творів на міжтекстових рівнях. Інтертекстуальність руйнує лінійну послідовність тексту, пропонує новий спосіб прочитання роману. Насиченість тексту відсилок і цитатами, гра різними культурними кодами залучають читача до інтелектуального квесту, однак це не призводить до вузькоелітарної спрямованості роману, оскільки необізнаний читач взагалі просто не помітить численні інтертекстуальні відсилання з огляду на те, що вони органічно вплетені в канву тексту. У зв'язку з цим Ю. М. Лотман зазначає: «Маючи здатність концентрувати величезну інформацію на «площині» дуже невеликого тексту <...> художній текст має ще одну особливість: він видає різним читачам різну інформацію – кожному в міру його розуміння, він же дає читачеві мову, на якій можна засвоїти наступну порцію знань при повторному читанні. Він поводить як живий організм, що знаходиться у зворотному зв'язку з читачем і який повчає цього читача» [1, с. 33].

У романі «На сонце не схожі» Шекспір стверджує: «<...> не існує такого поняття <...> як смерть будь-чого. Нема нічого нового, а є тільки відновлене» [2, с. 205]. Таким чином, розуміння творів Е. Берджеса здійснюється в смисловому полі інших, попередніх творів, так само як і твори Шекспіра: «Він невдоволено подивився на рукопис п'єси, над якою зараз працював. Кульгавий Річард і холодна Анна (але палка серцем), прихильності якої він шукав. Це був Макиавеллі Марло, а не його вірші. Але він знав заздалегідь, що вони проковтнуть це на ура» [2, с. 88]. Отож, за романом, у процесі творчості письменник свідомо чи несвідомо займається плагіатом, оскільки має справу з мовою, з особливою матерією, що належить одночасно всім і нікому. Тому саме поняття «плагіат» позбавляється негативного забарвлення.

Для літературної біографії «Шекспір» характерна фрагментована структура тексту, що проявляється в різних за спрямованістю авторських відступах, а також у відсутності єдиноприйнятого варіанту історичних подій, оскільки в роботі пропонуються варіації поглядів на життя і творчість головного героя. А щоб розповідь не виявилася набором роз'єднаних фактів чи історій, читачеві самому необхідно знайти поєднуючу зміст логічну нитку. У творі органічно поєднуються різні типи наратора: об'єктивний біограф, непереджений історик, скрупульозний літературознавець, захоплений лінгвіст, шанувальник творчості В. Шекспіра, уважний читач та інші. Е. Берджес апелює до читача, закликаючи його до співтворчості: «Я заявляю право кожного з шанувальників Шекспіра створити власний портрет цієї людини. Набір фарб і пензлів обмежений, і, природно, кожен хотів би раз і назавжди покінчити з недостовірною та неадекватною картиною <...>» [2, с. 9]. Однак всупереч декларованому бажанню автора до кінця вирішити всі загадки, пов'язані з постаттю В. Шекспіра, їх стає тільки більше, і в цьому, очевидно, суть авторського задуму. Як стверджує А. Б. Надел, «за допомогою факту і критики біографія прагне деміфологізувати особистість, але цей процес неминуче набуває іронічного ефекту, оскільки читачі заміщують старі міфи новими, якщо читають біографію некритично» [4, с. 178].

У літературній біографії «Шекспір», так само як і в романі «На сонце не схожі», Е. Берджес замість того, щоб створювати ефект достовірності, як того вимагає специфіка біографічного жанру, повсюдно підкреслює свою присутність у тексті зверненнями до читача, руйнуючи тим самим об'єктивність оповіді: «Приємно мати змогу засвідчити перед лицем шанувальників Вілла, високоморального художника, що той чинив перелюб до шлюбу, і це статистично підтверджено» [3, с. 51].

Таким чином, Е. Берджес, синтезуючи традиційні жанрові настанови та літературне тло минулого століття, збагатив біографічний жанр застосуванням різних форм інтертекстуальності та новітніх наративних стратегій. Образ Шекспіра у його творах «На сонце не схожі» і «Шекспір», попри наявність у них суттєвої фікційної складової, відзначається своєрідністю та художньою достовірністю.

Список використаних джерел

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста : семиотическое исследование по теории искусства. Москва : Искусство, 1970. 383 с.

-
-
2. Burgess A. *Nothing like the sun: A Story of Shakespeare's Love-life*. N. Y. ; London : W. W. Norton & Company, 1975. 234 p.
 3. Burgess A. *Shakespeare*. Chicago : Elephant Paperbacks Ivan R. Dee, 1970. 251 p.
 4. Nadel I. B. *Biography: Fiction, Fact and Form*. N. Y. : St. Martin Press, 1986. 248 p.

Summary

The structural and poetical peculiarities of realization of the biographical genre in the novel «Nothing like the sun» and the literary biography «Shakespeare» by A. Burgess are analyzed in the article.

Key words: *A. Burgess, image of Shakespeare, literary biography, interpretation.*

РОМАН «ШПИЛЬ» У ТВОРЧІЙ БІОГРАФІІ В. ГОЛДІНҐА

Стаття присвячена аналізу роману «Шпиль» у контексті художніх пошуків письменника. Простежується зв'язок роману з ранніми творами Голдінґа, досліджується співвідношення та взаємодія романних і міфологічних парадигм у структурі художнього тексту.

Ключові слова: роман, міф, притча, символ, роман-міф.

Творчість англійського письменника, лауреата Нобелівської премії з літератури 1983 року, Вільяма Голдінґа пов'язана з особливою епохою в історії європейської цивілізації: це друга половина ХХ століття, період після двох світових війн, коли суспільство опинилось перед необхідністю усвідомлення пережитих трагедій. Уроки фашизму поставили питання про переосмислення історичних перспектив та гуманістичних цінностей західноєвропейської культури. За майже 40 років творчої діяльності В. Голдінґ видав 12 романів, перший з яких, «Володар мух», приніс йому всесвітнє визнання і зайняв місце серед найяскравіших творів світової літератури ХХ століття. Романи письменника, за визначенням Нобелівського комітету: «з ясністю реалістичного оповідального мистецтва в поєднанні з різноманітням і універсальністю міфу допомагають досягнути умови існування людини в сучасному світі» [6].

На думку Голдінґа, у середині 1950-х «хворе» суспільство потребувало визначення діагнозу: викриття вічного зла, закладеного в природі людини («Володар мух»), невідповідності між прогресом та моральністю («Спадкочемці»), необхідності пізнання людиною «темних» сфер своєї психіки («Злодюжка Мартін»), відповідальності за свободу вибору («Вільне падіння»). Для вирішення цих та інших моральних і філософських проблем автор звертається до жанру роману-притчі, в якому дидактичність поєднується з філософічністю та психологізмом.

На думку вітчизняної дослідниці Шаповал О.Г., «розвиток жанру роману-притчі у творчості Голдінґа проходить декілька етапів» [1, с. 130]. Його дебютний твір, «Володар мух», і наступний, «Спадкочемці», характеризуються дифузією романної та притчової структур, що призводить до їх взаємовпливу та взаємопроникнення. У перших двох творах автору вдається досягти гармонійно-

го балансу цих двох рівнів: притчове та романне начала існують неподільно, утворюючи синтетичну єдність [1, с. 130]. У романі «Злодюжка Мартін» розширюються межі текстової реальності за рахунок гри з простором та часом, парадоксального переплетення світів, «реальності» та марення, їх поєднання у свідомості головного героя, спогадів та видінь, відтворення найдрібніших деталей ментальних та фізіологічних процесів [1, с. 130]. У наступному романі, «Вільне падіння», баланс фабульного та алегоричного рівнів остаточно зсувається у бік оповідного, подієвого рівня: образно-художній план твору домінує над заданою філософською схемою, знижується роль символів, алюзій та ремінісценцій, умовність відходить на другий план [1, с. 130].

У 1964 році, через 5 років після публікації «Вільного падіння», виходить новий роман В. Голдінга «Шпиль» («The Spire»), який, на думку переважної більшості дослідників, став його найуспішнішим твором. Поєднуючи у собі ті риси попередніх романів, якими захоплювались літературознавці, він вдало уникає аспектів, що отримали неоднозначне трактування. За словами Бернарда Діка, роман «став кульмінацією пошуків трагічного, якими відзначені попередні твори письменника» [2, с. 75].

Для одних дослідників «Шпиль» – це втілення теми конфлікту, протиріччя між тілом і душею, вірою та розумом; інші надають більше значення шляху пізнання й очищення, який проходить настоятель Джослін. М. Кінкед-Вікс та А. Грегор розглядають рух письменника від «Володаря мух» до «Шпиля» як «неперервний прогрес, завдяки чому в останньому романі він, здається, нарешті знайшов ту форму міфу, яка змогла його задовольнити» [5, с. 23].

П'ятий роман Голдінга виник із захоплення таємницею шпилю готичного собору у Солсбері, рідному місті письменника. Кілька століть ця будівля не лише викликала захоплення, втіливши «духовний потяг вгору», а й безмежний подив через незбагненне існування колосальної кам'яної голки, що увінчує собор, за відсутності належного ґрунту [3, с. 164]. Загадковість цього явища, що викликала роздуми про сутність та природу творчості, і стала імпульсом для створення роману-міфу, в якому будівництво шпилю набуває значення символічного ритуалу.

З одного боку, сюжет роману побудовано на конкретно-історичному матеріалі, але у тексті відсутні такі просторово-часові координати, як XIV століття, або Солсбері. Отже, автор користується конкретно-історичним матеріалом лише як засобом створення алегорично-символічної ситуації для пошуку універсальних істин.

У «Шпилі» Голдінг повертається до лінійної композиції перших романів, уникаючи різких стрибків у часі, характерних для «Злодюжки Мартіна» та «Вільного падіння». Як і в попередніх трьох романах автор використовує прийом обмеженої точки зору (оповідь виникає і подається через свідомість Джосліна, настоятеля собору у середньовічній Англії), але відмовляється від «трюкового» фіналу, і несподіваної зміни фокусу. В основі художньої структури роману – взаємопроникнення романної та міфологічної парадигм: з одного боку – лінійне розгортання величного будівництва; з іншого – циклічність коливань зовнішнього та внутрішнього бачення протагоніста.

Зображення свідомості головного героя займає виключно важливе місце у романі, оскільки оповідь формується лише його точкою зору і все, що зображується, проектується крізь призму його бачення. Настоятель Джослін фанатично слідує і служить тільки одній ідеї, одній думці – реалізації свого видіння, будівництву небаченого шпиля, котрий, як молитва, піднесеться до неба. Джослін не має сумнівів, він сліпий і глухий до думок і почуттів інших людей. Впевнений в своїй обраності, він ставить себе вище за інших, спочатку в ролі месії, наділеного особливим знанням та особливою місією, а потім і в ролі самого Бога, якому дозволено вирішувати долі інших людей.

Для створення роману-міфу Голдінг використовує християнську (Вавилонська вежа, вода, потоп, змії, райське дерево, янголи, диявол та ін.) язичницьку (омела, будівнича жертва, Іванова ніч, костри та ін.) та фрейдистську (яма, підвал, частини людського тіла та ін.) символіку. Символічні образи в романі є багаторівневими й містять у собі значення, що іноді суперечать одне одному. Роман наповнений амбівалентною образністю, лексикою, мотивами, що передають основну тему: складне поєднання добра й зла, світла й темряви, дійсності й марення, ідеї та реальності людського буття, двоїстого за своєю природою.

Отже, «Шпиль» не пропонує однозначних відповідей, шляхів для подолання цієї двоїстості, а умовна символічність, змістовність та структурна наповненість оповіді робить цей твір яскравим та оригінальним зразком міфологічного роману.

Список використаних джерел

1. Шаповал О.Г. Художня філософія Вільяма Голдінга: еволюція жанрових моделей : монографія. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2017. 204 с.
2. Dick W. F. William Golding. N.Y. : Twayne Publishers, 1967. 156 p.

-
-
3. Golding W. A Moving Target. L., Boston : Faber & Faber, 1984. 202 p.
 4. Golding W. The Spire. Harcourt, Brace & World, Inc. N. Y., 1964. 203 p.
 5. Kinkead-Weeks M., Gregor I. William Golding : A Critical Study. L., Boston : Faber & Faber, 1984. 292 p.
 6. The Nobel Prize in Literature 1983. NobelPrize.org. : веб-сайт. URL : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1983/summary/> (дата звернення : 20.04.20).

Summary

The article deals with the analysis of the W. Golding's «The Spire» in the context of the writer's artistic pursuits. The connection of the novel with Golding's early works is traced, the relationship and interaction of novel and mythological paradigms in the structure of the artistic text is investigated.

Key words: *novel, myth, parable, symbol, novel-myth.*

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ЗАСІБ

У статті розглядаються взаємозв'язки між методологічними засадами мистецтв та їх практичним втіленням у фрагментах уроків. Для кращого розуміння та сприйняття художніх творів на уроках літератури використовуються міжпредметні зв'язки та сучасні підходи до організації уроку, що активізує цілеспрямовану творчу діяльність учнів, підвищує рівень естетичних і мистецтвознавчих інтересів. Мета міжмистецьких студій полягає в тому, щоб вирішити проблему роз'єднаності літератури та інших видів мистецтв.

Ключові слова: *культурологічний підхід, мистецтво, кінематограф, музика, зарубіжна література.*

Ідея культурологічного підходу до вивчення літератури стала однією з провідних у національній системі літературної освіти. Шкільний курс зарубіжної літератури покликаний виховувати творчого читача із самостійним критичним мисленням. Завдання вчителя у цьому процесі – компетентно підійти до формування уроків та безпосередньо виховної діяльності; підштовхнути учнів до самостійної діяльності у подальшому дослідженні літературних творів у контексті компаративного аналізу з іншими видами мистецтв.

Залучення міжмистецьких студій дозволяє підвищити зацікавленість школярів до прочитання творів та виконання поставлених завдань на уроках літератури. Часто залучення образотворчих, музичних та кінематографічних творів є найкращою можливістю до глибшого ознайомлення учнів з новим літературним твором. Більше того, коли всі ці художні засоби накладаються одні на одних, вони дозволяють розглянути в повноті образи-символи та певні особливості не лише того чи іншого героя, але й конкретного історичного та культурного періоду.

У комплексі з уроками літератури кіно сприяє розвитку творчої уяви, становленню світогляду, формуванню моральних якостей школярів. А особливу роль відіграють фільми-екранізації тих літературних творів, що вивчаються в школі. Важливою складовою залучення екранізацій є подання чотирьох змістових ліній літературного компонента Державного стандарту базової і повної за-

гальної середньої освіти. До прикладу, на уроці з вивчення твору «Ніч перед Різдвом» Миколи Гоголя, важливим є використання фрагменту мультфільму (момент колядок) «Ніч перед Різдвом» (1951 р., режисери Валентина та Зінаїда Брумберг). Він найкраще демонструє радісну і таємничу атмосферу різдвяного свята в Україні. Любов до рідної природи і народу не можуть не захоплювати читачів. Таким чином ми зможемо залучити культурологічну змістовну лінію.

Очевидно, що під час уроків знайомства з романом М. Булгакова «Майстер і Маргарита», всю екранізацію В. Бортка неможливо подивитися. Проте фільм, як і роман, викликає в учнів зацікавленість, тому потрібно підібрати лише найважливіші фрагменти. Варто звернути увагу на другу главу – «Понтій Пілат», яка наділена змістовою самостійністю та є ключем до всього твору. Вона складається з двох частин – допит та зустріч прокуратора з Каіфою. В екранізації В. Бортка ці частини розділені між собою, тому варто зупинитися лише на сцені допиту [2].

Ще одним видом екранізації літературних творів є буктрейлер. Буктрейлер – це рекламний ролик про книгу, в якому викладено найцікавіші фрагменти сюжету. Створення буктрейлерів саме зараз стає дуже популярним серед шкільної молоді. Працюючи над їх створенням, учні можуть спробувати себе в ролі режисерів, сценаристів, операторів й акторів.

Проте не лише кінематографічне мистецтво допомагає зацікавити учнів, а й музичне. Часто при вивченні ліричних поетичних творів з пейзажною, чи філософською тематикою найкращою музикою будуть звуки природи або легка класична музика. Вона буде підтримувати атмосферу невимушеності та додаватиме емоційного забарвлення рядкам. Хайку Мацуо Басьо, вірш Р. Бернса «Мое серце в верховині», вірші О. С. Пушкіна, рубаї Омара Хайяма, сонети В. Шекспіра та інші можуть бути найкращим прикладом. Досить поширеним є прийом використання музичних творів для створення емоційного фону. Варто зазначити й те, що музика на уроках зарубіжної літератури повинна включатись продумано, з урахуванням особливостей теми, що вивчається.

Отже, можна зазначити високу ефективність застосування музики на уроках зарубіжної літератури. Проте більшої ефективності можна досягти залученням образотворчого мистецтва.

При зверненні до живописних зразків вчитель повинен надати можливості різнобічного тлумачення й інтерпретації літературного твору і звернути увагу на розуміння конкретного значення, закладеного, безпосередньо, самим автором. Його втілення мож-

ливе у варіативності стилів та жанрів. Відтак, історичні твори, романи-хроніки, поеми та повісті, детективи та лірика – усі твори зможуть знайти свої відповідники в картинах. А вивчаючи «Модернізм» в 11 класі, можна спиратися на ознайомлення з такими найяскравішими зразками світової культури, як роботи Е. Мане, К.О. Моне, В. Ван Гога, П. Сезанна, П. Гогена та ін.

Вплив творів різних видів мистецтва, як і художньої літератури, на розвиток особистості, здійснюється саме через їх сприймання, що, як писала С. Вознічук, «тісно пов'язане з розумінням-проникненням у суть художнього зображення, і досягається це завдяки аналізу та синтезу того, що сприйняла дитина» [1]. Синтез мистецтв сприяє зацікавленню учнів та їх подальшій мотивації до активної діяльності на уроках зарубіжної літератури та за їх межами. Художні твори розраховані не лише на просте прочитання, але й на прагнення зрозуміти їх глибинний сенс [3]. Кінематограф, театралізація, музика та образотворче мистецтво допомагають краще засвоїти матеріал та залишають учнів готовими до вирішення завдань та прочитання творів у повному обсязі. Уроки, які побудовані за принципом інтеграції мистецьких дисциплін, мають значно більший розвивальний потенціал, ніж традиційні. Такі уроки допомагають сповна розкрити культурологічну складову та розкрити здібності учнів до критичного та творчого мислення.

Список використаних джерел

1. Вознічук С. А. Фрагменти посібника «Синтез різних видів мистецтв на уроках зарубіжної літератури». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2008. № 9. С. 2–6.
2. «Майстер і Маргарита»: роман і фільм на уроках літератури: веб-сайт. URL: http://lib.iitta.gov.ua/708822/1/Shakrai_dis.pdf.
3. Синтез мистецтв на уроках зарубіжної літератури як поліфункціональний педагогічний засіб: веб-сайт. URL: http://lib.iitta.gov.ua/715678/1/Samokhina_19_DTiP_Konf.pdf.

Summary

The interrelations between the methodological art foundations and their practical implementations in lessons were defined in the article. Interdisciplinary links and modern lesson organization approaches are used for better understanding and perception of artworks in the literature lessons. It activates the students' creative activity, increases the level of aesthetic and art interests. Inter-artistic methods have been developed to solve the problem of disconnection and fragmentation of literature from other arts.

Key words: *cultural approach, art, cinematograph, music, foreign literature.*

РОМАН МАРГАРЕТ ЕТВУД «РОЗПОВІДЬ СЛУЖНИЦІ»: ОПОЗИЦІЯ «ЖІНКА І СУСПІЛЬСТВО»

У статті досліджено місце жінки у суспільстві на прикладі антиутопії канадської письменниці Маргарет Етвуд «Оповідь Служниці». Проаналізовано політичну структуру Республіки Гілеад і те, який вплив вона чинить на слабку стать. Розкрито роль жінки як заручниці режиму патріархального фундаменталізму, жертви цілковитого контролю і знаряддя для задоволення репродуктивних функцій. Викрито мету поділу суспільства на окремі ланки і створення системи саморегулювання, результатом чого повинно стати знищення жіночої солідарності та викоринення поняття жінки як повноправного члена суспільної діяльності.

Ключові слова: *фемінізм, антиутопія, гіперпатріархат, матриархат, релігійний фундаменталізм.*

Друга половина ХХ століття позначилася у світовій культурі переосмисленням ролі жінки, що пов'язано з потужним феміністським рухом. Протягом тривалого часу фемінізм існував як ідеологія рівноправності жінок і як соціально-політична ідея. Сьогодні ж дане поняття сформувалося як альтернативна філософська концепція соціокультурного розвитку. Причиною, що призвела до цього, Галина Брандт вважає те, що «жінка» <...> завжди опинялася на узбіччі філософської уваги, її досвід життя описувався в чоловічих категоріях, так само, як і система цінностей, переживань <...> [1]. Тому, проблема фемінізму і досі залишається основним полігоном пристрастей, зокрема й на літературному ґрунті.

У 1970–1980 рр. у літературі США формується співтовариство жінок-письменників – як англо-американок (Енн Прул, Енн Тайлер, Мерилін Робінсон), так і представниць етнічних літератур. До цього кола входить й канадська англомовна письменниця, поет і літературний критик Маргарет Етвуд. Жіноча доля і світовідчуття, що стоять у центрі більшості її творів, допомагають письменниці відобразити не тільки складний і нерідко суперечливий світ сучасної жінки, а й втілити універсальні для канадської дійсності проблеми національної свідомості, літературної творчості й показати специфічно канадський погляд на світові проблеми.

Літературна кар'єра Маргарет Етвуд розпочалася в 1961 р. з видання поетичної збірки «Подвійна Персефона». Згодом виходить її перший роман «Їстівна жінка», в якому показано зовнішній бік життя сучасної прекрасної половини людства. Власне, завдяки цьому роману критики назвали М. Етвуд предтечею фемінізму.

Письменниця брала активну участь у соціально-політичному житті Канади, займала пост віце-голови Асоціації письменників. Також вела боротьбу проти тоталітарного суспільства у 80-і роки і цензурою на міжнародному рівні. Такий досвід і бажання М. Етвуд попередити людство про можливу небезпеку на шляху подальшого розвитку втілились в романі-антиутопії «Оповідь Служниці», який вийшов друком у 1985 році.

«Оповідь Служниці» – це шостий роман письменниці, в якому вона продовжує дослідження гендеру, ідентичності та внутрішньої політики. З моменту публікації книга стала предметом напружених дискусій. У романі зображено перетворення Сполучених Штатів у Республіку Гілеад, що стає причиною, як зазначає Крістофер Джонс, «посиленої ненависті до жінок та вибухового зростання релігійного (патріархального) фундаменталізму» [4, с. 34–39]. Ця ненависть реалізується в колонізуючій силі мілітаристського режиму, який покликаний встановити контроль над жінками: «вони повинні підпорядковуватись своїй соціально визначеній ролі або сприйматись як «демони» [3].

Патріархат Гілеад створює матриархальну систему, відповідальну за управління жінками шляхом примусового розподілу домашньої праці. Ця система гарантує, як зазначає Патрісія Голдблат у своїй статті «Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists» («Реконструкція головних героїв Маргарет Етвуд»), що «робота, яку виконують жінки, – це змова для підтримання власного підпорядкування» [3]. Епілог роману ще раз підтверджує мету матриархату: «найкращий і найекономніший спосіб контролювати жінок у репродуктивній та інших сферах – через самих жінок» [2, с. 266]. Цей коментар підкреслює важливість матриархату як для встановлення, так і для підтримки нового соціального порядку. Покладаючись на саморегулювання жінок, засновники Гілеаду успішно знищують жіночу солідарність.

У новій державі слабка стать займає нижню сходинку соціальної драбини. Служниця Фредова, будучи головною героїнею, в той же час являє узагальнений образ всіх тих, хто змушений жити в цьому «оновленому світі», пристосовуючись до нього. Як Дружини, Тітки, Невільниці, Марти, жінки обмежуються домашнім господарством, маючи лише дві альтернативи: вигнання чи про-

ституція. Метою цієї суворої структури влади є усунення небажаних культурних тенденцій та вірувань, одночасно як і контроль над населенням. Ця стратифікація підтверджує те, що Крістофер Джонс зазначає у своїй статті «Women of the Future: Alternative Scenarios» («Жінки майбутнього: альтернативні сценарії») як «гіперпатріархат», в якому «чоловіки відновлюють суворе панування над жінками» [4, с. 34–39].

Таким чином, приклад «Оповіді Служниці» М. Етвуд показує як руйнується те, що феміністки вважали великим тріумфом 1970-х, а саме: широкий доступ до контрацепції, легалізація абортів і посилення політичного впливу жінок-виборців. Все це було знищено суворою політикою Республіки Гілеад, де жінки виявилися позбавленими навіть найпростіших свобод. Усе це врешті призвело до встановлення свого роду співпраці і саморегуляції, що стало початком руйнування жіночої солідарності.

Список використаних джерел

1. Брандт Г.А. Человек на обочине, или «место» женщины в истории европейской философии // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. М. : ИВИ РАН, 2002. № 4.
2. Етвуд М. Оповідь служниці. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 272 с.
3. Goldblatt, Patricia F. «Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists». World Literature Today 73.2 (1999) : 275–82. Rpt. in Novels for Students : Presenting Analysis, Context, and Criticism on Commonly Studied Novels. Ed. Jennifer Smith. Vol. 19. Detroit: Gale, 2004. P. 15–21.
4. Jones, Christopher. «Women of the Future : Alternative Scenarios». The Futurist. 1996. Vol. 30, № 3.

Summary

The article explores the place of a woman in society on the example of the dystopian «The Handmaid's Tale» written by the Canadian writer Margaret Atwood. The influence of the political structure of the Gilead Republic on the weak gender is analyzed as well as the role of women like a victim to the regime of patriarchal fundamentalism, complete control and an instrument for satisfying reproductive functions. In this article was revealed the purpose of dividing society into separate links and creating a system of self-regulation which should result in the destruction of women's solidarity and the eradication of the concept of women as a full member of social activity.

Key words: *feminism, dystopia, hyper-patriarchy, matriarchy, religious fundamentalism.*

НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються новітні технології, які допоможуть підняти рівень читацької активності в учнів за умови врахування у навчанні зарубіжної літератури специфіки самого предмета

Ключові слова: новітні технології, зарубіжна література, інноваційні технології.

XXI століття – це час коли технології вже є частиною повсякденного життя і, свідомо чи підсвідомо, впливають на те, як ми живемо, на спосіб нашої роботи, спілкування та навчання. На сучасному етапі, враховуючи те, що сучасні учні належать до покоління, в якого спостерігається загальне падіння рівня читацької активності і пріоритет аудіовізуальних засобів отримання інформації, вчителі зарубіжної літератури все активніше звертаються до технологій і освітніх трендів, які широко використовуються при викладанні інших предметів. Усе це обумовлює актуальність представленою дослідження

Термін «новітні технології» можна інтерпретувати як поєднання людської уяви, винахідництва та електронних засобів, що перетворюють ідеї в реальність. Так як наше життя рухається вперед, школа повинна йти в ногу з часом. Сучасна дитина живе у світі електронної культури. Відповідно змінюється і роль вчителя – він повинен не тільки добре знати предмет, володіти відомою методикою його викладання, але й використовувати нові методи, форми навчання, а також швидко освоювати нові ресурси, намагаючись їх грамотно застосувати.

Усе частіше звучать вимоги щодо переходу від традиційних моделей викладання, спрямованих на репродуктивне відтворення знань, до інноваційних технологій, які спонукають учнів до самостійного вирішення навчальних завдань, сприяють зростанню самооцінки, творчої активності, розкривають перспективи самовдосконалення. Відомо, що інтелектуальний і соціальний розвиток школярів здійснюється під час впровадження навчальних технологій, кожна з яких передбачає свою мету, завдання, умови реалізації. Надзвичайно важливо для педагога розумітися на навчальних

технологіях і правильно та доцільно використовувати їх у педагогічній діяльності.

Організація вивчення будь-якого предмета вимагає урахування його специфіки. Оскільки література – це один із видів мистецтва, її вивчення повинно відбуватися на естетичних засадах за законами мистецького розвитку, щоб сформувати потребу діалогічної взаємодії з художнім твором. Сучасні реалії шкільної літературної освіти потребують використання таких методичних прийомів, методів, форм організації навчальної діяльності, які були б спрямовані на активізацію емоційної й інтелектуальної сфери учнів, мотивували до читання, створювали можливість активного творчого діалогу «читає – автор» [1, с. 19].

У світі стрімко набуває популярності і актуальності STEM-освіта. дуже привабливим є і визначення STEM-освіти як «навчання навпаки», і те, що ланцюжок «від теорії до практики» у STEM зазвичай зворотний: спочатку – гра, придумування та майстрування пристроїв і механізмів, а вже потім, у процесі цієї діяльності, – опанування теорії та нових знань, і також існування численних моделей STEM-освіти за типом інтеграції. Окрім того, «залучення учнів до STEM може формувати не лише розвиток креативного мислення та компетентності дослідника, особливо під час реалізації конкретного проекту, а й розвивати такі навички, як співпраця, комунікативність, творчість» [2, с. 94]. Але елементи STEM-освіти можуть стати лише додатковими інструментами на уроках зарубіжної літератури, адже не відбивають специфіку предмету і не можуть презентувати повноцінну систему вивчення твору чи окремої теми.

Для уроків зарубіжної літератури особливого значення набуває технологія Storytelling. Storytelling (story – історія; telling – розповідати) – це ефективний метод донесення інформації до аудиторії шляхом розповідання смішних, зворушливих або повчальних історій з реальними або вигаданими персонажами. В сучасній школі на уроках літератури ця технологія допомагає на всіх етапах вивчення твору формувати і підтримувати інтерес до нього, тримати учнів у режимі творчого пошуку, розвивати фантазію, логіку, підвищувати загальний рівень культури, будувати емоційні зв'язки, створювати якісні, довірливі взаємовідносини між юними читачами і текстом, між вчителем і учнями. Серед різноманітних форм роботи за технологією Storytelling – ознайомлення з творчим задумом письменника, з відгуками про твір, з особливостями функціонування тексту у вигляді інтертексту в літературних

творах і в інших видах мистецтва, інтеплетування, реінтеплетування, постінтеплетування, створення паспорту художнього твору (за схемою: Сюжет – Композиція – Конфлікт) або літературного героя, фанфіків (фанфік, або фенфік (від англ.fan – шанувальник і fiction – художня література) – текст, у якому використано ідеї, сюжет або (та) персонажі оригінального твору (здебільшого літературного або кінематографічного) тощо.

Однією з новітніх технологій, які сприяють розвитку інтересу учнів до вивчення зарубіжної літератури, є «Journaling» (у перекладі з англ. journal – журнал, щоденник). За допомогою Journaling учням пропонується писати про те, що вони читають, та висвітлювати зв'язки прочитаного з власним життям. Незалежно від того, чи вони описують, які почуття в них викликала книга, чи як вони б зреагували у подібній ситуації, а навіть чи події з власного життя, схожі на життя в книзі, Journaling може допомогти підняти рівень читацької активності. Journaling забезпечує регулярну практику письма, допомагає учням будувати особисті зв'язки з літературою. Як приладдя для письма можна використовувати і ручку з листочком, а також і телефон (відкрити вкладку Нотатки).

Технології надають способи знайти найкращі методи дослідження, методи для поширення навчальних матеріалів, а також можуть допомагати з реалізацією нових прийомів, які додають інтерес учня до предмету. Написані підказки під час технології Journaling допоможуть учням більше та впевненіше висловлюватись, тому що учні зможуть підтримувати свої ідеї доказами з тексту. Також учні будуть практикувати різні види письма: нариси, власне бачення, малюнки, поезія та багато іншого.

Для перевірки знань учнів із зарубіжної літератури можна використовувати Kahoot!, який являє собою ігрову навчальну платформу для використання в якості освітньої технології в школах та інших навчальних закладах. Навчальні ігри «Kahoot!» це вікторина з безліччю виборів доступна через веб-браузер.

Дедалі ширшого використання в освіті набуває віртуальна реальність (VR). У практиці викладання зарубіжної літератури у цьому напрямі здійснені лише перші кроки. Саме застосування елементів VR здатне допомогти учням перенестися в епоху, коли жив і творив письменник, зануритися і відчутти атмосферу середовища, яке відображене у тексті.

Не викликає сумнівів теза про необхідність зміни системи освіти з урахуванням сучасних технологій. Але успішне їх застосування при вивченні зарубіжної літератури можливе лише за умови врахування специфіки самого предмета.

Список використаних джерел

1. Фартух Л. А. Використання ейдос-конспекту на уроках зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в школах України*. № 3. 2016. С. 19.
2. Шулик П.Л. Освітні тренди на уроках зарубіжної літератури. *Методика викладання філологічних дисциплін у загальноосвітніх та вищих навчальних закладах України*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 100 с.

Summary

This article contains the information about newest technologies that will help raise the level of reading activity among students, provided that the specificity of the subject itself is taken into account in teaching World Literature.

Key words: *newest technologies; World Literature; innovative technologies.*

НОВЕЛА ЧИ ОПОВІДАННЯ? (про жанр малої прози В.С. Моема)

Статтю присвячено визначенню жанру малої прози, який застосовував В.С. Моем у своїй творчості.

Ключові слова: В.С. Моем, жанр, оповідання, новела, «short story».

Вільям Сомерсет Моем був людиною самокритичною, він не підносив себе, роздумуючи що робить художника не просто майстром, а великим художником, майстром на всі часи. Сам був готовий задовольнятися званням професійного письменника без претензій: «в творах моїх нема і не може бути тієї теплоти, широкої людяності й душевної ясності, яку ми знаходимо лише у великих письменників» [3, с. 9].

Але попри все, не брати до уваги глибину його творів неможливо. Говорити правду про те, що знаєш, було для нього основною творчою заповіддю. «Я завжди писав з живої натури. Пам'ятаю, як одного разу на заняттях з анатомії керівник запитав мене назву якогось нерва, і я не зміг відповісти. Він мені сказав, я став сперечатися, тому що нерв знаходився не там, де йому належало. Він же наполягав, що це той самий нерв, який я марно шукав. Я обурився такою ненормальністю, на що він з посмішкою зауважив, що в анатомії незвичайною є, скоріше, норма. У той час це мене тільки розлютило, але слова його запали мені в пам'ять, а пізніше я прийшов до висновку, що їх можна віднести не тільки до анатомії, але і до людини взагалі. Норма – це те, що зустрічається лише зрідка. Норма – це ідеал. Це портрет, який складають з характерних рис окремих людей, але ж важко очікувати, що всі ці риси можуть з'єднатися в одній людині» [3, с. 45].

Саме тому герой письменника – не ідеальний, він багатопланий. Неординарність долі героїв, їх життя є однією з основних рис творів Моема. Також його новелам притаманна нечітка композиція, іноді вони починаються з кульмінації, а іноді нею закінчуються («Доц», «Джейн»). Їм властива психологічна напруга впродовж усього перебігу історії, читач не знає, чого чекати від сюжету, адже кінцівка найчастіше цілком непередбачувана. Але все ж таки автор дає можливість заглибитись у внутрішній світ своїх героїв завдяки деталям.

Моем був незвичним: він мав сміливість говорити про те, про що інші вважали за краще мовчати: «Шкала цінностей Моєма дійсно відрізнялася від загальноновизнаної: наприклад, він замірявся на родинні підвалини, традиції. Англійське прислів'я «у кожній сім'ї є свій скелет у шафі» він зробив підзаголовком до роману «Радощі життя», висловлюючи думку, що в кожній сім'ї є неприємна таємниця, яку старанно приховують» [1, с. 37]. Моємові властиве парадоксальне поєднання речей, які важко з'єднати, різка іронія. Він і сам був певною мірою гармонійним поєднанням непокєднуваного: скептик, який вважав, що люди його не цікавлять, він завжди ставив добро і милосердя понад усе і болісно приймав критичні відгуки про власну творчість.

Невизначеним є жанр моємівських, як він сам їх називав, «short stories». У сучасних рецензіях на його твори використовується дві назви – оповідання та новела. Який же жанр влучніше відображатиме наповнення цих творів? У нашому дослідженні будемо використовувати термін новела, адже, згідно з літературознавчими словниками, новела це – «невеликий прозовий епічний твір, у якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа; завершується несподіваним фіналом; має напружену дію. Новелі притаманні лаконізм, економність, точність зображально-виражальних засобів, її композиція може обмежуватись кульмінацією за усіченої зав'язки та розвитку дії...» [4, с. 128]. А оповідання – «невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді. Описів мало, вони стислі, лаконічні. Важливу роль відіграє художня деталь (деталь побуту, психологічна деталь та ін.)» [2, с. 522]. Отже, оповідання має чітку композицію, чого може не мати новела і чого часто немає в малих прозових творах митця. В новелі персонажі, як правило, чітко сформовані, потрапили в незвичні обставини («Дош»; «За годину до файв-о-клоку»). В оповіданні частіше зображується низка подій, або ж одна подія в житті людей у звичних для них умовах. Новелі притаманний психологізм, в оповіданні він присутній значно рідше.

В англійському варіанті книги «Підводячи підсумки» Моєм називає цей вид власної прози «short story» [6]. Отже, можна сказати, що автор сам визначив жанр своїх творів, назвавши їх новелами, адже, згідно з Літературознавчою енциклопедією за редакцією Ю. Коваліва, визначення «Short story» перекладається як

новела [5]. А також, якщо звернути увагу на нечітку композицію прози, внутрішній конфлікт головних героїв, і часто несподіваний фінал, легко дійти до висновку і відповісти на поставлене нами раніше запитання про жанр, яким доцільніше називати малі прозові твори В.С. Моєма, хоч часто можна зустріти термін «оповідання», коли йдеться про його твори, але це можна трактувати як невірний переклад, недослідженість новел, або ж ототожнення оповідання з новелою. Варто чітко окреслити визначені нами принципи новел: нечітка композиція, стислість, звернення до деталей, психологізм.

Список використаних джерел

1. Английская новелла XX века. Москва : Художественная литература, 1981. 640 с.
2. Бурцев А.А. Проблема характера в рассказах С. Моэма. *Филологические науки*, 1991, № 3. С. 80–86.
3. Владавская И.А. «Бремя страстей человеческих» С. Моэма как роман воспитания. *Проблемы метода, жанра и стиля в прогрессивной литературе Запада XIX–XX веков. Пермь, 1976. Вып. 2.* С. 157–177.
4. Владавська І. Цей «загадковий» Сомерсет Моєм. *Всесвіт*, 1974, № 3. С. 35–37.

Літературознавча енциклопедія: У 2 томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. URL : http://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/ (дата звернення 27.04.2020).

Maugham W.S. The Summing Up. URL : <https://gutenberg.ca/ebooks/maughamws-summingup/maughamws-summingup-00-h.html> (дата звернення 27.04.2020).

Summary

The article is devoted to defining the genre of small prose, which used W.S. Maugham in his work.

Key words: *W.S. Maugham; genre; story; novel; short story.*

ГРА ТА УЧНІВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті досліджується специфіка використання ігрових технологій на уроках зарубіжної літератури.

Ключові слова: *гра, творча діяльність, діалог, співтворчість, навчання літератури.*

Головне завдання, яке стоїть перед вчителем зарубіжної літератури – сформуванню учня-читача з необхідним досвідом творчої діяльності та емоційно-ціннісного сприйняття світу. Щоб виконати це завдання, треба усвідомлювати, що учень не пасивна фігура навчально-виховного процесу і вчитель повинен намагатися не просто дати йому певний багаж знань, але й навчити мислити, стимулювати роботу думки, потребу вчитися, самостійно здобувати знання, спостерігати, досліджувати.

Головним помічником на цьому шляху стане сам предмет, естетична природа якого спонукає до діалогу. Як казав М. Волошин: «Поезія не підручник, вона нічого не пояснює, нічого не тлумачить. Поет говорить як рівний з рівними або мовчить» [4, с. 2]. Отже, діалогічна природа художнього твору стає саме тією *ниткою Аріадни*, що вказує єдино вірний шлях, який не дозволить ні викладачеві ні учневі загубитися в лабіринтах художнього тексту.

Головним інструментом, що організує діалог між текстом і сучасними учнями, повинна стати гра, адже гра присутня у творі і як інтерпретаційні моделі поведінки, і як особливе ставлення до дійсності. Окрім цього, послуговуючись висновками Ф. Шиллера, можна сказати, що для людини художній твір як естетичний феномен може існувати тільки у формі гри: «Єдиною формою пізнання естетичного може бути названа тільки гра, тому що прекрасне перебуває поміж сферами чуттєвого та раціонального» [5, с. XV]. Привабливим для сучасних школярів є те, що для учасників гри важливий сам процес, аніж результат. О. М. Леонтьєв зазначав, що «гра не є продуктивною діяльністю, її мотив знаходиться поза результатом, а саме в змісті самого дійства» [3, с. 475].

Проблема гри ставала предметом уваги мислителів і педагогів минулого і сучасного, серед яких : Платон, Арістотель, Рабле,

Я.А. Коменський, І. Кант, Ф. Шиллер, Г. Гросс, К. Ушинський, А. Макаренко, О. Леонтьєв, О. Запорожець та ін.

Чисельні публікації вітчизняних науковців, методистів і вчителів-практиків: О. Белової, А. Вітченка, О. Ісаєвої, М. Качуріна, О. Куцевол, А. Логінова, В. Маранцмана, А. Мартинець, Л. Мірошниченко, Є. Пасічника, В. Полухіної, Л. Чередник та інших свідчать про підвищений інтерес до цієї проблеми. Разом з тим, науковим розвідкам не вистачає теоретичного обґрунтування, не зважаючи на те, що їх рекомендації щодо використання ігрових прийомів у процесі вивчення літератури мають велике практичне значення, адже спрямовані на формування в учнів інтересу до літератури, активізацію навчального процесу, розвиток пізнавальних здібностей школярів, їх кмітливості, пам'яті, логічного мислення тощо.

Для уроків літератури, де розглядаються твори мистецтва слова, важливим є те, що часто гру називають творчою діяльністю. Г. І. Лемко обґрунтовує цю думку кількома аспектами гри:

– по-перше, гра – це відображення життя. Все відбувається у штучно створеній умовній обстановці, але дії гравців реальні, їх почуття і переживання – справжні;

– по-друге, наслідування в грі пов'язане з роботою уяви. Учень не копіює дійсність, вона комбінує різні враження життя з особистим досвідом;

– по-третє, творчість учнів виявляється у задумі гри і в пошуку засобів для його реалізації. Однак учні довго не реалізують свій задум, не готуються до виконання ролей. Вони виражають свої прагнення в даний момент. Тому гра – завжди імпровізація, як би ретельно вона не була підготовлена [2].

На різних етапах вивчення художнього твору змінюється роль учня у діалозі-грі. На початку діалогу, коли учень, озброєний лише сугестивно-емоційним сприйняттям тексту, не може бути рівноправним учасником діалогу-гри, йому можна запропонувати роль спостерігача гри, яка відбувається між текстом і його численними трансформаціями в різні епохи як в літературних текстах, так і в різних видах мистецтва. Саме на цьому етапі широко використовуються такі близькі сучасній молоді аудіовізуальні засоби. Широке використання мультимедіа, інтернет-ресурсів, зразків сучасного мистецтва, які своїм успіхом завдячують художнім творам, розкриють перед учнями глибину емоційного змісту і невичерпне багатство літературних образів, сюжетів. Наприклад, широке використання музичних творів наближує до сучасного учня, який більше слухає ніж читає (читання поступилося місцем «фононар-

команії»), творчість авторів, які за інших умов, не викликають у нього зацікавленості. художні твори тільки тоді стануть часткою духовного досвіду учнів, коли вони зможуть побачити їх життєздатність в умовах сучасного світу, а також відчуті і зрозуміти необхідність їх вивчення. Так відбудеться необхідне поєднання історико-генетичного і історико-функціонального планів у вивченні літературного тексту. Спостереження за «чужою грою» не тільки сприяють мотивації читацької активності школярів, але і збагачують їх певною інформацією про текст.

Але все це тільки складе основу для індивідуального сприйняття. Для того, щоб художнє сприйняття перетворило художній твір у факт свідомості учня-реципієнта необхідно у практиці викладання застосовувати діяльнісний підхід, що передбачає активну участь школярів у співтворчому діалозі з текстом і автором. Для учня-читача розуміння авторської позиції стає і самопізнанням. Згадаймо прекрасну формулу М.М. Бахтіна: «Быть – значит общаться диалогически» [1, с. 117]. Отже, на наступному етапі (аналіз твору) учні, які ще не набули статусу рівноправного з текстом учасника діалогу, повинні виявити у співрозмовника (текста) всі наявні і приховані засоби, «козири», що роблять його «фаворитом» і дозволяють йому нав'язувати свої правила у грі з читачем.

На останньому етапі ученя здатен вийти за межі художнього світу письменника, подивитись на цей світ з боку, побачити і оцінити його несхожість зі світами інших художників, дати свої відповіді на моральні запитання, що постають у тексті, поєднати концепцію твору зі своїм особистим духовним досвідом. Основою діалогу між автором і читачем (текстом автора і текстом читача) слугуватиме на цьому етапі організація інтерпретації художнього твору, що вже включає у себе елемент гри.

Відповідно до цих етапів формується система ігрових прийомів. Поступово від предметних, імітаційних ігор, ігор-подорожей, ігор у формі вікторин учні переходять до рольових ігор, а на вищому етапі до прийомів співтворчості. Саме на цьому етапі учням пропонується змодельовати ситуації, яких немає у тексті, дописати твір, змінити фінал твору, написати свій твір (літературний, музичний, твір живопису, кінофільм або сценарій) за мотивами вивченого, створити буктрейлер тощо.

На всіх етапах гра створює відповідну модель взаємовідносин учня-читача і тексту, який активно освоюється школярами, і тому існує для нього. Гра дозволяє акцентувати увагу на багатозначності художнього образу і суб'єктивному характері його сприйняття та інтерпретації.

Отже, гра стає одним із продуктивних шляхів досягнення основної мети навчання літератури – підготовки читача, здатного сприймати, розуміти та інтерпретувати літературні тексти.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Худ. лит., 1986. 412 с.
2. Лемко Г. І. Значення гри для виховання дитини. *Materialy IV Mezinarodni vedecko-prakticka konference «Zpravu vedecke ideje – 2008»*. Dil 7. Pedagogika. Psychologie a sociologie. Hudba a zivot. – Praha: Publishing House «Education and Science» s.r.o., 2008. S. 47–50. URL : http://www.rusnauka.com/29_NNM_2008/Pedagogica/36107.doc.htm.
3. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1972. 576 с.
4. Нижегородова Е. И. И снова анализ одного стихотворения. *Русский язык и литература в школах Украины*. 2005. № 2 (86). С. 2–6.
5. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. Сочинения в 7 т. Т. 6. Москва: Госиздат худож. лит., 1957. С. XV.

Summary

The article looks at the peculiarities of application of game technologies in the lessons of foreign literature.

Key words: *game, creative activity, dialogue, cooperation, teaching literature.*

«ТОЧКА ЗОРУ» ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ В РОМАНІ ІЕНА МАК'ЮЕНА «СПОКУТА»

Здійснено аналіз категорії «точка зору» як основної наративної стратегії в романі «Спокута» Іена Мак'юена. На матеріалі теоретичних студій із наратології встановлено тип фокалізації та фокус нарації.

Ключові слова: *фокалізація, наративна стратегія, наратор, точка зору.*

Іен Мак'юен – один із найцікавіших і найуспішніших письменників британського постмодернізму. Водночас, це один із найбільш дискусійних авторів – критика, попри загальну схвальну оцінку творчості, виставляє до автора чимало претензій, зокрема, вказує на недоліки роману «Спокута»: численні неточності в сюжеті, відсутність логічної розв'язки, стилізація мистецьких зразків минулих років [2]. Адам Біглі, навпаки, відзначає майстерність автора: «У романі присутня любовна лінія, історія війни та історія про історію, а тому твір порадує ваше серце, перевірить силу волі та дасть привід для роздумів. Це кращий роман Іена Мак'юена» [3].

Творчість І. Мак'юена викликає чимало дискусій серед зарубіжних і вітчизняних літературознавців, серед яких А. Борисенко, Д. Дроздовський, Т. Кушнірова, Б. Фінні (B. Finney). Попри значну кількість наукових праць, що висвітлюють творчий шлях даного автора, чимало питань ще потребують наукової інтерпретації, зокрема проблеми наративу в романі «Спокута».

Сучасні наративні стратегії дають можливість авторам проникати у внутрішній світ персонажів, співіснувати з читачем або ж вступати у полеміку. Саме «точка зору» дає змогу осмислити текст із різних ракурсів бачення. Ж. Женетт був одним із перших дослідників, хто вдався до вивчення і систематизації «точки зору». Дослідник зазначає, що багато визначень поняття «точка зору» є неточними у висвітленні питання – хто є тим персонажем, точка зору якого є перспективною (фокалізацією оповіді) і зовсім іншого питання – хто є наратором, при цьому наголошуючи на тому, що точка зору відповідає на запитання «звідки ми відчуваємо або сприймаємо те, що нам розповідають» [4].

Ж. Женетт пропонує аналізувати точку зору на основі концептів фокалізації (врегулювання інформації, що передається) і фокалізатора (суб'єкт, через якого ця інформація передається). Також вчений зазначає, що наратор відповідальний не лише за оповідь, яку веде, але й за точку зору, обрану ним для фільтрації; він наділений функцією розповісти те, що думає, відчуває, переживає і бачить інша особа [4]. Можемо стверджувати, що наративний голос і точка зору є двома важливими індикаторами для аналізу наративу.

Опис одних і тих самих подій з різних точок зору в романі «Спокута» тісно пов'язаний з особливою структурою роману, що включає три частини і епілог. Хоча оповідь у першій частині ведеться від третьої особи, читач помічає, що події подані крізь ракурси бачення багатьох персонажів (Брайоні, Сесилії, Робі та ін.), але всі вони переломлюються під кутом зору тринадцятирічної дівчинки, Брайоні Толліс. Таким чином, автор посилює відчуття неоднозначності і невпевненості, домагається об'ємності, глибини зображення подій і психології героїв.

Деякі ключові епізоди першої частини повторюються кілька разів голосами їхніх учасників і свідків для того, щоб показати хисткість світу навколо людини й неможливість сформувати одну картину реальності, інтерпретовану у різних свідомостях. Так, наприклад, епізод в бібліотеці спочатку показано з точки зору Брайоні, яка трактує побачене, як спробу нападу: «Хоча стояли вони непорушно, вона одразу зрозуміла, що перервала напад, сутичку врукопаш... Він притиснув її всім тілом, задерши їй сукню вище колін, загнавши туди, де полиці сходилися під прямим кутом. Лівою рукою він обіймав її за шию, схопивши за волосся, а правою тримав за руку, підняту на знак протесту чи для самозахисту. Він здавався таким величезним і диким, а Сесилія, з оголеними плечима й тоненькими руками, такою тендітною, що Брайоні не уявляла, чого зможе домогтися, коли рушила до них» [1, с. 118]. Брайоні шокована, але впевнена в тому, що врятувала сестру від жахливого нападу, а читач, саме під її кутом бачення, сприймає любовну сцену як «напад, сутичку», уявляє Робі – «величезним і диким», а Сесилію – «тендітною».

Через деякий час І. Мак'юен повертає читача до цієї сцени через спогади Робі. Побачивши Сесилію під час вечері, він згадує те, що сталося між ними в бібліотеці: «Не було нічого, лиш це всепоглинаюче почуття, яке пронизувало й наростало, лиш тертя тканини по тканині й шкіри по тканині, коли їхні руки ковзали їхніми тілами у цій невгамовній, чуттєвій боротьбі» [1, с. 130]. Стає очевидним, що даний епізод – це прояв почуттів закоханих,

а не насильство, проте саме сприйняття Брайоні закладає основу для подальшого нерозуміння подій. Зміщуючи точку зору від одного персонажа до іншого, автор впливає на очікування читача і на розвиток сюжетної лінії.

У другій частині роману І. Мак'юен знову застосовує цей прийом: оповідна перспектива переходить від Брайоні до Робі. Очима Робі читач пізнає жорстокість війни, вірність коханню і біль розлуки. Слідуючи за своїм героєм, автор неупереджено описує все, що відбувається навколо. Сам Робі вже давно змирився з божевіллям, що панує навколо, думаючи лише про одне – він повинен витримати і повернутися до Сесилії.

У третій частині Брайоні знову займає центральне положення. Наратор крізь ракурс бачення уже дорослої дівчини хронологічно відтворює життя героїні цього періоду: навчання у шпиталі, страшні будні війни, зустріч з Сесилією у неї вдома. Зазначимо, що в третій частині роману І. Мак'юен вдається до розповіді від першої особи, застосовуючи улюблений прийом постмодерністів, тим самим стираючи грань між реальністю і умовністю. Таким чином, автор не обмежується певними формами оповіді, а, навпаки, використовує різні оповідні перспективи відповідно до художнього задуму.

Роман «Спокута» у різних пропорціях дистанціює й зближує голос наратора і фокус нарації, які, на перший погляд, можуть мати вигляд тотожних. Тут можна говорити про нульову фокалізацію, для якої властива наявність усезнаючого оповідача. Таким типом наратора могла би бути Брайоні Толліс, адже вона розповідає про Сесилію й Робі, Лолу й Пола Маршала, проте іноді сама авторка повісті «Двоє біля фонтана» плутається у власних спогадах та не може визначити, що ж відбулося насправді. Вважаємо, що окреслення фокалізації в романі як нульової було б неповним, оскільки вона можлива лише в системі координат письменниці Брайоні Толліс – журналістка, яка бере інтерв'ю наприкінці її життя. Натомість усе, про що розповідає Брайоні на камеру, має трагічніший фінал, порівняно з тим, як це описано в романі.

У такому разі можна говорити про наявність внутрішньої фокалізації. Зрештою, Брайоні в 13 років і Брайоні в 77 років – це та сама людина. Якщо вдатися до точнішої класифікації фокусу фокалізації (за Ж. Женеттом), то можна сказати, що представлений у романі тип нарації близький до множинної внутрішньої фокалізації, для якої характерне пригадування однієї події з точки зору різних персонажів.

Підсумовуючи вищезазначене, доходимо висновку, що гра Ієна Мак'юєна з фокусами нарації в романі «Спокута» має забезпечити

реалізацію головного завдання: показати відносність і неповність однієї точки зору на світ і людину, а також прагнення особистості заповнити неточне уявлення власним відчуттям, досвідом або інтуїцією, що може призвести до трагічних наслідків.

Список використаних джерел

1. Мак'юен, Іен. Спокута / пер. з англ. В. Дмитрука. Львів : Кальварія, 2008. 344 с.
2. A Literary Saloon & Site of Review. URL: <http://www.complete-review.com/reviews/mcewani/atonement.htm> (дата звернення 30.03.2020).
3. Begley, Adam. A Novel of Discrete Parts, Blessedly at One with Itself. URL: <https://observer.com/2002/03/a-novel-of-discrete-parts-blessedly-at-one-with-itself/> (дата звернення 30.03.2020).
4. Genette, Gérard. Narrative Discourse : An Essay in Method / translated by Jane E. Lewin. URL: <https://trove.nla.gov.au/work/8872698?q&versionId=40237991> (дата звернення 30.03.2020).

Summary

The article deals with the analysis of the main narrative strategy «point of view» in the novel «Atonement» by Ian McEwan. The focalization type and narration focus of the novel are found out while studying the narrative theory.

Key words: *narrator, narrative strategy, point of view, focalization.*

«ЧОРНИЙ» ФЕМІНІЗМ ТОНІ МОРРИСОН

У статті досліджуються особливості «чорного» фемінізму в творчості афро-американської письменниці Тоні Моррісон.

Ключові слова: «чорний» фемінізм, вуманізм, мультикультура-
ризм, історизм, расизм.

Серед численних аспектів «феміністського» літературознавства особливого значення на сучасному етапі набуває дослідження специфічних особливостей жіночої творчості в національних літературах. З цього погляду цікаво звернутися до «чорного» фемінізму афро-американської жіночої літератури, яка розширює можливості гендерних розвідок і пропонує розгляд цього феномену крізь призму мультикультуралізму. «Чорний» фемінізм афро-американської жіночої літератури, яка отримала всенародне літературне визнання в кінці 60-х років ХХ століття, є одним із видів фемінізму, якому притаманні свої характеристики.

Вуманізм або «чорний» фемінізм – це течія, яка поєднує у собі такі теми, як сексизм, класове гноблення і расизм. Вуманістки виступають проти дискримінації по відношенню до жінок. Таким чином, звільнення чорних жінок, на їхню думку, призведе до перемоги над расизмом і пригніченням жінок. Термін «вуманізм» був вперше введений американською письменницею і феміністкою Еліс Уокер. Він з'явився як критика «фемінізму білої жінки середнього класу, який не визнає пригнічення за расовою і класовою ознакою» [7, с. 197]. Прихильниці вуманізму вважають, що темношкірі жінки зазнають набагато більші утиски, ніж білі жінки.

Класиком «чорного» фемінізму вважається американська правозахисниця Анджела Девіс. У своїй книзі «Про роль негритянських жінок у боротьбі з рабством» (1981) вона зазначає, що «темношкірі жінки завжди втілювали в собі протистояння пануванню білого чоловіка, і захист своїх прав часто закінчувався для них драматично» [4].

На думку деяких критиків, жіноча «біла» література є всього лише вузьким відображенням реальності, в той час, як «кольорові» письменниці розглядають процес жіночої самоідентифікації глибше: «Чорношкіра письменниця в США обов'язково опиняється між двох вогнів: якщо героями її художнього світу є нащадки вихідців з Африки, їх звинувачують у вузькості при виборі теми,

або у віддаленості від білого читача, або ж у надмірній політизованості. (...) З іншого боку, якщо авторка зображує полірасовий світ Америки, в якому до кольорових ставляться, як до людей другого сорту, їй докоряють категоричністю, тривіальністю та знову ж – політизованістю» [1, с. 141].

Афро-американські письменниці відіграли одну з найголовніших ролей у цьому процесі, що призвело до завершальної тенденції, представленій у «чорній» літературній культурі, а саме появу афроамериканок як провідних літературних митців. Т. Моррісон, Е. Уокер, Г. Нейлор, П. Маршалл зайняли лідируючі позиції в афроамериканській літературі кінця ХХ століття. У центрі уваги письменниць – світ жінки, особливості її соціального буття. У їх романах відбилася відчуття подвійного соціального приниження: по-перше, як афроамериканок, по друге, як жінок, які прикладали чимало зусиль, щоб отримати можливість самореалізації в світі, в якому домінують чоловіки. Найбільш яскравою представницею афро-американської жіночої літератури є Тоні Моррісон, у центрі творчості якої опиняються теми особистого та суспільного характеру, які витіснили політичну тематику із нової афро-американської культури.

У літературному доробку письменниці знайшли відображення характерні для афро-американської літератури взаємопов'язаність різноманітних тем – це культура, міфи, материнство та жіночність.

Творчість Моррісон до теперішнього часу викликає безліч полемік і суперечливих суджень у літературних критиків. Головне з них – це неузгодженість в тому, чи зараховувати твори Моррісон до «феміністської» літератури або «жіночої». Річ у тім, що між цими поняттями існує певна різниця в акцентуації. Поняття «феміністської» літератури – більш радикально забарвлене, в той час як поняття «жіночої» літератури має нейтральне значення. Крім того, «феміністську» літературу іноді розглядають як частину «жіночої» літератури, остання, в свою чергу, має більш широку етимологію і полігамні поняття. Тоні Моррісон в одному з інтерв'ю на запитання чи є її романи «феміністськими», заявляє: «Ні, абсолютно. Я б ніколи не написала що-небудь таке. Я не пишу такі романи» [2].

Письменниця вважає своїм першорядним і священним обов'язком виправлення історії темношкірих людей Сполучених Штатів, дебати з офіційною історією, «написаною завойовником». Досліджуючи гостру проблему сучасності – реальне місце негрів в історії США, – письменниця застосовує власну літературну техніку. Оригінальність її полягає в тому, що Т. Моррісон пише про те, чого ще не знає сама: «Я пишу через брак знань, про ті проблеми, для яких

сама не можу знайти вирішення. Коли я завершую, то переконана, що тепер знаю про них більше» [6, с. 169].

Напрочуд влучно Т.Н. Денисова визначила екзистенціальну історію в творчості письменниці: «В світі, створеному Тоні Моррісон, міфічність і концепція людської історії нероздільні, час і позачасовість знаходяться в постійному діалозі, міф стає центром, ядром будь-якої людської історії, а історія сама продукує міфи» [3, с. 323]. У романі «Улюблена» («Beloved») (1987) найбільш яскраво відбилася творча своєрідність письменниці.

Історичне тло в романі відтворено пластично та багатопланово. Тоні Моррісон звернулася до реальних подій, про які дізналась, коли редагувала «Книгу чорних», яка складалася з різних документів, газетних статей та інших матеріалів, які розповідали про життя негрів за часів рабства. Вона зацікавилася історією рабині Маргарет Гарнер, молодої матері, яка втекла разом з дітьми з Кентуккі, однак була впіймана мисливцями за рабами. Пізніше письменниця побачила фото мертвої дівчини у «Книзі Мертвих Гарлему» і вигадала продовження цієї історії – дівчинка виросла в потойбічному світі, потім повернулася до матері, пам'ятаючи все, що сталося між ними, – так історичні факти підказали письменниці фабулу роману «Улюблена» [5, с. 5]. Хоча письменниця зізнавалася в тому, що досліджувала деякі матеріали про рабство, з біографії Маргарет Гарнер вона відтворила лише очевидні факти, бо прагнула сама створити її життя [6, с. 248]. У межах основної теми роману, що присвячена расовій дискримінації, Тоні Моррісон піднімає і розкриває тему материнства і досліджує різноманітність форм, які набувають звичайні людські почуття, спотворенні умовами рабського існування.

У романах Моррісон передає «чорну семіотику» афро-американського менталітету, свідомість і підсвідомість, світосприйняття і світовідчуття своїх героїв. Маємо феномен органічного схрещування західної культури з тим, що називають афроцентризмом, і без чого зараз немислима мультикультура Америки. Більше того – інтенсивний пошук ідентифікації та самоідентифікації особистості, характеру її взаємин із громадою, соціумом, що є ознакою сучасного стану американської свідомості, новим мультикультуральним каноном. Адже і сама письменниця постійно акцентує, декларує своє завдання, мету: відтворити афро-американське життя з афро-американської позиції. З таким відчуттям особистості пов'язаний і розподіл ролей між чоловіком і жінкою в негритянському соціумі, й особлива роль чорної жінки, яку з роману в роман досліджує письменниця.

Проблема жінки залишається однією з центральних в її творах. Багатьох героїнь письменниці можна вважати і зовсім «поза» статі, «поза» расових відмінностей і віросповідань, і навіть космополітами в просвітницькому значенні цього слова. Письменниця часто створює в своїх романах містичні жіночі образи, які можуть бути навіть «поза» часом, що формує особливе філософсько-міфічне сприйняття художнього світу Моррісон. Звичайно, відмінна риса її героїнь – індивідуальність і незалежність, але це не дозволяє вважати творчість Моррісон виключно феміністським. Практично всі героїні її романів – жінки, які не дуже піклуються про кар'єру, престиж, матеріальне благополуччя, легко і без жалю розлучаються із зовнішніми цінностями і атрибутами матеріального світу. Для героїнь Моррісон головними пріоритетами є будинок, сім'я, діти. Вони – жінки-матері, які понад усе цінують мир і гармонію в сім'ї, людське спілкування, любов. Це і становить основу життя героїнь романів Моррісон. Письменниця малює ідеальний образ матері і дружини, а не образ агресивної феміністки.

Жінки у романах Тоні Моррісон прагнуть визначити своє місце в суспільстві, усвідомити свій внутрішній світ, знайти себе і свій шлях до самовизначення, побудувати свої взаємини з іншими жінками. Спектр питань, які хвилюють письменницю, осмислюються в екзистенціальних та загальнолюдських масштабах. Її романи – не про міжрасові відносини, а про відносини між людьми.

Список використаних джерел

1. Елліот Е. Тоні Моррісон Американська письменниця нашого часу. *Вікно в світ*. 1999. С. 138–147.
2. Моррісон Т. Інтерв'ю. URL : www.noblit.ru.
3. Тлостанова М. В. Посткультурные исследования. *Западное литературоведение XX века: Энциклопедия*. Москва, 2004. С. 323–324.
4. Black Feminist Statement From The Combahee River Collective. URL : <http://circuitous.org/scraps/combahee.html>.
5. Kubitschek M. D. Toni Morrison: A Critical Companion. Westport: Greenwood Press, 1998. 203 p.
6. Taylor-Guthrie D. Conversations with Toni Morrison. Missisipi: Jackson University Press, 1994. 293 p.
7. Walker A. In search of our mothers' gardens: womanist prose. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. 276 p.

Summary

The article analyses the features of «black» feminism in the works of an Afro-American writer Toni Morrison.

Key words: *«black» feminism, womanism, multiculturalism, historicism, racism.*

ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті розглядається особливість та своєрідність американського постмодернізму, його виняткові риси, а також згадується творчість митців, представників школи «чорного гумору».

Ключові слова: США, постмодернізм, «чорний гумор», риси, пред-
ставники.

Постмодернізм – це широка культурна течія, що охоплює все: від філософії, естетики, мистецтва до літератури, гуманітарних наук та навіть повсякденного життя. Як відомо, літературний постмодернізм не є специфікою тільки американської словесності. І тому парадоксом звучать слова деяких критиків, які стверджують: «На відміну від модернізму, що з'явився в Європі, постмодернізм – явище суто американське» [4]. Але американський постмодернізм не є явищем суто американським. Це те саме, що і з мовою в Сполучених Штатах: мова є англійською, не американською, хоча має свої особливості і навіть свій «американський» варіант англійської мови. Так само і американський постмодернізм має багато варіацій та відмінних між собою трактувань.

У США слово «постмодернізм» почали вживати стосовно літератури наприкінці 50-х років ХХ ст. Цим терміном спочатку визначали нову поезію Америки 40–50-х рр. Аналізуючи цей період дослідник постмодерністської літератури І. Гассан в 1971 р. констатував: «Ми є свідками модерністського руйнування форм до тієї межі, коли сумнівною стає сама ідея форми, і цей сумнів потребує переосмислення всіх художніх засобів» [2, с 197]. Постмодернізм тлумачиться тоді як мистецтво мовчання, порожнечі, смерті, яке створює специфічну мову двозначності, словесної гри, тобто засвідчується народження принципово нового – порівняно з модерністським – етапу формотворення. Не дивно, адже саме на цьому етапі бере свій початок та функціонує так звана «школа чорного гумору», яка об'єднує цілий ряд письменників, серед яких Томас Пінчон, Джон Барт, Кен Кізі, Курт Воннегут та інші. Це було формальне утворення, адже по-факту його не існувало. Тим не менш, вони були об'єднанні певною спільною, загальноновизнаною ідеєю. Це було свого роду висміювання світу, дещо навіть самоіронічне.

Якщо в «чорному гуморі» переважає неґація, то постмодерністська література за своєю природою амбівалентна, така, що відкидає саму можливість однозначного сприймання. Можна твердити, що апогей розвитку «чорного гумору» – 60–70-ті роки – співпадає з періодом становлення і розквіту постмодернізму в художній прозі та першими спробами його теоретичного осмислення.

Формування Єльської школи дослідників постмодернізму знаменує наступний етап його теоретичного осмислення, орієнтованого вже не тільки і не стільки на американські художні тексти, скільки на загальноєвропейський культурний і культурологічний дискурс. Далі американський постмодернізм мандрує у Європу, проходить процес асиміляції, і повертається знову до США, але, при цьому, захоплює вже всі сфери життя американців. Важливою в цьому плані стала стаття Л. Фідлера «Перетинайте кордони, засипайте рови» [3]. Очевидно, що постмодернізм не обмежується тільки літературою, він охоплює всю сферу духовності. На цьому етапі Хассан акцентує розростання неґативізму в постмодерністському мистецтві, підкреслюючи його антилітарність, розмитість «ego», розповсюдження всіх неґативістських категорій модернізму в планетарному масштабі, аж до генної інженерії. Підсумовуючи теоретичні настанови Хассана, Р. Олдермен робить висновок, що «постмодерністська література створює таке враження, немовби апокаліпсис уже відбувся». Такою була американська література 60–70-х рр.

У 70–80-ті рр. ситуація у США змінюється: настає стабілізаційний період, який фактично означає повернення до старих загальнолюдських і демократичних, суто американських цінностей. Однак саме це повернення до демократії вже збагачене досвідом постмодернізму. У 80-ті роки постмодерністська художня література Америки демонструє зорієнтованість на поодинокі, індивідуальне, особливе, що загалом притаманне американському канону.

Реальність американських постмодерністів – це мішанина з різних епох, культур, мов. Усі ці компоненти втрачають «себе» у цьому «вихорі», вони пародіюються, «знижують планку» до банального фарсу [3]. Своєрідний термін ввів у пояснення постмодернізму американський критик Мамґрен, а саме – американська маска; в цьому терміні проглядається відмінність від європейського сприйняття постмодернізму, де відмовляються від автора. В постмодернізмі США автор присутній в усьому хаосі тексту. Але його вводять як частину гри. Він є траґедійним автором-персонажем, який балансує між двох протилежностей «геній – клоун», і веде від себе розповідь.

Американський постмодернізм, як будь який інший, окрім стандартних рис, які приписують постмодернізму, також має особливі риси, які залежать від місця «існування». У ньому філософія національного самовираження тісно переплітається з ідеєю незалежної особистості в цілому (це дає можливість вважати США територію зародження постмодернізму). Денисова Т.Н. зазначає, що акцент робиться на самовираженні – self-expression, freedom of expression. Для американського суспільства ці слова означають повернення до сутності, до американської традиції та мрії, які втратили свою важливість, але в другій половині ХХ століття почали активно відроджуватись. Це протест проти редукування особистості, проти індивідуальності, яку хочуть вмонтувати у певну систему [1].

Список використаних джерел

1. Денисова Т.Н. Коротко про історію, теорію і практику американського постмодернізму. Сучасна американська література. Проблеми вивчення і викладання. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/3.pdf> (дата звернення: 15.03.2019).
2. Денисова Тамара. Про літературу США. Вибрані статті українського американіста часів Незалежності. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. 531 с.
3. Ковач-Петрушенко Анастасія. Американський та європейський постмодернізм: своєрідність та характерні риси. URL: <http://kaf-filosofii.dspu.edu.ua/article/view/133028/129510> (дата звернення: 07.04.2020).
4. Постмодернизм в литературе. Отличительные черты постмодернизма в США. URL: https://licey.net/free/15-analiz_proizvedenii_zarubezhnyh_pisatelei_biografii_inostrannyh_pisatelei/62-amerikanskaya_literatura/stages/2170-postmodernizm_v_literature_otlichitelnye_cherty_postmodernizma_v_ssha.html (дата звернення: 07.03.2020).

Summary

The article studies the peculiarity and originality of American postmodernism, its exceptional features, as well as the creativity of artists, representatives of the Black Comedy School is mentioned.

Key words: *the USA, postmodernism, «black comedy», features, representatives.*

СВОЄРІДНІСТЬ ІРЛАНДСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

У статті досліджуються особливості Ірландського Літературного Відродження, розкривається його зв'язок з національною фольклорною традицією.

Ключові слова: традиція, національне відродження, фольклор, народна творчість, міфологія.

Феномен Ірландського Літературного Відродження межі ХІХ–ХХ століть залишається недостатньо вивченим. Це і обумовлює актуальність представленої наукової розвідки. У той же час дослідження цього літературного феномену стає нагальною проблемою як для ірландського народу, так і для людства, адже твори видатних ірландських митців доби не тільки сприяють залученню особистості до джерел національної духовності, але й дозволяють усвідомити місце ірландської літератури у світовому літературному процесі.

Кінець ХІХ – початок ХХ століття в Ірландії – це період бурхливого зростання національної самосвідомості, найважливішим вираженням якого став рух під назвою Ірландське Відродження. За своїм характером це був багатогранний рух. Виникало багато груп, спілок, об'єднань, організацій, головним завданням яких було відродження ірландських звичаїв та традицій в усіх сферах життя.

Сили, з яких складався цей рух не були ні однорідними, ні одноманітними: різні були таланти та інтереси, індивідуальні були цілі та культурне походження людей, які брали у ньому участь. Відродження національних традицій у цей період, набуває свідомий, програмний характер, визначаючи головний напрям діяльності ірландських письменників. Саме діяльності, а не лише художньої творчості, оскільки вони були зайняті збиранням, систематизацією, перекладами літературних пам'яток та усної народної творчості, теми та мотиви яких потім використовували у своїх художніх творах. Ідеї відродження національних традицій об'єднували велике коло ірландської інтелігенції. У тій чи іншій мірі у цьому русі приймали участь усі ірландські письменники, хоча на ранньому етапі між ними і існували розбіжності, які змінювались із змінами суспільно-політичної ситуації в країні.

Ірландське Літературне Відродження виступило із естетичною програмою, яка тяжіла до європейського символізму. «Образ неможливої, неймовірної краси, прихованої від людського ока, не може бути створений по-іншому, лише за допомогою символів», – писав родоначальник Ірландського Літературного Відродження В.Б. Йейтс.

Відмінною рисою Літературного Відродження було прагнення створити національну літературу, не зробивши її націоналістичною. Принцип протиставлення національного націоналістичному був закладений ще на початку руху Джоном О'Лірі, який упевнений, що мистецтво і література не повинні бути вузько націоналістичними, інакше вони швидко виродяться та роздробляться. Лише національна література може стати значимою: «Не буває великої літератури без національності, не буває великої нації без літератури» [2, с. 22].

Різниця у підходах та способах переосмислення традицій визначила усю ту різноманітність форм, які існували всередині Відродження. Одним із основних способів долучення до традицій стало вивчення фольклору. Усі учасники руху пройшли через збирання народних історій, пісень та балад. Для одних це було початковим етапом для наступної творчості, а інші навпаки спрямовували власну творчість у русло фольклору.

Головним джерелом ірландського символізму стала міфологія [3, с. 58]. Це зумовлено загостренням національної самосвідомості у цей період – це був зв'язок письменників і народу. Більше в жодній європейській літературі цього часу народне мистецтво не грало такої визначальної ролі, як в Ірландії. Ірландські міфи, легенди та казки, хоча багато з них виникли в глибокій давнині, продовжували жити у народній пам'яті.

Найбільш послідовним виразником кельтського націоналізму був Дуглас Хайд (1860–1949), історик, поет і фольклорист, президент Гельтської Ліги, що став згодом першим президентом Ірландської республіки. У літературно-критичній діяльності Хайда затвердження національної самобутності ірландської культури перепліталось з ідеями ірландської винятковості (лекція «Про необхідність деанглізації Ірландії», прочитана в 1892 р. на відкритті Ірландського літературного товариства) [3, с. 108].

Вільям Баталер Йейтс теж займався фольклористикою. У 1888 році він випустив збірку під назвою «Чарівні казки ірландських селян» («*Fairy and Folk Tales of Irish Peasantry*»). Історії, почуті та записані ним поблизу Сайго, лягли в основу збірки есе «Кельтські сутінки», яка була популярною через те, що це були розповіді жи-

вих людей про надзвичайні та дивовижні речі, вони доносили до читачів повідомлення про те, що традиція усної творчості не лише не згасла, а й продовжувала яскраво та повноцінно існувати.

Фольклоризм складав одну з найважливіших рис естетики письменників Відродження, додаючи їх творчості національно-романтичне забарвлення. Мабуть, ні в одній з європейських літератур цього часу народне мистецтво не грало такої визначальної ролі, як в Ірландії. Звичайно, кожен із авторів використовував народне мистецтво по-своєму. Окрім Хайда, напевно лише леді Грегорі розглядала його з позиції фольклористики. Йейтс інтерпретував фольклорний матеріал з позиції містики та міфології, Сінг – з позиції діалектології [3, с. 124].

Поезія літераторів Відродження створювала враження загадкового, таємничого, невизначеного літературного явища. Колорит «кельтських сутінок» був сприйнятий в Європі як ще один варіант туману символіста. Але ні Йейтс, творець цього терміну, ані інші значні ірландські письменники не вкладалися у цей напрям. Образи ірландської історії і епосу, що виражають трагічний героїзм, страждання пригнобленої нації, виступали не тільки як антиге-за сучасної повсякденності, але і як заклик до дії, героїзму.

Але захоплення фольклором перетворювалося на моду, і свого роду фольклороманію. У суперечках про те, у якому напрямі повинна розвиватися ірландська література, затверджувалися реалістичні тенденції. Динамічна складність Ірландського Відродження полягала в русі від символізму до реалізму. Саме це визначало напрям розвитку ірландської літератури, не дивлячись на суперечливу дію різноманітних літературних напрямів.

Витоки реалістичного напрямку сходяться до п'єси Едварда Мартіна «Вересове поле» (1899). Поглибленням соціальної проблематики відмічена творчість Джорджа Мура і драматургія Сінга.

Критика ірландської дійсності з великою силою виражена і в творах Джеймса Джойса (збірка «Дублінці» (1914), роман «Портрет художника в юності» (1916), які сформувала атмосфера Ірландського Відродження, але які були у свою чергу і критичною реакцією на це Відродження [1, с. 43].

З розвитком Літературного Відродження саме по собі використання ірландського матеріалу перестало бути самоціллю. Кожен із авторів по мірі своїх можливостей намагався надати своєму матеріалу виражене індивідуальне напрацювання. Передусім це відносилось до «постфольклорних» творів, тобто до того періоду, коли кожен змінив роль інтерпретатора на роль творця і почав займатися індивідуальними літературними експериментами. Інакше ка-

жучи, Ірландське Відродження почалося з того, що була знайдена сильна давня традиція, яка до того часу вважалася маргінальною. Результатом засвоєння традиції став неперервний експеримент у пошуках національної самосвідомості та створенні нових форм самореалізації культури.

Список використаних джерел

1. Жантєєва Д. Г. Джеймс Джойс. Москва : Наука, 1967. 95 с.
2. Саруханян А. П. Современная ирландская литература. Москва : Наука, 1973. 317 с.
3. Тишуніна Н. В. Театр У. Б. Ейтса и проблема развития западно-европейского символизма. Санкт-Петербург : Образование, 1995. 234 с.

Summary

The article analyses the features of Irish Literary Renaissance and reveals its connection with the national folklore tradition.

Key words: *tradition, national revival, folklore, folk art, mythology.*

ПОЄДНАННЯ РОМАНТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ З РЕАЛІСТИЧНИМИ ТЕНДЕНЦІЯМИ В ПОЕЗІЇ Р. ФОРСТА

У статті досліджується лірика американського поета початку ХХ ст., у творчості якого реалістичні тенденції своєрідно поєдналися з романтичною традицією.

Ключові слова: *реалізм, традиція, «поетичний ренесанс», пейзажна лірика, американська література.*

«Поетичний ренесанс» 10-х років ХХ століття дав літературі Америки багато нових імен, серед яких були: Е. Мастерс, Роберт Фрост, Карл Сендберг, Томас Еліот та інші. Ці поети могли об'єднуватися у різноманітні школи, проголошувати власні маніфести, робити революції у віршах і в житті, проте незмінним залишався у них величезний вплив традиції на їх творчість, що виявлявся в оновленні вірша і пошуках правди. Американська поезія ХХ століття – явище в основному «постромантичне». Проте цей «постромантизм» був не запереченням, а своєрідним продовженням традицій, закладених У. Уїтменом і Е. Дікінсон у другій половині ХІХ ст. У досліджуваній період утверджується реалістичний напрям, до якого в цю добу належить когорта визначних американських поетів ХХ століття, серед яких своєрідне місце займає Роберт Фрост, у центрі творчості якого завжди стояла людина.

Ранній Фрост наслідував романтичні традиції. Він знаходився під сильним впливом П. Шеллі. Якщо у першій книзі Р. Фроста – «Воля хлопчика» («A Boy's Will») – переважали твори, написані в дусі романтичної традиції, у другу збірку – «На північ від Бостона» («North of Boston») – увійшли оригінальні як за формою, так і за змістом вірші-діалоги, або, як їх називає американська критика, «драматичні діалоги». Тут вперше втілюється фростівський п'ятистопний ямб, якому він намагався надати «розмовну інтонацію». Створюючи свою теорію вірша, поет спирався на досвід Вергілія, Шекспіра, Водсворта. У своїх естетичних пошуках Р. Фрост пішов далі, намагаючись «створити героя з того, у кому ніхто ще не помітив героя». Згодом правда життя стала основним об'єктом зображення у його поезіях. І якщо деякі поети і критики бачили у ньому лише романтика, поета-пейзажиста, то згодом його чекала

слава поета-новатора, який вніс нову течію в Уїтменівську традицію.

Конкретика віршів Роберта Фроста легко впізнавана: в них відчувається майже містична прив'язаність поета до полів і ферм Нової Англії, безпосередній зв'язок поета з духовними традиціями, що започаткувались тут, з філософією безпосереднього буття, що проповідувалась мислителями-трансценденталістами Емерсоном і Торо. В його поезії відобразився повільний, але невідворотний, процес руйнування і занепаду того світу, в якому сформувався національний характер, сільського світу фермерів Нової Англії, що дав життя американській культурі і виплекав її своєрідність. Так народжувалось широко розповсюджене і нині уявлення про Фроста, як «поета-фермера», «співця сільського життя», «невиправного оптиміста», байдужого до болючих проблем сучасності, хранителя патріархальних традицій, філософа-стоїка, що здатний протиставити руйнівному впливу цивілізації лише силу морально-почуття.

Багатьом він здавався дещо архаїчним порівняно з такими знаменитими поетами-модерністами, його сучасниками, як Езра Паунд, Томас Стернз Еліот, Валлас Стевенс. І справді, вірші Фроста легші і зрозуміліші, ніж поезія модерністів, їх проста мова і традиційні форми більш вирашні для сприйняття. І все ж вони не є такими простими і легкими для розуміння, як може здатися на перший погляд. Фрост – незрівнянний майстер замовчування, підміни одних понять іншими, одночасного розгляду різних смислових відтінків одного і того ж поняття, словесної гри. Відмовившись від верлібру, яким захоплювались поети-модерністи, і використовуючи традиційні віршові розміри: пастораль, елегію, баладу, сонет, він не тільки наповнив їх новим змістом, що дало змогу якнайповніше виразити світовідчуття людини ХХ ст., але й удосконалив їх форму, ввівши багато новацій в систему римування, метричну побудову, експериментуючи з їх формою. Так, користуючись як італійською («петрарківською»), так і англійською («шекспірівською») формами сонета, а часто і поєднуючи їх, він нерідко відходив від цих класичних канонів, пропонуючи свої варіанти цієї традиційної форми.

Фрост вважав, що вірш не повинен бути дидактичним, але має містити миттєвий досвід, який «починається із захоплення і закінчується мудрістю» [2] і є «моментом осягнення на фоні хаосу». Головні мотиви поезії Фроста – ломка колись цілісного світу, наростаюче відчуження між людьми, моральна криза сучасної цивілізації, трагічна втрата живого безпосереднього контакту між люди-

ною і природою, краса і чарівність повсякденного буття і людської праці, віра в невичерпні можливості людини. Йому властиве прагнення до гармонійного світосприймання, породжене близькістю до природи. Його пейзажна лірика сповнена глибоким філософським змістом, відчуттям безмежної різноманітності світу.

Простота, старомодність, на перший погляд, його віршів, різко виділили Фроста, але читачі не обманулися, відчувши в цих драматичних монологіях і пейзажних замальовках відгомони колізій, що виникли вже у наш час.

Фрост постійно вислуховував докори в архаїчності і консерватизмі. Новизну його «старого способу» – філософську ємкість конфліктів, що розігруються в його творах, складність змісту, незвичність відтінків, які, за словами самого поета, «збагачують мелодію драматичними тонами сенсу, що ламають залізні рамки скупого метра», – всього цього не помічали, і змінилося декілька поколінь критиків, перш ніж прийшло справжнє визнання.

Втім, і до цього дня Фроста раз у раз змальовують лише як співця Нової Англії, простої селянської праці і нескінченно прекрасної сільської природи. «Найтихіший» поет і «невикорінний оптиміст», яким змальовувала Фроста критика, він насправді був ліриком філософського складу, що тяжів не до ідилічності, а до трагедійності. Не прагнучи оновлювати тематику і форму, Фрост добивався справжнього драматизму і масштабності художнього узагальнення в таких, здавалося, «зношених» і «несучасних» жанрах, як балада або пастораль. Він умів писати про рядове, навіть про банальне так, що в його віршах відкривався погляд художника народного життя, що зберіг живий зв'язок зі світом, який його виховав.

У одному зі своїх кращих віршів «Берези» Фрост виразив думку центральну для його творчості:

*Земля – вот место для моей любви, –
Не знаю, где бы мне любилося лучше
И я хочу взбираться на березу
По черным веткам белого ствола
Все выше к небу – до того предела,
Когда она меня опустит наземь.
Прекрасно уходит и возвращается [1, с. 540].*

За життя Фроста вийшло дев'ять його збірок, у яких відбилася по-своєму складна еволюція поета, яка в головних своїх межах співпадає з рухом американської літератури ХХ ст. Американська реальність входить в його поезію все наполегливіше, знаходячи дуже своєрідне і глибоке віддзеркалення в незвичайній системі ху-

дожніх координат, створеної Фростом. І непохитною залишалася віра поета в моральні сили пересічної людини, як не слабшало відчуття історії, що надихала його, історії, яка через важкі перевали рухається до кінцевого торжества дійсно гуманного світопорядку.

Хоча у Фроста було не так багато послідовників і учнів, ясно проглядається безперервність і значущість поетичної традиції, що бере початок в його збірках 10-х років. Від цього ж періоду ведуть свій родовід і інші найважливіші напрями реалістичної поезії США, перш за все – той напрям, який можна назвати уїтменівським.

Список використаних джерел

1. Зверев А. М. «Поэтический ренессанс»: [Литературы Северной Америки на рубеже XIX и XX веков]. История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва : Наука, 1983–1994. На титул. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т.Т. 8. 1994. С. 533–544.
2. Марач Віктор. «ІЗ СВІТОМ БУВ Я В ПОЛЮБОВНІМ СПОРІ» (Вступна стаття до перекладів віршів Роберта Фроста). URL : <http://www.maysterni.com/publication.php?id=21954>.

Summary

The article studies the works of an American poet of the early XXth century in which the realistic tendencies are harmoniously combined with the romantic features.

Key words: *realism, tradition, «poetic renaissance», landscape poetry, American literature.*

СВІТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРИ БІТ-ПОКОЛІННЯ

Стаття присвячена особливостям формування світоглядних засад покоління «бітників», та їх втілення у літературній творчості. Особлива увага приділяється впливу дзен-буддизму та філософії екзистенціалізму.

Ключові слова: бітники, біт-генерація, «розбите покоління», дзен-буддизм, екзистенціалізм.

XX століття в американській історії часто називають мовчазним періодом. Здолавши депресію 1929 р., американська нація зуміла вийти з кризи, зберегла науковий потенціал і в цьому напрямку значно випередила Європу, яка набагато більше постраждала у II Світовій війні. За таких обставин сформувалась певна суспільна свідомість у покоління, яке називають «втраченим». Але з цього покоління починає формуватися зовсім інша генерація. Її називають «неоновим поколінням» [2, с. 279]. Це вже діти тих батьків, які пережили депресію, діти, які виростили в повному достатку. У них спостерігається зовсім новий підхід до життя. Вони постійно відчують загрозу від атомної бомби або «холодної» війни. Це покоління уперше намілилося протиставити себе «американській мрії», яка завжди була для представників цієї нації дороговказом у житті.

Перша згадка про бітників з'являється у 1952 році. У газеті The New York Times уперше написали про «розбите покоління», що вийшло з останньої світової війни не тільки спустошеним, а таким, що розгубило усі відчуття [3, с. 64]. Життя без конкретних зобов'язань, без певної мети і занять, полювання не лише за враженнями, але і за коханням – ось деякі риси стилю життя цієї субкультури. Формула існування бітників – «знаходитися в дорозі» («On the road»). Для них це означало бути абсолютно вільною і незалежною особистістю.

Бітники скептично ставились до науково-технічної революції в умовах панування монополій, що відчужує результати праці самого виробника і що поневолює творчу особистість. Вони дуже тонко відчували недоліки розвитку американського суспільства і почали їх публічно визначати. Головним засадам функціонування суспіль-

ства бітники хотіли протиставити обмеження і аскетизм, мінімум особистого споживання, трепетне ставлення до життя як до найбільшої цінності, чесні відносини між людьми.

Проте, лише одиниці вийшли за рамки вад капіталістичного суспільства і гучних вигуків. Жорстка атака на світ хмарочосів і монотонних житлових кварталів залишилася без наслідків, що дуже нагадувало боротьбу Дон Кіхота з повітряними млинами [6]. Це була відчайдушна спроба самопізнання, визначення сенсу власного життя і, зрештою, віднаходження божественного у безбожному світі. «Людина сучасності, – зазначає Іван Набитович, – є людиною кризи. Ця криза породжена втратою зв'язку із Universum'ом» [5, с. 213]. Бітники шукали порятунку в ірраціональності, у східних релігіях і філософських ученнях.

У бітників духовні шукання були позначені вивченням практик дзен-буддизму. Психологічною основою захоплення дзеном, як і іншими східними філософіями, стало тяжіння до умовного Сходу як до ідеальної протилежності настільки ж умовному Заходу. Близькими світоглядом бітників виявилось розуміння дзен-буддизмом людини як вільної від обов'язків особистості, готової відійти від земних турбот і присвятити себе вмінню й мистецтву жити, але жити тільки для себе й постійно готуватися до досягнення істини, результатом якої є осяяння. Визнання дзен-буддизмом спонтанності і безпосередності людської природи як найвищих чеснот, вплинуло на формування концепції творчості «розбитого покоління».

У формуванні світоглядних засад культури бітників велике значення відіграла філософія екзистенціалізму. Саме проблема відчуження людини, характерна для цієї філософської концепції, лягла в основу ідеології й естетики покоління «бітників». Вони фіксували стан відчуженості людської особистості від сучасного їм суспільства, і це, природно, виливалося у форму протесту. Представники цього молодіжного руху проголошували, що їхні сучасники-американці живуть на руїнах цивілізації. Бунт проти істеблішменту став для них своєрідною формою міжособистісного спілкування, і це ріднило їхню ідеологію з екзистенціалізмом Камю й Сартра.

Однак при цьому рух бітників не був однорідним, у ньому можна побачити зміну різних настроїв – від цілковитого заперечення навколишнього світу до спроб побудувати власну систему етичних та моральних принципів.

Усі ці погляди беззаперечно втілювались у літературній творчості бітників. У поезії вони були спадкоємцями європейського авангарду першої половини ХХ ст. – сюрреалістів, футуристів.

Межі між віршами і прозою зникли, переважає стиль лірично-го щоденника, що переривається фрагментами полум'яної публіцистики, у якій автор замислюється над потворністю сучасної цивілізації або над загрозою атомного вибуху. Це радше щира сповідь, ніж література, і щоб бути щирим, потрібно не звчати на літературні канони, не лякатися стилістичної еkleктики.

Ця епоха залишила після себе, як мінімум, три гучні імені, що стали головними ідеологами та культовими особистостями руху: Вільям Берроуз, Джек Керуак та Аллан Гінзберг.

Творчість Вільяма Берроуза є досить експериментальною за формою, вона продовжує художні новації Дж. Джойса та Г. Стайн. Часто його романи побудовані у формі потоку видінь, марень, галюцинацій наркоманів у момент ейфорії чи під час чекання на галюциноген. У своїй творчості письменник застосовує постмодерністський колаж, використовуючи фрагменти текстів інших письменників або газетні статті. Невпорядкований синтаксис і нелогічно побудовані фрази передають відчуття хаосу й абсурду. Берроуз «членує» речення і міняє місцями фрагменти, щоб створити нові образи та звільнитися від «підпорядкування» прийнятим нормам оповіді. Найвідомішою книгою Берроуза став його другий роман «Оголений сніданок», який побачив світ у Парижі й одразу зажив скандальної слави. В «Оголеному сніданку» йдеться про «нову генерацію» людей, яких створила «наркотична революція». Берроуз змальовує зруйновану наркотиками психіку. Роман складається з натуралістичних, гіперболізованих, часто сюрреалістичних описів, що поєднуються у калейдоскопічній манері. У творі зійшлися основні мотиви творчості Берроуза: хаотичність світу, ворожнеча між людиною та суспільством, відчуження людини, наркоманія та насильство.

Творчість Джека Керуака є не менш експериментальною. Славу йому принесла книга «На дорозі». Це збірка мініатюр, автобіографічних фрагментів, віршів у прозі, ліричних замальовок. Їх об'єднує оповідач, що втілює типові риси бітника: ненависть до обивателів, жадання абсолютної особистої свободи, очікування певних містичних хвилин, коли йому десь осторонь божевільної сучасної цивілізації як одкровення з'явиться головна істина про сутність життя.

Аллен Гінзберг – один з найталановитіших поетів свого покоління. Його поема «Крик» (1956 р.) дійсно є криком жаху, викликаним видінням близького ядерного апокаліпсису: він невідворотний, якщо люди не прокинуться від моральної апатії і не усвідомлять, що опинилися на краю безодні.

Отже, бітники відчували себе вище всіх стандартних уявлень про життя, їм було ближче асоціальне, артистичне сприйняття світу, бажання в першу чергу думати про нагальні потреби, жити сьогоднішнім днем і повною мірою відчувати свою обраність і богеминість. Світоглядні та художні відкриття руху бітників справили величезний вплив на світову культуру. Американське бітництво було не тільки рухом літературним, а й соціокультурним, своєрідним стилем життя. Власної художньої школи письменники «розбитого покоління» не створили: адже вони розглядали себе як митців, відкинутих суспільством, що творять лише заради самих себе, не шукаючи слави та визнання. Але естетичні пошуки бітників дали поштовх для розвитку американської контркультури та літератури постмодернізму.

Список використаних джерел

1. Андрухович Ю. Америка: відкриття №1001 : замість передмови. *День смерті Пані День: американська поезія 1950–60-х років у перекладах Юрія Андруховича*. Харків : Фоліо, 2007. С. 7–32.
2. Белград Д. Культура спонтанності: імпровізація і мистецтво в повоєнній Америці / пер. Ю. Казанової. К. : Факт, 2008. 528 с.
3. Гінзберг А. Передмова до «Книги біт». *День смерті Пані День: Американська поезія 1950–60-х років у перекладах Юрія Андруховича*. Харків : Фоліо, 2007. С. 185–188.
4. Гундорова Т. Транзитна культура: симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. К. : Грані-Т, 2013. 548 с.
5. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі : від Модернізму до Постмодернізму : монографія. Дрогобич ; Люблін : Посвіт, 2008. 600 с.
6. Шкроміда І. *Джек Керуак. Бітники*. Акустика тіней №1 : подкаст. URL: <https://www.mixcloud.com/іванка-шкроміда/подкаст-акустика-тіней-1-джек-керуак-бітники/> (дата звернення: 25.04.2020).

Summary

The article deals with the peculiarities of formation of «beatniks» ideological principles and their implementation in their literary works. Special attention is paid to the influence of Zen Buddhism and the existentialist philosophy.

Key words: *beatniks, the beat-generation, Zen Buddhism, existentialism.*

РОЗВ'ЯЗАННЯ КОНФЛІКТУ ПОЕМИ Г. ЛОНГФЕЛЛО «ПІСНЯ ПРО ГАЙАВАТУ» ЗАСОБАМИ РОМАНТИЧНОЇ ПОЕТИКИ

У статті розглядається екзотизм і фольклорні мотиви як засоби романтичної поезики при розв'язанні конфлікту поеми Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату».

Ключові слова: Г. Лонгфелло, романтична поема, поезика, конфлікт, фольклор, міф, екзотизм.

У виборі основного фольклорного матеріалу, в композиції поеми Генрі Лонгфелло, стилі, художньому методі відтворення характерів відчувається індивідуальний почерк автора – великого майстра слова і талановитого поета. У той же час в зображенні індіанських міфів і сказань, способу життя, побуту і характеру індіанців Лонгфелло прагне відтворити поезику і мову легенд, що відображають в первісному вигляді думки, світосприйняття індіанців, їх національний дух. У жанровому відношенні поему Лонгфелло слід віднести до штучного епосу – в ній наявні всі фабульні і формальні елементи епосу. Але на відміну від класичного епосу, в поемі Лонгфелло переважає емоційна, лірична стихія.

Міфологічні мотиви переосмислені в поетичному сприйнятті Лонгфелло. Єдність поеми, її композиційна цілісність, зв'язок епізодів досягаються вмилім поєднанням сюжетів з різних легенд і оповідей оджибеуїв, алгонкінів і ірокезів. Проте в уявній об'єктивності розповіді, в плавному, природному русі епічного сюжету безроздільно панує ліричний, емоційний початок. Багато уваги приділяється в поемі душевному світу персонажів, їх внутрішнім переживанням. Тема любові та розлуки з коханою, горе і печаль з приводу втрати друга майстерно і багатогранно висвітлено в поемі. Так, у розділі «Плач Гайавати» зображено безмежне горе Гайавати, що втратив свого вірного друга, музиканта і співака Чайбайабоса. Одноманітно повторює він свій сумний монолог, виливаючи тугу за другом і нарікаючи на жорстоку долю, яка забрала в нього улюбленого Чайбайабоса. Не менш барвисто й мальовничо описано в поемі горе Гайавати, вбитого смертю красуні-дружини Міннагаги в розділі «Голод»:

*«With both hands his face he covered,
Seven long days and nights he sat there,
As if in a swoon he sat there,
Speechless, motionless, unconscious
Of the daylight or the darkness» [2].*

З великим мистецтвом і проникливістю Лонгфелло відтворює в поемі складну гаму почуттів своїх персонажів – горе і радість, любов і розлуку. Поет не шкодує фарб в мальовничому відтворенні переживань своїх героїв, посилюючи ліричне начало за рахунок героїчного. Інтерес до душевних переживань персонажів при зображенні тих чи інших подій їхнього життя надає багатьом епізодам поеми відтінок психологічності, що, як правило, також не властиво класичному епосу.

Численні картини природи служать найважливішим засобом ліричної інтерпретації подій і вчинків персонажів. «Описи природи барвисті й ліричні, природа стає активним учасником епічних дій, вона чутливо реагує на події, що відбуваються. Природа радіє або сумує разом з героєм; почуття героїв – їхні сподівання та побоювання – наче просвічені крізь картини природи. Природа у Лонгфелло олюднена – птахи і звірі дають поради й настанови героям і часто рятують їх у важкі хвилини життя» [цит. за: 1, с. 71]. Одухотворені образи природи, написані в душі індіанської народної поезії, беруть активну участь у долі героїв. Мотиви поєднання людини з природою, живої участі природи у долі людини йдуть від традиції народнопоетичної творчості. Гайавата навряд чи вибрався б живим з величезного черева Міши-Нами, якби йому не допомогли морські чайки Кайошк:

*«And the wild and clamorous sea-gulls...
Made the rifts and openings wider
In the mighty ribs of Nahma,
And from peril and from prison,
From the body of the sturgeon,
From the peril of the water,
They released my Hiawatha» [2].*

У пошуках емоційної виразності Лонгфелло вдається до улюблених прийомів традиційної народної поезії, насичує «Пісню» тропами, ліричними відступами, картинками природи, покликаними створити відповідний емоційний настрій, посилити ліричне звучання поеми в цілому: »Лонгфелло вміло вибирає з широкого арсеналу художніх засобів фольклору те, що здається йому найбільш барвистим, виразним для відтворення картин життя і відповідним його індивідуальним смаком» [цит. за: 1, с. 73]. У прагненні зберег-

ти дух і традиції індіанської народної поезії Лонгфелло використовує в поемі художні засоби та стилістичні прийоми, характерні для індіанських народних та обрядових пісень. Наприклад, опис приготування Гайавати до битви зі злісним чарівником Меджеківісом відповідає звичаю індіанців готуватися до війни. Особливу увагу звертали індіанці на поведінку хижих птахів, образи яких часто зустрічаються в народних піснях. У поемі Лонгфелло відважний Гайавата співає грізну бойову пісню, вирушаючи на війну з Меджеківісом, а над ним з диким криком ширяє бойовий орел, могутній Кіно – символ війни і битви:

*«From his eyry screamed the eagle,
The Keneu, the great war-eagle,
Sat upon the crags around them,
Wheeling flapped his wings above them» [2].*

Символічний образ чубатого шуліки, що крутиться над пораним бізоном, провісники біди і нещастя, використаний поетом у розділі «Привиди». Лонгфелло прагне поєднувати в поемі дух і традиції поезики індіанського фольклору з символікою, метафоричністю та образністю англійської мови. Однак віршований ритмічний розмір (чотиристопний хорей), обраний Лонгфелло для поеми, властивий для європейського фольклору і «Калевали», але аж ніяк не індіанському народному епосу.

Поет використав у своєму творі численні запозичення з алгонкінських і ірокезьких мов, які сприяли збереженню духу індіанської народної поезії. Наприклад, у поемі фігурує цілий ряд індіанських назв тварин, рослин, дерев, ягід. Лонгфелло використовує в поемі мовні кальки, даючи, наприклад, назви місяців на індіанський лад: квітень (*Moon of bright nights*), травень (*Moon of leaves*), червень (*Moon of strawberry*), вересень (*Moon of falling leaves*), листопад (*Moon of snowshoes*). Однак Лонгфелло написав свою поему англійською мовою, а не мовою тих племен, фольклорний матеріал яких надихнув його на створення цього твору. Щоб відтворити в «Пісні» образність народної поезії, він використовував різні поетичні прийоми, найбільш характерні для індіанських легенд і заклинань.

Не збереглося жодних свідчень того, що Лонгфелло, будучи високоосвіченою людиною, вивчив одну з мов індіанських племен. Однак поет зумів зберегти у своїй «Пісні» сам дух народної індіанської поезії. Поема воскрешає перед очима читачів красу незайманих лісів і прерій, відтворює цільні характери індіанських персонажів, відтворює образ народного героя. Надзвичайна вишу-

каність, мелодійність поеми «Пісні про Гайавату» здобули поету світову славу тонкого майстра слова.

Список використаних джерел

1. Ронгонен Л.И. Генри Уодсуорт Лонгфелло и его поэма «Песнь о Гайавате». Москва : Высшая школа, 1982. 96 с.
2. Longfello H.W. The Song of Hiawatha. URL : <http://www.theother-pages.org/poems/hiawatha.html> (дата звернення: 28.04.2020).

Summary

The article deals with exoticism and folklore motives as a means of romantic poetics in resolving the conflict of H. Longfellow's poem «The Song of Hiawatha».

Key words: *G. Longfellow, romantic poem, poetics, conflict, folklore, myth, exoticism.*

ВАРІАТИВНІСТЬ ФІНАЛУ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

У статті розглядається варіативність фіналу в романі Дж. Фаулза у контексті естетики постмодернізму і доводиться, що Фаулз грає з читачем і змушує його зробити свій власний вибір, для чого включає в текст три варіанти фіналу – «вікторіанський», «белетристський», та «екзистенціальний», надаючи читачеві можливість перевірити себе і вирішити, який з них виявиться істинним, а який хибним.

Ключові слова: Дж. Фаулз; постмодернізм; фінал; варіативність; постмодерністська гра.

«Жінка французького лейтенанта» написана у традиції вікторіанських романів ХІХ ст., але водночас ця традиція переосмислена в іронічному річищі з погляду письменника ХХ ст. Цей роман – свідчення щирої любові Фаулза до культури вікторіанської епохи, захоплення її досягненнями, поваги до майстерності її класиків, і водночас це віртуозне оновлення її стилю, особливості якого Фаулз надзвичайно тонко відчуває і передає.

Коли роман Фаулза вийшов в світ, він приголомшив своєю відмінністю від сучасних видань: друк і палітурка нагадували старі видання Томаса Гарді, Теккерея, а сам стиль оповіді здався узятим з минулого. Але в середині книги відбувалося перетворення на експериментальну прозу: автор забігав наперед, через століття, повідомляв інформацію про долі героїв, пропонував читачеві різні варіанти фіналу на вибір. Загалом, демонстрував прийоми постмодерністського письма.

Звичайно ж, це інтелектуальний роман: метою твору є не зображення життя, а вирішення загальніших питань людського буття. Герої є носіями певних ідей: в творі ми спостерігаємо зіткнення різних ідеологічних принципів. Таким чином, конфлікт роману в цілому й кожний з його образів еволюціонують у Фаулза на двох рівнях – життєво-конкретному й філософсько-символічному. Фаулз свідомо насичує «Жінку французького лейтенанта» культурними ремінісценціями, міфологічним ігровим підтекстом, створює прецедент органічного поєднання казки, детективу, прит-

чі, філософського есе, соціального роману. Усі ці елементи оповіді структурують «багатоголосся» художнього сюжету. Разом із тим «Жінка французького лейтенанта» постає новим типом роману, започатковуючи тенденцію постмодерністського конструювання твору з готових частин, що більш-менш впізнаються у процесі читацької «реконструкції». Структурно-смілова цілісність роману, його філософська насиченість, підкреслена ремінісцентність ключових оповідних вузлів підносять роман «Жінка французького лейтенанта» до рівня роману-метафори з філософсько-символічним звучанням.

Фаулз не випадково пропонує у фіналі роману кілька варіантів можливого завершення сюжетних колізій. Проте головна подія у долі кожного з героїв відбулася – вони не змирилися із детермінованістю, утвердивши своє право на власний вибір. Становлення особистості відбулося. Наявність у романі не просто відкритої кінцівки, а одразу трьох, з яких читачам доведеться обрати ту, що на їх думку, найбільш відповідає логіці зображуваних характерів та конфліктів, продиктовано не почуттям релятивізму по відношенню до моральних ідей книги – якби Фаулз і мав таке почуття, він напевно чи приділяв би стільки уваги в своїх інтерв'ю саме проблемам власної творчості, реалізованим та нереалізованим замислам.

Подібно до того, як Сара грається із Чарльзом, випробовуючи його і спонукаючи до усвідомлення свободи вибору, Фаулз грає з читачем і змушує його зробити свій власний вибір. Для цього він включає в текст три варіанти фіналу – «вікторіанський», «белетристський», та «екзистенціальний». У кінці кінців він надає читачеві можливість перевірити себе і вирішити, який з них виявиться істинним, а який хибним. Питання вирішується просто, якщо ми потрапляємо в пастку і приймаємо за чисту монету обманний фінал, даний у сорок четвертому розділі, де театралізується вікторіанська кінцівка сюжету – обов'язок перемагає почуття, і Чарльз, не побачившись із Сарою, повертається до Лайм-Ріджесу, одружується на Еренестіні та благополучно доживає до ста чотирнадцяти років. Уже через кілька сторінок читач починає розуміти, що його обдурили, і автор відкрито сміється над тими, хто не помітив пародійності даного розділу. Аналіз інших двох кінцівок викликає суперечності, хоча автор і намагається нас переконати, що різні фінали є повністю рівноправними і мають право на існування.

Усі елементи романної структури слугують реалізації філософського задуму автора: екстремальна психологічна ситуація, обмежена кількість персонажів, замкненість простору, «спресованість» художнього часу, антиномія образних засобів. Філософський сенс

книги пов'язується із конфліктом двох життєвих позицій, двох типів світорозуміння й світовідчуття, двох протилежних «точок зору», поетичний монтаж яких додає оповіді гостроти і напруженості. Щаслива розв'язка, при якій герой назавжди отримує Сару, та ще й на додаток виявляється батьком чудової дитини, занадто сильно відає літературною умовністю, щоби вважатись істинною. Якби дійсно роман закінчувався цим, то паломництво героя набуло б досяжної цілі і перетворилося б на пошуки певного священного символу, з набуттям якого подорожуючий завершує свою путь.

Для Фаулза становлення людини не припиняється до смерті, і єдина ідеальна, а не ілюзорна ціль життєвої подорожі – це сам шлях нерозривного розвитку особистості, її рух від одного вибору до іншого. З цієї причини єдино «правильним» стає заключний розділ роману, в якому розбивається остання ілюзія героя – ілюзія кохання, що рятує. Він втрачає Сару, щоб продовжити на самоті свій важкий шлях ворожим світом, шлях людини, що залишилась без опори у суспільстві. І тільки обираючи останній фінал, читач стає однодумцем автора, засвоює поданий йому моральний урок.

Дж. Фаулз пропонує різні фінали роману, підкреслюючи, що гра до кінця залишається грою. Три кінцівки твору – дві з них можна вважати «відкритими» – дають свободу вибору й читачеві, який обирає ту, що відповідає його власному розумінню конфлікту. Таким чином, у «Жінці французького лейтенанта» постмодерністська гра набуває широкого психологічного сенсу. Тут спостерігається не лише магічна гра, режисером якої є Сара Вудраф, а й гра з читачем (Фаулз надає читачеві право вибору «свого» оповідного фіналу).

Список використаних джерел

1. Фаулз Дж. Любовниця французького лейтенанта. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 544 с.

Summary

The article examines the variability of the ending in the novel by J. Fowles in the context of the aesthetics of postmodernism and proves that Fowles plays with the reader and forces him to make his own choice, for which he includes three variants of the ending in the text – «Victorian», «Fiction», and «Existential», giving the reader the opportunity to test themselves and decide which one will be true and which one is wrong.

Key words: *J. Fowles, postmodernism, final, variability, postmodernist game.*

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КУЛЬБАБОВЕ ВИНО»

Стаття присвячена розгляду художнього часу в романі Рея Бредбері «Кульбабове вино». Проаналізовано принципи формування темпоральної моделі та її імпліцитний вплив на зміст твору.

Ключові слова: час, хронотоп, наратив, циклічність.

Незважаючи на те, що категорія художнього часу має давню історію вивчення, на сьогоднішній день інтерес до проблеми визначення часу є анітрохи ні меншим, ніж в попередні століття. Часовий аспект літературного твору є предметом дослідження багатьох сучасних науковців.

Історичний розвиток темпорального аспекту в літературі докладно розглянув Михайло Бахтін в розвідці «Форми часу і хронотопу в романі», визначивши хронотоп як взаємозв'язок часових та просторових координат художнього тексту: «Ознаки часу розкриваються в просторі і простір усвідомлюється і змінюється часом. Цим перетином рядів і сполученням прикмет характеризується художній хронотоп» [1]. Дослідник стверджує, що осмислення культури можливе лише через категорію часопростору: «Будь-який вступ у сферу сенсів відбувається тільки через ворота хронотопів» [1]. М. Бахтін зауважує художню зримість часу в літературних творах [1] і вказує на зв'язок між жанром і часопростором. Порівняно з побутовим часом, художній час у творі згущується, а сам простір осмислюється через час [1]. Згодом цю теорію розвинули семіотики і постструктуралісти, зокрема Ю. Крістева, Дж. Франк, Дж. Аддісон та інші.

Дослідники пропонують різні типології та характеристики художнього часу. Так, В. Халізов перераховує різновиди художнього часу, серед яких космічний, календарний, добовий, історичний, біографічний. Науковець пише про співвіднесення руху й нерухомості, минулого, сьогодення і майбутнього [4, с. 213]. Таким чином, абстрактність і конкретність, об'єктивність і суб'єктивність є важливими характеристиками художнього часу, оскільки вони не лише визначають подієву інтенсивність, а й ілюструють авторську позицію у конкретному творі. На думку А. Павельєвої, важливим

інструментом прояву авторської позиції, зокрема щодо часу, можна назвати наратора. Завдяки оповіді наратора час може розтягуватися або стискатися, персонажі можуть повертатися у минуле, або оповідь забігатиме наперед, паралельно розгортатимуться події, що відбуваються у різний час [3, с. 139].

Кожний літературний твір відбиває авторську концепцію об'єктивного світу. У творчості Рея Бредбері знаходимо оригінальне трактування часу, яке лежить в основі його поглядів на світ, в основі наукової фантастики.

Творчість американського письменника є центром наукового інтересу багатьох дослідників, таких як Л.М. Ясногурська, К. Ігошев, В. Ревіч, В. Скурлатов, Л. Романчук, В. Скороденко, та ін.

Роман «Кульбабове вино», опублікований у 1957 р. містить багато автобіографічних рис. І тому час – особлива категорія саме для цього твору. Це – подорож у спогади, дитинство, відчуття єдності з усім світом, яке передається, в першу чергу, через сприйняття головного героя: дванадцятирічного хлопчика Дугласа Сполдінга. Через його точку зору на початку твору час сприймається лише як зміна циклів. Дуглас завжди знає наперед, що станеться в наступну хвилину або на наступний день, так як це вже відбувалося раніше. Хлопчик розуміє, що життя циклічне, а всі його події повторюються з року в рік: «Ось чи думав ти, приміром, що ми кожного літа знов і знов робимо те саме, що робили й торік, і позаторік? ... що ми кожного літа робимо кульбабове вино, купуємо нові тенісні туфлі, пускаємо перший фейерверк, робимо лимонад, витягаємо з ніг скабки, збираємо лісові ягоди. Щороку те саме й так само, ніякої переміни, ніякої різниці» [2, с. 347]. Доказом циклічного сприйняття часу також служить щоденник, який веде його брат Том, записуючи скільки разів повторювалися ті чи інші події в році. Брати навіть поділяють всі важливі для них події на дві групи: «Звичайні справи і події» і «Відкриття і одкровення» [2, с. 347]. Для Дугласа час не лише повторюється – його можна зупинити і навіть закоркувати у пляшку у вигляді кульбабового вина: «Кожна його пляшка – це закоркована й збережена про запас частка літа дев'ятсот двадцять восьмого року» [2, с. 348].

Отже, хоча в тексті твору присутня чітка вказівка на дату, коли відбувались події, історичний час не відіграє тут важливої ролі. І час і простір набувають умовного міфологічного характеру, створюючи своєрідний ідилічний хронотоп дитинства. Важливим стає чергування дня і ночі. День – час пригод, відкриття нового, подорожей і вражень; ніч пов'язана з жахом, темрявою, холодом і смертю: «На який жах обертається життя в тих містечках уночі,

коли твоєму розуму, подружжю, дітям, щастю звідусіль загрожує лиха, кровожерна потвора на ім'я Смерть!..» [2, с. 360].

Важливе змістове навантаження несе в собі чергування річних циклів. Літо – особливий символ у тексті роману. Протягом трьох літніх місяців усе набуває для Дугласа особливого значення, в кожній речі, в кожній людині він бачить саме літо, навіть в простих тенісних туфлях: «Люди, які робили ці туфлі, напевне, бачили багато вітрів у розбурханих кронах дерев і багато річок, що несуть свої води в озера. І все воно було в цих туфлях, і то було літо» [2, с. 341]. Особливого значення в уяві хлопчика набуває і головний літній ритуал – виготовлення кульбабового вина: «Кульбабове вино. У самих цих словах учувався смак літа. Те вино й було спіймане і закорковане в пляшках літо» [2, с. 336]. Однак такий погляд на світ властивий не тільки Дугласу. Його дідусь цінує і любить цю пору життя не менше свого онука. Одного разу Білл Форрестер хотів догодити містеру Сполдінгу закупивши паростки трави, яка росте лише до певного рівня, щоб дідусеві було легше і: «...не доведеться щотижня морочитися з косьбою» [2, с. 365], але ж містер Форрестер навіть не міг собі уявити, що саме косарка своїм дзиччанням заспокоює дідуса. Обурено і досить роздратовано він говорить Біллу Форрестеру: «Отож і біда з вашим поколінням, – сказав дідусь. – Мені соромно за вас, Білле, а ви ж іще й газетяр. Ви ладні знищити все, що надає життю чарівності. Вам аби тільки заощадити час і працю» [2, с. 366]. Містер Сполдінг зі свого життєвого досвіду пояснює молодому Біллу Форрестеру велику цінність часу: «...малі втіхи варті більше, ніж великі. Прогулятися пішки весняним ранком куди приємніше, ніж мчати з швидкістю вісімдесят миль на годину в найпотужнішому автомобілі...Тому, що все довкола сповнене пахоців, усе росте й буяє. І ти маєш час роздивитися навкруги і все те добачити» [2, с. 366]. Таким чином, автор наближує сприйняття часу людиною, яка прожила життя, до дитячого сприйняття часу, протиставляючи його світогляду дорослого світу. В описі самих звичайних речей Бредбері постійно використовує епітет «літній», наприклад, у фразах «літній вечір», «вітер був літній», «літній дощ». За допомогою такого частого повторення у тексті письменник співвідносить дитинство з «літом життя».

Особливу роль у формуванні темпоральності роману відіграє прийом ретроспекції. Бредбері розширює часові межі твору, вводячи в оповідь картини минулого, що є однією з особливостей організації хронотопу в романі. Образ минулих років постійно з'являється на сторінках твору у розповідях таких персонажів, як полковник Фрйїлі, місіс Гелен Луміс, міс Бентлі та інших. Образ ми-

нулого тісно пов'язаний з яскравими образами старих людей, які є своєрідними хранителями сімейної та соціальної пам'яті. Події з життя, відтворені цими героями, набувають неймовірної яскравості та барвистості, нібито всі описувані події відбуваються тут і тепер. Старий полковник Фрїйлі навіть отримав від дітей прізвисько «Машина Часу», так як його захоплюючі дух історії занурювали їх у чудовий світ ковбоїв та індіанців минувшини.

Поступово сприйняття часу у романі повністю змінюється. Цей процес тісно пов'язаний із дорослішанням головного героя. Дуглас розлучається з циклічним сприйняттям часу, закоріненим у його дитячі уявлення про світ, де з року в рік події повторюються і все проходить, щоб повторитися знову.

Численні зміни в його житті, зіткнення зі смертю змушують його інакше подивитись на світ. Життя отримує свій початок і завершення, і наприкінці оповіді циклічна модель часу замінюється лінійною, відповідно до якої кожна подія змінюється наступною і перестає існувати: «Червневі світанки, липневі полудні, серпневі вечори – все те минуло, скінчилося, згнуло без вороття і залишилось тільки в його пам'яті» [6, с. 534].

Таким чином, проблема часу у романі набуває філософського забарвлення: час виступає базовою категорією у пізнанні буття і самопізнанні людини на шляху дорослішання. Темпоральна концепція будується на протиставленні лінійного і нелінійного часу, визначаючи структурну організацію художньої оповіді.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. URL : <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html> (дата звернення : 10.04.2020).
2. Бредбері Р. Кульбабове вино. *Марсіанські хроніки*. К. : Дніпро, 1988. С. 325–535.
3. Павельева А.К. Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство*. 2012. Вип. 1(1). С. 133–148.
4. Хализев В.Е. Время и пространство. *Теория литературы: учебник*. М. : Высшая школа, 1999. С. 212–214.

Summary

The article deals with the consideration of artistic time in Ray Bradbury's «Dandelion Wine». The principles of the temporal model formation and its implicit influence on the content of the work are analyzed.

Key words: *time, chronotope, narrative, cycle.*

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ГРЕМА СВІФТА «ЗЕМЛЯ ВОДИ»

У статті здійснено аналіз категорії «хронотоп» як ключового сюжетно-композиційного елементу роману Грема Свіфта «Земля води». Виявлено основні прийоми, що формують хронотоп роману: бінарні опозиції, суб'єктивізація, міфологізація.

Ключові слова: бінарні опозиції, міфологізація, суб'єктивізація, хронотоп.

Роман Грема Свіфта «Земля води» («Waterland») вийшов у світ в 1983 році і став інтернаціональним бестселером. Це третій роман автора і саме він приніс йому письменницьку славу. І не дивно, адже «Земля води» вже самою назвою говорить до читача. Винесений у заголовок хронотоп землі-води є винятково багатозначним. «Хронотопні ворота сенсу» (М. Бахтін) [1, с. 67], час і простір у романі, співвідносяться, насамперед, з феноменологією свідомості оповідача, для якого історія світу і пізнання долі людства порівнюються з власною долею та історією його роду. Це роздіблена картина фрагментів минулого, яку головний герой Том Крік, вчитель історії однієї з лондонських шкіл, кожного разу пов'язує по-новому, намагаючись відповісти на чергове нове «чому».

Роман «Земля води» був однаково високо оцінений критиками і вченими та став предметом багатьох наукових досліджень. Серед них необхідно відзначити монографії С. Крапса, П. Купер, Д. Лі, Д. Малколма. Крім того, твору Свіфта присвячено низку рецензій, наукових статей, розділів монографій, дисертаційних досліджень (А. М. Валєєвої, С. А. Гладкова, Є. В. Колодинської, А. Нестерова, І. Ю. Попової, С. А. Стрітнюк, Ф. Тью, С. Н. Філюшкіної, К. Хьюїтт, Ю. А. Шаніної), в яких розглядаються питання жанрової своєрідності роману, його проблематики, особливості хронотопу, оповідної манери, образної структури.

Роман «Земля води» – один з найбільш цікавих і сильних творів письменника. Це широке полотно з епічною масштабністю відбило зліт і крах сім'ї Аткінсонів й історію «болотного краю», нерозривно пов'язаних із життям головного героя. Урок історії, який намагається дати Том Крік своїм учням, виливається в низку спочатку окремих історій, які згодом сплітаються в одну, що виявляє склад-

ний нелінійний зв'язок всього суцього. Водночас це страшна казка, яку символічний «батько» розповідає наляканим дітям, з притаманними їй як жанру оповідальними формулами і героями [4, с. 187]. Роман нагадує пазл, який повинен скласти читач із уламків історії родини, Британії та й світу загалом. Те, як автор розповідає історію устами Тома Кріка, впливає і на хронотоп роману.

По-перше, автор вдається до суб'єктивізації історії. Оповідь ведеться від першої особи, що відразу визначає владу суб'єктивно-го погляду оповідача на події; разом з тим широтою картини, ступенем проникнення в особистий світ героя і ступенем узагальнення законів буття цей твір малює справді епічну картину життя.

Історичний необоротний час вибудовується з перших розділів роману в знайомий через сучасну літературу симбіоз детективного та історико-культурного розслідування причин і наслідків, зльоту і падіння предків оповідача Аткинсонів і, ширше, Фенів (прообразу Англії), культури XVIII-XIX століть. Мотив прогресу в метафоричній образності роману співвідноситься з просторовим мотивом рекламації земель. Закономірно, що інтертекст тут в основному містить простір вікторіанського роману («Великі сподівання» Ч. Діккенса, «Фелікс Холт» Дж. Еліот, «Мері Бартон» Е. Гаскелл). Але вторгнення неояснених явищ у логічний і цілеспрямований хід історії, від напівміфічної Сари Аткинсон до символічного і фатального затоплення рекламованих земель, перетворює лінійний час класичної історії в ентропійний, апокаліптичний [1, с. 68]. Так «детективно-історичне» запитування «чому» оголює для Кріка власну марноту і помилковий пафос.

По-друге, Грем Свіфт вдається до міфологізації в романі, що впливає на хронотоп: час – циклічний, а місце набуває умовності. Відродження та занепад, що приходять на зміну один одному, спростовують лінію в романі, замикають її. За О. А. Джумайло, контраргументи історика Кріка, найочевиднішим з яких є Французька революція, з якої починається більшість уроків героя, вводять ідею вічного повернення. Це представлено і через вчення про повторюваність циклів в історико-культурному контексті воєн і ідей, і через англійські реалії (аж до елю «Коронація»), і за допомогою заперечення еволюціоністських уявлень (історія виродження сім'ї) [1, с. 67]. У символіко-філософському плані саме хронотоп Землі води вводить ідею вічного повернення як закону світу через мотив із Екклезіаста: «Покоління відходить, й покоління приходить, а земля віковічно стоїть!» [2, 1: 4].

Міфологізація відбувається і завдяки тому, що минуле Фен не тільки пояснює сьогодення, а й представляється сакральним часом,

який містить модель, зразок прийдешніх подій. Звідси виникають уявлення про гармонійний світопорядок у минулому, про його порушення в сьогоденні і про загальну деградації людського суспільства і самої людини, її моральної і фізичної природи [5, с. 68].

По-третє, автор буде оповідь на бінарній опозиції землі і води. За Ю. А. Шаниною, міфологічна логіка широко оперує бінарними опозиціями чуттєвих якостей, долаючи, таким чином, «безперервність» сприйняття навколишнього світу шляхом виділення дискретних «кадрів» з протилежними знаками [5, с. 68]. До якої б історії не звернувся автор, будь то історія життя героя, історія вугра, пляшки з-під пива або скрині, вона завжди вписується в однакові просторові координати, в основі яких лежить загальний архетипний мотив опозиції землі і води, визначений у самій назві роману.

За концепцією роману, суть історії людства полягає в постійній протидії хаосу в різних його проявах, що вимагає невпинних духовних зусиль, як і осушування земель вимагає постійної, невтомної праці. Формами упорядкування хаосу буття є рекламація землі, пошуки сенсу існування, схильність до розповідання історій, різноманітні теорії спасіння, цікавість як джерело прагнень і життєвих сил людини. Тобто історія пропонується як неперервне співіснування даних антиномій, а завершення переходу з одного стану в інший буде означати кінець історії [5, с. 68].

Отже, роман Грема Свіфта «Земля води» – це яскравий приклад постмодерністської прози, де хронотоп тяжіє до нелінійності та умовності, чим стає ближчим до сучасного читача. Суб'єктивний погляд на історію через головного героя роману надає твору універсальності, адже ця історія не про «давно і далеко», а про «тут і зараз», про вічне, як вода і земля.

Список використаних джерел

1. Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман, 1980–2000. Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального ун-та, 2011. 318 с.
2. Книга Екклезіястова. Біблія в пер. Івана Огієнка. URL : <https://bibleonline.ru/bible/ubio/ecc-1/> (дата звернення 20.04.2020).
3. Свифт Г. Земля води / пер. с англ. В. Михайлина. СПб: Азбука-классика, 2004. 416 с.
4. Стритнюк С. А. Суб'єктивна проза Грема Свіфта: проблема характера и концепция личности в романе «Водоземье». *Вестник Пермского университета*. 2013. Вып. 4 (24). С. 185–191.
5. Шанина Ю. А. Мифопоэтика романа Г. Свифта «Земля воды». *Российский гуманитарный журнал*. 2013. Т. 2. № 1. С. 65–76.

Summary

This article analyzes the category of «chronotope» as a key plot and compositional element of Graham Swift's novel «Waterland». Based on the materials studied, there are described the basic techniques that form the novel's chronotope, such as subjectivation, mythologization, etc.

Key words: *binary oppositions, mythologization, subjectivation, chronotope.*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ І ПОЕТИКИ РОМАНУ ДЖ. П. ДОНЛІВІ «РУДИЙ»

Стаття присвячена аналізу роману «Рудий» американо-ірландського письменника Джеймса Патріка Донліві. Розглянуто основні проблеми й особливості поетики роману.

Ключові слова: Джеймс Патрік Донліві, література «чорного гумору», авторська позиція, поетика.

Дж. П. Донліві – письменник, що значно вирізняється на фоні всієї сучасної літератури США своєю головною темою, яка була традиційною для американської літератури, однак після війни майже зникла. Це – тема американця в Європі, тема експатріанства як рішучого виклику американському способу життя. Протагоніст Донліві, його американець у Європі, – типовий сучасний американець, один із тисяч. Це людина, яка глибоко розчарувалася в життєвих цінностях та правилах, за якими його учили жити з дитинства. Він марно намагається відновити цілісність свого буття, але все більше заплутується, впадає в апатію і вже не шукає виходу, а просто віддається перебігу подій, капітулювавши перед ними.

Видається цілком логічним, що така прив'язаність до певної тематики спричинена особистим життєвим досвідом письменника. Донліві переносить деякі моменти свого життя на сторінки своїх романів. Найбільш показовими у цьому сенсі є романи: «Рудий» (*The Ginger Man, 1955*), «Любителі цибулі» (*The Onion Eaters, 1971*) та «Чарівна казка Нью-Йорка» (*A Fairy Tale of New-York, 1973*). Ці твори написані в контексті літератури «чорного гумору», основними ознаками якої є: концепція деградуючого світу, висміювання мистецтвом самого себе, тотальне заперечення основних модусів існування суспільства, крах авторитетів, відсутність вибору особистості у масовому суспільстві, абсурдність людського буття, сприйняття світу як хаосу.

Роман Дж. П. Донліві «Рудий» вже десятки років перебуває в рейтингу «Топ-100 найкращих книг ХХ ст.», привернувши до себе увагу читачів уїдлигим гумором та протагоністом-аутсайдером, а інтерес дослідників – художнім новаторством і втіленим у романі «чорно-гумористичним» світоглядом.

Провідною у романі «Рудий» є тема експатріанства, а його протагоніст – типовий американець, що потрапив у нетипові обставини. Основним мотивом роману є гонитва за «легкими» грошима та втеча від моральних обов'язків члена суспільства. Іншим головним мотивом є жага до насолоди, отримання якої стає найважливішою метою у житті протагоніста. Письменник створює низку образів людей, характерних для сучасного йому історичного періоду. Роман є художнім відтворенням нових форм суспільного життя, в якому Дж. П. Донліві талановито втілює достовірну картину епохи і в мистецькій формі висвітлює нові соціальні конфлікти американської дійсності.

Роман є фрагментарним за своєю структурою, його художня цілісність досягається штучною деформацією матеріалу. Автор навмисне подає основний корпус матеріалу таким чином задля створення особливої іронічної атмосфери, що є основним поетикальним засобом «чорно-гумористичної» літератури. Роман набуває притчової форми, що ґрунтується, власне, всього тільки на двох мотивах, які стають домінуючими. Перший з них – вульгарність нестримної гонитви за грошима. Другий – сексуальна розбещеність як якийсь жалюгідний сурогат гедонізму: «Now take a seat. May be your last days in poverty. And the only way to enjoy richery is to remember paupery days. Reports, Danger, are coming in that you haven't been out of the bed since she arrived and I'll tell you straight to your face that it's a disgrace that a good Christian such as your-self would indulge in such lasciviousness as to keep you indoors for three days» [2, с. 319].

У «Рудому» гамма людських відносин у сучасному західному суспільстві повністю вичерпується цими двома прагненнями. Вся діалектика життєвих зв'язків примітивізується і приноситься в жертву заданому схематичному баченню дійсності. Обидва наскрізні мотиви обов'язково з'являються в кожній книзі Донліві. І вся його творчість – це нищівна критика убогості духовних горизонтів, безмежності споживацької користоловства [1, с. 253–255]. Гумор Донліві, іноді дійсно веселий, постійно межує з якнайглибшим песимізмом, і, мабуть, саме через це критики застосовують переважно термін «чорний гумору» для ідентифікації творчості Донліві.

Автор втілює власні переконання щодо країни, епохи, суспільства у романі як єдиний адекватний спосіб інтерпретації оточуючої дійсності. Експліцитною темою його творчості є відтворення американської дійсності, побудованої на фальшивих життєвих цінностях, чим і визначається безглуздість усього американського буття, яке протиставлявся європейському.

Традиційною є і вся атмосфера роману «Рудий», в якій автор поєднує абсолютно різні почуття: травмованість невдачами, жорстокість, корисливість, сексуальна розбещеність, звичайне людське прагнення до щастя, важливість бути визнаним. Донліві ніби солідаризувався зі своїми героями в їх байдужості до соціальних проблем часу.

За словами Ч. Месінтона, у «Рудому» Донліві використовує стиль письма, що потім стане його візитною карткою. Незважаючи на гнів, що іноді визирає на поверхню його роману час від часу, «Рудий» написаний у ліричному, часто досить поетичному стилі, що досконало відтворює найтонші нюанси настрою, в якому перебуває Себастьян, виявляє складність і протиріччя його особистості [3, с. 23]. Така думка підтверджується текстом роману, оскільки більшість із написаного викликає у читача відчуття наближеності до переживань протагоніста. Автор майстерно створює ніби фотографічний відбиток його свідомості, найінтимніших переживань.

Основний корпус роману репрезентується через потік свідомості, а події та враження реципієнт отримує через призму їх реценції протагоністом Себастьяном Денджерфілдом та реалізується через його інтеріоризований монолог. Однак, Донліві іноді застосовує цей наративний засіб в поєднанні з нарацією від третьої особи, переважно обмежуючись прямими зображеннями спогадів чи переживань. Одна із найбільш мовчазних характеристик наративної техніки Донліві – це його швидкий ненав'язливий перехід від внутрішнього монологу з точки зору «Я», до нарації від займенників третьої особи. За Д. Принсом, така зміна нараторів призводить до того, що протагоніст роману трансформується з агента пацієнта [4], що само по собі є майстерним переходом, а, оскільки увага реципієнта сфокусована на відчуттях та розумовій діяльності Денджерфілда, він не помічає зміни нараторів. Позаяк, такий незвичайний спосіб нарації створює ілюзію симультанного спостереження за Себастьяном як із внутрішньої, так із зовнішньої позицій: «He paused in front of the little green gate to examine the latch which was quite tricky. In the gardens were choice rhododendrons and the odd laurel. At the side a garage attached to the house. What in heaven's name have you done this for and you didn't tell me. I won't have it...» [2, с. 138].

Таким чином, роман Донліві «Рудий», подібно до інших «чорно-гумористичних» романів, виконує одну із функцій «чорно-гумористичного» дискурсу, в основі якого негативне утвердження гуманістичних цінностей через заперечення дегуманізуючих процесів, використовуючи лексико-семантичні комплекси з чітко негатив-

ною конотацією, але поміщаючи їх у такий контекст, що вони імпліцитно починають виражати позитивний смисл, виявляючи приховану авторську позицію.

Список використаних джерел

1. Зверев А.М. Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века. Москва : Советский писатель, 1989. 324 с.
2. Donleavy J. P. *The Ginger Man*. N. Y.: Grove Press, 2000. 347 p.
3. Masinton Ch. G. J.P. Donleavy. The style of his sadness and humor. Ohio : Bowling Green University Popular Press, 1975. 74 p.
4. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, 1987. 616 p.

Summary

The article is devoted to the analysis of the novel «The Ginger Man» by American-Irish writer James Patrick Donleavy. The leading problems and poetics peculiarities of the novel were considered.

Key words: *James Patrick Donleavy, «black humor» literature, author's position, poetics.*

МІСЦЕ РЕАЛІЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ США ХХ СТ.

У статті розглянуто особливості реалізму в літературі США у ХХ столітті. Визначено основні риси та фактори розвитку на пряму в умовах впливу модернізму на прикладі «потіку свідомості».

Ключові слова: Велика депресія, американська література, американський реалізм, «потік свідомості», «плавильний тигель».

Незважаючи на порівняно коротку історію, американська література внесла неоціненний внесок у світову культуру. Особливо відзначилося ХХ століття, яке стало епохою розквіту, адже на тлі Великої депресії, двох світових воєн і боротьби проти расової дискримінації в Америці народжуються письменники, які стають класиками світової літератури, лауреатами Нобелівських премій.

Взагалі, початок ХХ століття був періодом, коли різні течії і напрями зароджувалися, контактували, протистояли, паралельно існували та відображали соціальну тогочасну ситуацію. Американська література на межі століть формується під гаслами реалізму, і Ф. Л. Патті визначає реалізм як «ознаку зрілості нації, котра нарешті навчилася дивитися на себе дистанційно, бачити правду, не прикрашати аналіз вигаданими щасливими кінцівками і не загортатися в легенди» [5, с. 16].

Дослідження реалізму в американській літературі знаходимо у працях К. В. Спанкерен, Ф. Л. Патті та у вітчизняних дослідників Т. Денисової, Б. А. Гіленсона, А. М. Зверева, Я. Н. Засурского, І. В. Кіреєвої та ін.

Реалізм в США був різноманітним та багатим. Основну лінію розвитку літератури визначила «Американська трагедія» Т. Драйзера, але реалізм включав в себе і дотепну новелістику Ринга Ларднера, і сатиричні романи Сінклера Луїса, і гостро злободенні романи Ептона Сінклера, поеми Карла Сендберга, кращі п'єси Юджина О'Ніла, новелістику і романи Шервуда Андерсона, Френсіса Скотта Фіцджеральда, Ернеста Гемінгуей.

Ф. Л. Патті відзначає, що «вирішальну роль в процесі становлення реалізму зіграли вплив західного гумору і інтерес до місцевого колориту» [5, с. 16]. Ці два фактори безумовно сприяли освоєнню дійсності країни, однак не в усьому відповідали завданням і принципам реалізму і навіть певним чином стримували його розви-

ток. Набагато більшу роль в цьому процесі відіграли форми словесності і перенесення елементів побуту і журналістики в літературу.

До того ж, американська романтична традиція, плідність метафоричного знакового світобачення, розвинутого пуританською свідомістю – все це ускладнювало, забарвлювало загальну картину, сприяло самотності й оригінальності самого феномена американського реалізму.

Найбільш очевидна і яскрава риса розвитку американської реалістичної літератури – звернення до нових тем, нового бачення життя, нових естетичних ідеалів. Проблема позитивного героя стає центральною і отримує нове художнє рішення. Література США стає соціально-орієнтованою, в центр уваги письменники висувають особистість з активною громадянською позицією. Носіями і виразниками соціально значущих ідей і соціально ангажованих героїв стають С. Луїс, Д. Дос Пассос, Т. Драйзер, Е. Колдуелл. «Ернест Гемінгвей описував війну, а також полювання та інші чоловічі розваги, використовуючи простий та невибагливий стиль; Вільям Фолкнер обирав місцем описаних у його романах подій, які охоплюють цілі культури і покоління людей, штат Міссісіпі з його спекою та курявою; Сінклер Луїс змальовував життя буржуа з іронічною виразністю» [1, с. 79]. Револьюційний пафос і поетичне новаторство, зокрема, Д. Дос Пассоса були настільки яскравими, що в значній мірі вплинули на розвиток літератури загалом.

Література американського реалізму була багато в чому пов'язана з темою соціального протесту, що і вплинуло на художні форми в літературі. Один з найавторитетніших літературознавців Б. А. Гіленсон стверджував, що «у епоху «червоних тридцятих» письменники звертаються до нових, естетично майже не освоєних, сфер життя. А це стимулює пошуки нових художніх форм, жанрове збагачення літератури» [2, с. 16–17].

«Чистого», повноформатного реалізму, як такого не було в жодній літературі, навіть у творчості одного автора співіснують абсолютно несумісні традиції і тенденції. Що вже й говорити про цілий період у літературі величезної країни, символом якої стала дорога, а способом творення культурної єдності – «плавильний тигель» (melting pot). Тому ані в тогочасний період, ані в «наступні десятиліття в американській літературі не було однозначного трактування самого терміну «реалізм» [3, с. 38].

У творчому доробку провідних представників літератури ХХ ст. реалізм і модернізм, інтерес до кожного і до його статусу в світі – все це нерозривно пов'язано в єдиному творчому плінні.

Один з основних літературних прийомів модернізму – потік свідомості, можна простежити у літературі американського реалізму 30-х років, однак уже дещо в іншому вигляді. Сам термін «потік свідомості» ввів в обіг відомий американський психолог Вільям Джеймс у книзі «Основи психології», цілий розділ якої присвячений проблемі потоку свідомості. Розглядаючи думку як потік, Джеймс стверджував: «Сознание никогда не рисуется самому себе раздробленным на куски. Выражения вроде «цепи» или «ряда» не рисуют сознания так, как оно представляется самому себе. В нем нет ничего, что могло бы связываться,– оно течет. Поэтому метафора «река» либо «поток» всегда естественнее рисует сознание» [4, с. 120].

Це теоретичне положення вплинуло на теорію і практику Г. Стайн і багатьох інших письменників. Прийом внутрішнього монологу широко використовують американські письменники-реалісти, такі як Т. Драйзер («Американська трагедія»), Е. Гемінгвей («Сніги Кіліманджаро», «Мати і не мати»), Д. Дос Пассос («Манхеттен»), У. Фолкнер («Шум і лють»).

Прийом внутрішнього монологу широко застосовує і письменник-реаліст Дж. О'Хара у своєму романі «Побачення у Самаррі». При цьому слід підкреслити, що внутрішні монологи його героїв значно відрізняються від «потіку свідомості» Дж. Джойса. У них немає тієї фрагментарності, роздробленості, алогічності і незв'язності, характерних для потоку свідомості великого англійського експериментатора. Це цілком пов'язаний і логічний монолог, оповідання, висловлене не вголос, а про себе.

Завдяки зусиллям літературних дослідників перед читачем постала справжня картина реалізму американської літератури ХХ століття. Реалістичний рух був зосереджений на правдивому змалюванні життя та сучасних проблем суспільства, і тому письменники намагалися створити реалістичні картини стану тогочасних суспільних класів та особливості американського життя, описуючи деталі, що впливають із спостереження за подіями та особистого досвіду. Вони намагалися показати соціальний процес таким, яким він є насправді і порівняти його із загальною правдою тогочасного існування.

Список використаних джерел

1. Ван Спанкерен К. Література Сполучених Штатів : нарис / пер. з англ. І. Прохоровича. Інформаційне агентство США, 1997. 142 с.
2. Гиленсон Б. А. Американская литература 30-х годов XX века. Москва : Высшая школа, 1974. 264 с.

-
-
3. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
 4. Джеймс В. Научные основы психологии. Санкт-Петербург : Электрорепечатня, 1902. 370 с.
 5. Pattee F. L. The History of American Literature since 1870. New York. 1915. 476 p.

Summary

The article is devoted to the analysis of peculiarities of realism in the literature of the USA in the twentieth century. The main features and factors of development of realism under the influence of modernism on the example of «stream of consciousness» are determined.

Key words: *The Great Depression, American literature, American realism, the «stream of consciousness», the «melting pot».*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ І ПОЕТИКИ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ РОМАНІВ В. НАБОВОВА

У статті пропонується характеристика ключових особливостей романів В. Набокова американського періоду творчості. Здійснено аналіз роману «*Transparent Things*» як репрезентативного прикладу англійськомовної прози письменника.

Ключові слова: В. Набоков, англійськомовна література, реальність і фікційність, наратив.

Американський період творчості В. Набокова включає понад десять творів письменника, написаних англійською мовою. Ці твори перебувають у полі постійної уваги як американських, так і російських науковців. В американському літературознавстві Набокова зазвичай називають російським американським письменником, зокрема Дж. Хайд підкреслив це у титулі своєї монографії «Володимир Набоков – російський письменник Америки» [3]. Російський знавець американської літератури М. Анастасьєв у своїй великій праці про автора «Лоліти» ставить питання: що це, власне, американська література або лише американський акцент у літературі? [1, с. 152]. Однак, навіть виділяючи 1950–1970-ті роки як самостійний період у творчості Набокова, слід мати на увазі, що письменник продовжує в англійськомовних творах осмислення проблем, типологічно подібних до тих, які були поставлені в десяти романах, написаних російською мовою. Це в першу чергу стосується проблеми «реальність» і «мистецтво», «дійсність» і «вигадка». Таке продовження і водночас нові акценти у художньому втіленні зазначених проблем яскраво демонструє роман «*Transparent Things*» (1972). Цей твір досі відносно мало цікавив фахівців із творчості Набокова, що й зумовлює актуальність запропонованої розвідки. Метою її є виявлення найбільш характерних ознак набоковської концепції реальності і мистецтва у творах американського періоду творчості на прикладі роману «*Transparent Thing*»

Центральна проблема роману «*Transparent Things*» – проблема реальності, у двох її вимірах, умовно кажучи реальності фактичної і реальності художньої. Ця проблема хвилювала Набоко-

ва впродовж всієї його творчості. Письменник уважав, що сучасний світ – це всесвіт, який він відображає у своєму творі, «його власний міраж, який стає новим світом» [4, с. 112]. Саме ж слово «реальність» не влаштовує Набокова, так як під реальністю часто розуміють загальноприйняті речі й традиційні банальності, позбавлені уяви й глибинної сутті буття: «реальність – це нескінченна кількість кроків, рівнів сприйняття, брехливої суті і чогось неутамованого й недосяжного» [4, с. 10–11].

Уже назва роману – «Transparent Things» (у російському перекладі «Просвечивающие предметы») – акцентує дуалізм художнього простору роману, адже «Transparent» можна перекласти як «прозорий, здатний світитися», і це наводить на думку про примарних істот, які мешкають у потойбічному всесвіті і стають головними оповідачами роману, відкриваючи перед читачем таємниці минулого й сьогодення. Однак слово «transparent» може бути перекладене і як «ясний, зрозумілий»; «очевидний, явний». Істотам іншого світу легше проникнути в сутність речей, зрозуміти й пояснити минуле, але майбутнє для них закрите. Проблема реальності набуває подвійного характеру, перетворюючись на хистку межу між минулим і майбутнім. Саме майбутнє таємничий оповідач називає «фігурою мови, примарою думки», оскільки в майбутньому немає такої реальності, з якою відтворюється минуле й розуміється сьогодення [5, с. 489].

Роман має доволі специфічну наративну структуру. Вже перша фраза тексту є прямим зверненням, по суті, до читача – *Hullo, person!*, чим підкреслюється діалогічний характер оповіді. Надалі наратор час від часу з'являється на сторінках роману зі своїми коментарями і спостереженнями, а почасти ніби зливається з персонажами, в першу чергу з головним героєм Х'ю Персоном. Симптоматичним є й те, що його ім'я збігається із іменником загального значення: *person* – особистість, персона, людина. Крім того, тут містить ще один нюанс: оповідач стверджує, що Персон є спотвореною формою Петерсона, а деякі вимовляють його як Парсон [5, с. 490].

Петерсон прочитується також і як «син Петра», до того ж, слово «*parson*» англійською означає «проповідник, священник». Як відомо, Петро був одним із дванадцяти апостолів Ісуса Христа, який після смерті вчителя ставив засновником християнської церкви, її каменем (знамення імені). Герой Набокова має відповідну професію – він редактор і коректор, тобто людина, що виправляє чужі помилки й намагається зробити писемний текст кращим і зрозумілішим читачеві.

Згідно зі спостереженнями української дослідниці Г. Костенко, «упродовж роману Х'ю Персон стає все менш самостійною й незалежною особою і зазнає впливу своїх сновидінь. Саме уві сні Х'ю вбиває свою дружину, насправді намагаючись врятувати від пожежі Джулію, таким чином позбавляючи себе єдиної надії на щастя. Перебування у в'язниці і божевільні також вкриті прозорим серпанком нереальності. Заради знову-таки примарної мрії знайти минуле, повернути втрачену реальність Персон здійснює своє паломництво по місцях, де вони були разом з Амандою. Це паломництво закінчується катастрофою – Х'ю Персон гине в пожежі, про яку він марив ще вісім років тому. Коло замкнулося – сон виявився пророцьким» [3, с. 321–322]. Показово, що таємничий оповідач наполягає на вживанні слів «реальність», «сон» у лапках – так, ніби ці слова набули метафоричного, переносного значення, і читачі можуть вкладати у них різний зміст. у самоусвідомлення Персона сон є для нього більш реальним, ніж світ, що його оточує, а цілком чітка дійсність наповнюється примарними предметами й видіннями, які він бачить, але відмовляється в них вірити.

Наратор, який сам перетворюється на примарну фігуру, з відчуттям задоволення повідомляє, що впродовж усього свого життя Персон переживав відчуття, наче у нього за спиною постійно була якась незнайома для нього істота, яка була більшою, неймовірно мудрішою, спокійнішою і сильнішою, і, найголовніше, кращою за нього у морально-етичному відношенні. Ця істота намагалася попередити Персона про небезпеку, але той її не послухався. А пізніше ця невидима істота допомогла Персону перейти з цього світу у вічне буття, де він побачив книжку, яка була цілком прозорою. Це стало поверненням у свій особистий світ, світ вигадки і літератури, і саме цей світ є для нього єдиною реальністю.

Таким чином, в англійськомовних романах В. Набоков продовжує експерименти з реальністю, протиставляючи матеріально очевидній дійсності «прозору» реальність мистецтва і художнього вимислу.

Список використаних джерел

1. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий Король. Москва : ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. 525 с.
2. Костенко Г.М. Від Конрада до Набокова: білінгвізм та бікультурність як творчий імпульс : монографія. Запоріжжя : ЗНТУ, 2011. 407 с.
3. Hyde G.M. Vladimir Nabokov. America's Russian Novelist / George M. Hyde. London : Marion Boyars, 1977. 230 p.

-
-
4. Nabokov V. *Strong Opinions*. N.Y.; St.Louis; San Francisco; Toronto, 1973. 335 p.
 5. Nabokov V. *Transparent Things: [a novel]* // Nabokov V. *Novels 1969–1974. Ada or Ardor: A Family Chronicle. Transparent Things. Look at the Harlequins*. N. Y.: Literary Classics of the United States Inc., 1996. P. 487–562.

Summary

The article describes the key features of the V. Nabokov's novels of the American period of creativity. Analysis of the novel «Transparent Things» as a representative example of English-language prose of the writer is presented.

Key words: *V. Nabokov, English-language literature, reality and fictionality, narrative.*

«АМЕРИКАНСЬКА ПАСТОРАЛЬ» ФІЛІПА РОТА ЯК ІСТОРИЧНИЙ РОМАН

Стаття присвячена аналізу жанрових особливостей роману Ф. Рота «Американська пастораль». Розглянуто сюжет твору у співвідношенні з реальними історичними подіями. Висвітлено феномен «американської мрії» та її зв'язок з життям героїв та американським суспільством загалом.

Ключові слова: Ф. Рот, жанр, історичний роман, «американська мрія».

Філіп Рот – культовий американський письменник, лауреат престижних міжнародних нагород. Протягом багатьох десятиліть він вивчав життя американського єврейства і сучасну ідеологію США – за це був високо оцінений критиками, а серед читачів навжив як справжніх прихильників, так і ворогів, які вважали його шовіністом і «євреєм, що ненавидить сам себе» [1]. Нерідко він торкався проблем сім'ї і шлюбних стосунків, питань впливу історії країни на долі окремих людей та формування й еволюції в цих умовах творчої особистості. Крім цього, Ф. Рот продовжував традиції національної літератури США, тому він не міг не звернутися до феномену «американської мрії» і продемонструвати її нове бачення, зокрема й у романі «Американська пастораль».

Творчість Ф. Рота сповнена протиріч. Саме тому критики та літературознавці не могли оминати його своєю увагою. Серед них Мітіко Какутані, Джон Капуто, Том Періш та багато інших. Та попри значну кількість наукових праць, присвячених творчості письменника, багато тем все ще потребують детальнішого розгляду. Серед них і проблема жанрової приналежності роману «Американська пастораль».

Історичний роман – роман, побудований на історичному сюжеті, який відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії. В історичному романі історична правда поєднується з художньою правдою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи [2].

«Американська пастораль» відтворює події, що мали місце у житті американського суспільства 1960-х років. Автор прагне про-

демонструвати хисткість «американської мрії», яка саме в ті часи набула небаченої популярності. Дитинство Мері Левов, доньки головного героя роману, припадає на 1950–1960-ті роки, коли єврейські громади успішно асимілюються в американському суспільстві й матеріально процвітають.

Центральний персонаж роману – Швед Левов – повна протилежність тому, кого читачі звикли бачити у творах Рота. Він – спортивна легенда, молодий красень, який немов би ріс, аби втілювати кожен аспект «американської мрії»: одружений на прекрасній колишній Міс штату Нью Джерсі, керує успішним бізнесом і сприймається суспільством як бастион пристойності та стабільності. Перед читачами вимальовується зразок успішної та нехитрої асиміляції єврея з потоком американського життя.

Ф. Рот через оповідача роздумує про шістдесяті і плутанину, викликану війною у В'єтнамі; про те, що одні сім'ї втратили дітей, а інші поповнили собою ряди сімей, в яких культивувалася терпимість і доброта, ліберальність та доброзичливість, але вирости діти, які потрапили в коловерт насилля. Відтак у ситуації Шведа Левова автор відчайдушно шукає причини юнацького тероризму й конфлікту батьків і дітей. Герой роздумує, яким чином він став іграшкою історії, адже все його життя складалося успішно й благополучно.

Роман «Американська пастораль» яскраво демонструє здатність автора поєднувати особисте та суспільне. У цьому творі, що є першою частиною легендарної трилогії, «американська мрія» аналізується в якості національного міфу, який нерідко стає рушійною силою в бажанні досягти успіху та особистого щастя. Автор демонструє зворотній бік цього феномена. Жага досягнення «американської мрії» перетворюється на трагедію, назва твору іронічно це підкреслює. У зв'язку з цим американський дослідник Дерек Паркер Роял зазначав: «Пастораль – це стан розум, який не сприймає конфліктів, протиріч, невизначеності» [4, с. 126]. Та згодом пасторальне задоволення втіленими мріями грубо переривається подіями як політичного, так і особистого характеру.

Ф. Рот вдало вміщує історичні події в свою історію, і хоча він і раніше знаходив спосіб поєднати свою оповідь з резонансом новин періоду, в цьому випадку перевищив самого себе. «It's about a Jewish boy growing up in a picture-perfect family during the 1940s. Then it moves on to his daughter's life, wherein something terrible happens and rips his whole life apart. It touches on dealing with loss and covering up emotions. It is also highly political in nature. This book is perfect» [3].

Молоде покоління відчувало фальш американських лозунгів про впевненість у завтрашньому дні, фінансову стабільність, прогрес та відчуття власної гідності. Їх охоплювали судоми від погоні середнього класу за кар'єрою, сімейним благополуччям, успіхом, і вони розмахували своїм відчуженням як знаменами. Однак це знамено занадто важко лягло на плечі Мері.

Епоха фінансового оптимізму в країні, коли діти не будуть знати бідності, хвороб чи поразок, відображалася на кожній окремій сім'ї. Швед також хотів, щоб у його сім'ї та в країні було все. Та перед 1970-ми роками життя в США кардинально змінилося. Бунт молоді і расові проблеми підірвали романтичні уявлення про благословенну Америку, нанесли удар по концепції «американської мрії» і пасторальному світосприйнятті. Через п'ять років після зникнення Мері, бомби вже вибухали всюди.

У цей небаченої гостроти в США набуває також чорний визвольний рух, небезпеку якого передбачав мудрий герой Рота Лу Левов. Ще з часів, що передують Громадянській війні, в США виявляли себе дві тенденції в світовідчутті чорного населення Америки: чорний націоналізм (Мартін Роблені) і заклик до соціальних реформ і інтеграції (Фредерік Дуглас).

Через повстання чорношкірих в липні 1967 опинилася під загрозою фабрика Шведа і різко впала кількість продукції, що випускається «НьюаркМейд» – дамських рукавичок. Тож у романі знаходимо відображення цілком реальних історичних подій, подій, які безпосередньо вплинули на долю головних героїв, їхній світогляд та поведінку.

Філіп Рот учить своїх читачів пізнавати глибинну сутність людської природи. Інколи в брутальній та грубій формі, що збиває з пантелику, але «Американська пастораль» – це не весела, безтурботна казочка, а тривожний і динамічний роман, що змушує замислитись та переглянути правильність розставлених у житті пріоритетів.

Отже, підсумовуючи вищесказане, доходимо висновку, що Ф. Рот представив у художній формі важливий період історії США. Він продемонстрував, як соціальні настрої вплинули на формування молоді особистості у 1960-ті роки, і наскільки серйозними можуть бути наслідки сліпого захоплення пасторальним життям.

Список використаних джерел

1. Баженова-Сорокина Александра. Американская пастораль: 5 главных произведений Филипа Рота. URL : <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/books/235491-philip-roth> (дата звернення 30.03.2020).

-
-
2. Історична проза // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 442.
 3. ‘American Pastoral’ by Philip Roth. URL : <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5558875> (дата звернення 30.03.2020).
 4. Royal D.P. Contesting the historical pastoral in Philip Roth’s American trilogy // American fiction of the 1990 S. London : Routledge, 2008. P. 120–133.

Summary

In the article the genre features of the Ph. Roth’s novel «American Pastoral» have been analyzed. The plot of the work in relation to real historical events has been considered. The phenomenon of «American Dream» and its connection with the life of heroes and American society as a whole have been covered.

Key words: *Ph. Roth, genre, historical novel, «American Dream».*

«DE PROFUNDIS» ОСКАРА ВАЙЛЬДА ЯК ЗРАЗОК ЕПІСТОЛЯРНОГО ЖАНРУ

У статті розглядається поняття епістолярного жанру, його зв'язок з творчістю найяскравішого та найвідомішого представника естетизму – Оскара Вайльда, а саме, розглядається послання «De Profundis» як приклад застосування цього стилю в творчості митця.

Ключові слова: Оскар Вайльд, естетизм, епістолярний жанр, послання, сповідь.

Епістолярний стиль – це стильовий різновид мови, який втілюється в таких проявах, як листи та епістолярна творчість. Текст, написаний в епістолярному жанрі, може належати до різних сфер суспільної та індивідуальної свідомості людини та може бути стилістично неоднорідним [3]. Говорячи про нього, слід насамперед відзначити той факт, що листам надавалось важливе значення. Вони були письмовими документами епохи, літературними творами, гарантією виконання обов'язків. Листи, створені видатними письменниками, діячами науки і культури, представляють собою зразки епістолярної літератури як особливого жанру, мають велике історико-культурне і виховне значення. Отже, листування було однією з основних форм спілкування між людьми. Хоча сьогодні епістолярний жанр переживає не кращі часи, спілкування у формі листування залишається необхідною потребою людини. Листування на даний момент (в будь-яких його формах) спрямоване і на те, щоб епістолярний жанр не був остаточно втрачений, щоб зв'язок поколінь ніколи не переривався.

«Листи – це невід'ємна частина літературної спадщини Оскара Вайльда. Не викликає сумніву їх значуща художня цінність. Вони проливають нове світло на особистість письменника, його долю, яка так щасливо складалася на початку, а завершилася жорстокою трагедією» [1]. Знайомство з лордом Альфредом Дугласом, який тоді був бакалавром в Оксфорді, переросло в інтимну дружбу. Самого Альфреда його друзі називали «Бозі» (від дитячого *Boysie*, яке дала йому мати) [2]. Але на певному етапі їх стосунків щось пішло не так. Мало того, в Оскара Вайльда були проблеми з батьком Альфреда лордом Квінсбері. У листах, як і у своїй «сповіді» під назвою «De Profundis» («З глибини»), письменник дає свій по-

гляд на те, що відбувалось у ті часи. Спочатку Дуглас познайомив Оскара з чоловіками-повіями, з якими він проводив час, але потім, на певному етапі, все зайшло занадто далеко: *«це було немов би бенкетування з пантерами; небезпека була половиною азарту...»* [4, с. 231], ці чоловіки не поділяли його ідеалістичних інтересів до літератури, естетизму, але далі було тільки гірше. Лорд Квінсбері звинуватив Оскара Вайльда в содомії. У 1895 році Вайльд був переведений до Редингської в'язниці, де він написав у 1897 році «De Profundis».

«De Profundis» можна охарактеризувати як лист-послання до Бозі. Цей лист був написаний в період січня-березня 1895 року, незадовго до звільнення Вайльда. Слід наголосити на тому, що відносини Оскара в той час з Альфредом вже остаточно зіпсувались: *«Дорогий Бозі, після тривалого і безплідного очікування я вирішив написати тобі сам, як заради тебе, так й заради самого мене, адже я не хочу згадувати, що за ці два довгі роки мого ув'язнення я не отримав від тебе жодного рядка і до мене не доходили жодні звістки чи новини, окрім тих, що спричиняли мені біль...»* [4, с. 8]. Послання поділено на дві частини. В першій письменник розмірковує про стосунки з Бозі та картає себе через марнотратство та потурання примхам Альфреда. Помітно, що змінюється стиль письма Вайльда: його творчість, так би мовити, розділяється на два етапи: до і після.

У другій частині Вайльд аналізує, як він змінився фізично та духовно. Якщо раніше він не міг зрозуміти бідних та нещасних, то тепер він саме каже, що *«Страждання – це таємниця життя»* [4, с. 93]. Своє мистецьке життя він порівнює з життям Ісуса. У цій частині Вайльд дає зрозуміти, що суспільство негуманне, а люди не розуміють ідей естетизму.

Дослідниця А. Образцова зазначає, що Вайльд у цьому творі «то дотримується епістолярного жанру, то зовсім пориває з ним. Лист-сповідь перетворюється на лист-відповідь, що викриває винуватця нещастя Вайльда, розбещеного, егоїстичного руйнівника його життя» [1]. У «De Profundis» ми спостерігаємо притаманні творам Вайльда різних жанрів два основних типи героїв: фатальну особистість (Бозі) та денді (сам автор). Викладене у формі монологу послання перебирає на себе у цьому творі функцію дії та сприяє драматизації тексту.

Список використаних джерел

1. Образцова А. Оскар Уайльд: личность и судьба. URL : <https://public.wikireading.ru/15446> (дата звернення: 29.03 2020).

-
-
2. Суд над Оскаром Уайльдом. *Історична правда*. 29 березня 2020. URL : <https://www.istpravda.com.ua/articles/2015/11/12/148701/> (дата звернення: 29.03.2020).
 3. Епістолярний стиль мовлення. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Епістолярний_стиль_мовлення (дата звернення: 27.03.2020).
 4. Уайльд О. De Profundis. Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2007. 294 с.

Summary

The article studies the concept of the epistolary genre, its links with the works of the brightest and the most famous representative of the aestheticism – Oscar Wilde, exactly, the epistle «De Profundis» is examined as an example of the application of this style in the works of this writer.

Key words: *Oscar Wilde, aestheticism, epistolary genre, epistle, confession.*

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В РОМАНАХ В.С. МОЕМА

У статті аналізується специфіка часопросторової організації романів Вільяма Сомерсета Моема. Вказується на особливе значення стратегії драматизування в структуруванні романного хронотопу.

Ключові слова: В. С. Моєм, роман, поетика, драматизування, хронотоп.

Творчість В.С. Моема є предметом постійної уваги літературознавців. Однак попри значні досягнення могознавчих студій кінця ХХ – початку ХХІ ст., у них і досі незначне місце займає вивчення особливостей поетики автора, зокрема специфічного часопростору в романах письменника. Цим зумовлюється актуальність пропонуваної розвідки. Предметом дослідження у ній є поетика хронотопу в романах В. С. Моема як система специфічних засобів і прийомів, що слугують вираженню художньої концепції митця.

Дослідники романів Моема відзначають, що письменник «актуалізує ілюзію драматургічного універсуму» [2, с. 91]. Майже всі головні події в романах письменника відбуваються в замкненому просторі. Перше місце, безумовно, посідає роман «Театр». Складається враження, що перед нами вистава, де змінюються декорації: кабінет Майкла, спальня Джулії, гримерна у театрі, помешкання Тома, клуб тощо. Якщо і вводився відкритий простір на кшталт пейзажів Сен-Мало або, скажімо, стислих замальовок вулиць Парижа й Лондона, то виключно для того, щоб підкреслити, конкретизувати настрій Джулії.

У романі «Місяць і мідяки» події також розгортаються у вітальнях Розі Вотерфорд та місіс Стрікленд, кімнатах у готелі, клубах, майстернях художників тощо. Зображення варіюються від детального опису помешкання в романах «На жалі бритви», «Радощі життя» до одного елементу-натяку на кшталт «гравюр Вістлера у тонких чорних рамах, зелених порт'єр під павичеве перо» («Місяць і мідяки») та неодноразово згаданої «білої фарфорової ручки дверей» у «Барвистому покривалі».

Письменник вводить у текст просторово обмежувальні атрибути типу «вікно», «двері» («Барвисте покривало», «Місяць і мідяки»), що створюють сценічну атмосферу, працюють на сценічну

видовищність. Ці сценічні атрибути, які пізніше доповнюються ще «стіною» до охопленої холерою провінції в романі «Барвисте покривало», слугують «входом» у «таємничий сад», де зберігається відповідь на всі питання, тією межею, що відокремлює ілюзорність буття від реальності. У романі «Театр» Джулія, приміром, сиділа не просто на золоченому стільці, а на стільці, що колись використовувався для декорацій у «Гамлеті».

Головний герой роману «Місяць і мідяки» Стрікленд у тайтянський період своєї творчості відокремлений від решти світу дверима та пільмою (після денного світла очі лікаря не могли звикнути до темряви). Лікарю Кутра двічі у романі потрібно відкрити двері та увійти у незвіданий світ художника: «The door was wide open. He called out, but no one answered. He stepped in. He knocked at a door, but again there was no answer. He turned the handle and entered» [4, с. 225]. Тож, двері відокремлюють справжнє від удаваного у людському бутті. Власне, навіть сама назва роману – «The painted veil» (може бути перекладена як «Барвисте покривало», адже veil – це не тільки «вуаль», а й «завіса», «покривало») – вказує на існування свого роду порогу, межі, що відділяє реальне від ілюзорного.

Роман «Барвисте покривало» завдяки фрагментарності наративу засвідчує також тенденцію, хоча й нереалізовану повною мірою в творчості Моєма, до творення просторової форми (термін Дж. Френка [3]), що стала домінантною в модерністському романі. У підрозділі дисертаційного дослідження З.А.-Г. Сафарової [1, с. 40–48], присвяченому вивченню поняття «просторової форми», дослідниця, спираючись на думку засновника цього терміну Дж. Френка, говорить про специфічність сприйняття читачем художнього тексту як провідної ознаки «просторової форми». Адже твори таких письменників, як Т. С. Еліот, М. Пруст, Дж. Джойс, Дж. Барнс, розраховані на те, що реципієнт «сприйматиме їх не в хронологічному, а у просторовому вимірі, у застиглий момент часу...». Отож саме перспективи особливої рецепції «некласичного» літературного тексту перебувають у центрі уваги Джозефа Френка. Тож фрагментарність тексту, порушення лінійного викладу подій, розривання причинно-наслідкової логіки, натомість збільшення «асоціативно зв'язаних фрагментів», «реверсування розповіді» передбачає «активну читацьку інтерпретацію зв'язку частин тексту». Цей процес «рефлексивної референції» спирається, насамперед, на логіку просторову. Часовий зв'язок не сприятиме вірному прочитанню романного тексту, лише одночасне сприймання фрагментів дасть змогу «зрозуміти достеменний смисл».

Прийом «симультанної дії» простежується у романах з наративною організацією «Він-розповідь», коли очевидними виступають розбіжності між «дією» «центральної свідомості» та зовнішніми мовленнєвими актами, рухами, жестами тощо. У романі «Театр», приміром, такі прийоми зустрічаються достатньо часто: робота «центральної свідомості» Джулії, що оприявнюється за допомогою «реплік у бік» та внутрішніх монологів, діалогів, рухів і жестів, що вступають з нею (свідомістю) у конфронтацію, відбуваються одночасно. Іронічне та зневажливе ставлення до чоловіка межує із удаваним захопленням красою Майкла, «маска» турботливої матері розігрується одночасно із визнанням «свідомості», що вона не розуміє, а, подекуди, навіть боїться свого сина. Симультанність дії може бути простежена також у розрізі відносин: Джулія – Доллі, Джулія – Чарльз, Джулія – Том, Джулія – молоді акторки. Лише у фіналі роману одночасні зовнішні й внутрішні дії перебувають у стані гармонії.

Одночасність роботи «центральної свідомості» із зовнішніми діями героя засвідчено також у романі «Барвисте покривало». Головна героїня поводить себе наче нічого не сталося, в той час, як її «свідомість» перебувала на межі зриву. Крім того, у творах письменника, починаючи з роману «Тягар пристрастей людських», простежується поступовий відхід від принципу послідовної хронології, який домінує в романах «На жалі бритви», «Радощі життя», «Барвисте покривало», «Театр», «Різдяні канікули». Бурхливі сцени, згадки подій із минулого, асоціативно-пов'язані «скріпи» сприймаються реципієнтом не з урахуванням того, що було раніше, а як одночасний, синхронний у просторі процес.

Таким чином, специфіку хронотопу в романах В.С. Моема значною мірою зумовлює те, що події в них, як правило, розгортаються в замкненому просторі. Письменник вводить у текст просторово-обмежувальні атрибути на кшталт «двері», «вікно», «поріг», «дзеркало», «картина», завдяки яким актуалізовано символіку межі, що відокремлює ілюзорність буття від істинного сенсу людського буття.

Список використаних джерел

1. Сафарова З. А.-Г. Поетика художнього простору в романах Генрі Джеймса: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. – література зарубіжних країн. Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського. Сімферополь, 2013. 206 с.
2. Чайковська О. В. Поетика драматизації в романах В. С. Моема: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 – література зарубіжних країн.

Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського.
Сімферополь, 2014. 206 с.

3. Frank J. The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature / Joseph Frank. – New Brunswick, N. J. : Rutgers University Press. 1963. 278 p.
4. Maugham W. S. The Moon and Sixpence. N. Y. : George H. Doran Company, 1919. 314 p.

Summary

The article analyzes the specifics of the spatial and temporal organization of W. S. Maugham's novels. The special importance of the strategy of dramatization in the structure of the chronotope is pointed out.

Key words: *W. S. Maugham, novel, poetics, dramatization, chronotope.*

ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ В НОВЕЛАХ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА

У статті представлено аналіз особливостей сюжетно-композиційної організації в малій прозі Вільяма Фолкнера: редукція подієвої складової, часопросторова стислість, мотивні принципи оповіді.

Ключові слова: *В. Фолкнер, мала проза, фабула, сюжет, композиція, мотив, оповідь.*

Мала проза В. Фолкнера характеризується насамперед порушенням узвичаєної послідовності сюжетних компонентів, зумовленим поєднанням чи перехрещенням кількох часових планів. Така структура тексту є типовою для основного масиву малої прози письменника, як-от у новелах «Еллі», «Троянда для Емілі», «Дядечко Віллі», «Червоне листя», «Брошка», «Нога», «Вош», «Жила колись королева» тощо. Має рацію О.М. Зверев, коли наголошує: «Про Фолкнерову новелу не скажеш, що вона бездоганно відшліфована і являє собою поміщене у рамку полотно, якому притаманна цілісність та внутрішня завершеність. «Рамка» принципово відсутня – нерідко навіть у новелах, які у «великій книзі» виглядають лише вставним епізодом. Твір – принципово не завершено, від нього протягуються очевидні та неочевидні низки до новел та романів, написаних у різний час...» [1, с. 576].

Модельюючи різні схеми сюжетних конструкцій, Фолкнер віддає перевагу кільцевій матриці організації фабульного матеріалу, за якої, як слушно зауважує О.В. Муратханова, «підґрунття чи передісторія подій розкривається в основній частині оповідання, а наслідки описуються на початку та в кінці» [2, с. 86].

Для Фолкнера, який будує твір на внутрішньому сюжеті, важливою є не сама акція, а та глибинна реакція людської психіки, що її викликає певна подія. Тому, як правило, у його малій прозі гранично проста сюжетно-подієва ситуація обрамлює складні душевні колізії персонажів. Яскравим прикладом такого художнього рішення є сюжет новели «Вош», де жорстокий, продиктований духовною вбогістю, вчинок полковника Сатпена набуває ролі подієво-психологічного прецеденту функціонування внутрішнього сюжету, пов'язаного із ґрунтовною переоцінкою життєвих пози-

цій та ідеалів його вірного поплічника, старого Воша Джонса, із кардинальними зсувами віками усталених уявлень у свідомості звичайної особистості. Тож розвиток дії у новелі, «плинучи двома річищами – внутрішньо-психологічним та зовнішньо-подієвим» [4, с. 179], – «працює» в загальному сюжеті на розкриття психології людини, яка потерпіла крах ілюзій.

Власне подієва сторона новели обмежена кількома епізодами – це, перш за все, підлий вчинок амбітного Сатпена з онукою Воша, побіжно репрезентований у зав'язці, а також суто зовнішній кульмінаційний момент поквитання героя за приниження гідності свого роду. Дія у новелі передує її осмисленню. Том-то й вмотивується неканонічне взаємопереплетення зовнішньої розв'язки сюжету із психологічною, внутрішньою кульмінацією, що актуалізується як моментальне усвідомлення персонажем нікчемності свого існування: «Better that all who remain of us be blasted from the face of earth than that another Wash Jones should see his whole life shredded from him and shrivel away like a dried shuck thrown onto the fire» [5, р. 157].

Переосмислення персонажем своїх духовних позицій неминуче звертає його внутрішній зір у минуле, до вже пережитих психологічних моментів. Аксиоматично для втілення динаміки мисленевих процесів людини, яка згадує й аналізує минуле, органічним є такий сюжетний прийом, як ретроспекція. Обсяг її присутності в колізіях Фолкнерових творів досить значний, а характер її, в основному, підпорядковується психології пригадування. У такий спосіб подано психологічне підґрунтя душевної драми старого Воша («Вош»), обсервується складний внутрішньо-почуттєвий світ міс Емілі («Троянда для Емілі») та дядечка Віллі («Дядько Віллі»), окреслюються психоемоційні реалії розчарованого життям Айри Юінга («Золотий край») та імпульсивної дівчини Еллі з однойменного твору, акцентується душевна патологія головного персонажа у новелі «Нога».

Як правило, сюжетний хронотоп згаданих новел письменник будує як спорадичне перебування плану дуже невеликого за тривалістю подієвого часу однією чи кількома ретроспективними вставками, за допомогою яких сюжетний час твору розширюється до десяти, а то і кількох десятків років. Мимоволі відродившись у потоці свідомості оповідача, той чи інший спогад до такої міри еволюціонує, «обростає» подробицями, що врешті-решт перетворюється на історію душі Фолкнерових персонажів. Характерною в цьому відношенні є новела «Троянда для Емілі». Ретроспективний ракурс сюжету виправданий тим, що твір починається зі смерті

головної героїні, а її життя відтворюється у пам'яті жителів міста Джеферсон, причому у спорадичних, ніби вирваних із цілої історії, але деталізованих епізодах, які глибоко закарбувались у їхній підсвідомості. Закроєна на сюжетній основі, новела містить настроєві картини, завдяки яким подієвий ряд відходить на задній план і крізь мозаїчне сполучення окремих моментів з життя Емілі Грірсон проступає цілком визначений малюнок внутрішнього сюжету новели – душевні переживання героїні, поступовий процес деструкції її психіки.

Фолкнер не відмовляється повністю й від сюжетної канви у своїй малій прозі, і в розвитку подій відтворює душевні протиборства персонажів. Характерна в цьому плані новела «Два солдати», написана з використанням звичного для Фолкнера прийому – оповідь від першої особи, що поглиблює зображення психології героя. Центр сюжетного руху визначає малий Грієр, світ його дитячої екзистенції, щирого й безпосереднього сприйняття оточення, що кореспондує із наявною у новелі, інваріантною для жанру казки, циклічною сюжетною схемою, яка може бути зведена до «подорожі туди й назад» [3, с. 258]. Така своєрідна «подорож» малого хлопця із глухої провінції до великого чужого міста психологічно аргументована його внутрішньою потребою у гармонійному існуванні, яке очима підлітка бачиться як мирна праця на землі пліч-о-пліч з рідними людьми, і головне неспроможністю восьмирічної дитини впоратись із тією необ'ємною «глибою» амбівалентних почуттів, викликаних рішенням старшого брата піти на війну.

Отже, сюжетні акценти у новелістиці Фолкнера переносяться на зображення сфери внутрішніх почуттів, рефлексій, душевних порухів персонажів. Такий сюжетний рух визначає своєрідність художньої конструкції у творах письменника: послаблення зовнішньої подієвості, розгортання концентричного сюжету, де визначальними стають напружені драматичні колізії; вільне komponування елементів сюжету, внаслідок чого втрачається причинно-наслідковий характер подій, а окремі частини поєднуються асоціативними зв'язками, наскрізними мотивними комплексами; власне, самі ці частини слугують аналогом розрізнених фрагментів внутрішнього життя людини.

Список використаних джерел

1. Зверев А. М. Фолкнер-новелист // Фолкнер У. Собрание рассказов. Москва : Наука, 1977. С. 569 – 597.
2. Муратханова О. В. Художественное своеобразие рассказов У. Фолкнера: формирование новеллистического цикла в прозе 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Саранск, 2006. 187 с.

-
-
3. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
 4. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
 5. The portable Faulkner : [revised and expanded edition / edited by Malcolm Cowley]. Penguin Books, 1977. 724 p.

Summary

The article presents the analysis of features of the story-composition organization in William Faulkner's small prose: reduction of the event component, spatial and temporal brevity, motive principles of the narrative.

Key words: *W. Faulkner, small prose, event component, plot, composition, motif, narrative.*

МОДЕРНІСТСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ЧАСОПРОСТОРУ В РОМАНІ В. ВУЛФ «МІСІС ДЕЛЛОВЕЙ»

У статті досліджуються особливості художнього часу та простору в модерністському романі Вірджинії Вулф «Місіс Делловей».

Ключові слова: Вірджинія Вулф, модернізм, роман, художній час, художній простір, хронотоп.

Питання художнього часу і простору в модерністському романі висвітлювалося в працях таких вчених, як Н.М. Михальська, В.В. Івашева, А.О. Аствацатуров, Г.В. Аннікін, Д.Г. Жантієва та інших. Кількість публікацій, насамперед зарубіжних, а також вітчизняних літературознавців (Н. Любарець, Е. Златіна, І.В. Шайтанов, В. Днепров, Малколм Бредбері, Л.А. Коугія, Г.О. Батюк) виявляє зростання зацікавленості модерністською прозою В. Вулф, незважаючи на складність її прочитання для пересічних реципієнтів.

Роман «Місіс Делловей» найповніше синтезує художні особливості творчості Вірджинії Вулф 20-х років і дозволяє говорити про своєрідність її творчого методу. В жодному з її попередніх творів сила емоційного сприйняття і майстерності передачі реальності не досягає такого ступеня. Вона пише цей роман як «звіт відчуттів» (за дефініцією Гоголя), застосовуючи техніку потоку свідомості, спирається на творчість Дороти Річардсон, Марселя Пруста, філософські праці Фрейда, Джойса, Юнга та Бергсона. З Джойсом у неї й справді багато спільного. Експериментальний психологічний роман «Місіс Делловей» часто називають взірцем творчого наслідування «Улісса», оскільки Вулф була захоплена задумом відтворити життя за зразком цього твору.

Події роману «Місіс Делловей» відбуваються протягом одного червневого дня 1923 року. Вулф ставить перед собою завдання через такий короткий проміжок часу відтворити все життя своєї героїні Клариси Делловей і тих людей, долі яких хоча б якимось чином пов'язані з нею. Червневого ранку вона вирушає за квітами для свого званого вечора. З цього моменту нас захоплює потік часу, що систематизується лише рівномірними ударами годинників: «Было

ровно двенадцать; двенадцать по Биг-Бену, бой которого плыл над северной частью Лондона»; «Биг-Бен пробил полчаса» [3].

Поступово вимальовуються контури життя місіс Деллоуей. Вони виникають перед нами з потоку її спогадів, з розмов із перехожими, з якими вона зустрічається протягом дня. Паралельно розгортаються долі людей, яких місіс Деллоуей і не знає, але життя яких протікають поруч з її життям, тут же в Лондоні. Вулф дає ніби «поперечний розріз» одного дня у Вест-Енді. Саме так побудована вже одна з перших сцен роману. Над Лондоном пролітає аероплан. Шум його мотора привертає увагу людей; до цього моменту кожен з них думав про щось своє, але тепер, спрямувавши погляди на небо, «вони ніби об'єдналися в своєму спільному прагненні визначити джерело шуму. На мить в єдиному центрі перехрестилися погляди багатьох сотень людей» [2, с. 91]. Їх зв'язали невидимі нитки. Але ось аероплан пролетів, і кожен знову поринув у свої турботи, у свої думки. Ця сцена визначає побудову всього роману.

У «Місіс Деллоуей» Вулф вперше використовує категорію романного часу як структуроутворюючу. Фрагменти тексту вдало поєднуються один з одним і є переключеннями з одного «потoku свідомості» на інший. Епізоди романів будуються на основі чіткої хронологічної послідовності, де кожний наступний епізод починається саме з того часового пункту, яким закінчився попередній. У тексті провідниками об'єктивного, точного часу є дзвони Биг-Бена, бій годинника у магазині на Оксфорд-стріт і дзвонів на Харлі-стріт. Відбиваючи години, півгодини і чверті, вони дають можливість скласти точну хронологічну таблицю подій, що відбуваються у творі: «На части и ломти, на доли, дольки, долечки делили июньский день, по крохам разбирали колокола на Харли-стрит, рекомендуя покорность, утверждая власть, хором славя чувство пропорции, покуда вал времени не осел до того, что магазинные часы на Оксфорд-стрит возвестили братски и дружески, словно бы господам Ригби и Лаундзу весьма даже лестно поставлять полезные сведения даром, – что сейчас половина второго» [3]. Однак чи не більшу частину тексту займають фрагменти, де «об'єктивний час» зникає, змінюючись довільною тимчасовою структурою «потoku свідомості».

Життя, зображене в романі, протікає у двох вимірах. Перший – зовнішня дійсність. Тут ми маємо справу з упорядкованим світом, і персонажі, що живуть у ньому, поводяться відповідно до правил здорового глузду. Вони живуть своїм звичайним життям, розробляють в парламенті якісь закони, проекти. Це – Річард Деллоуей, Х'ю Вітбрід і леді Брутн.

Світу здорового глузду протистоять у романі ті, хто живе відповідно до іншого виміру життя. Це, насамперед, романтик Пітер Волш, який не дотримується законів суспільства і навмисно їх нехтує. Однак він раб своїх емоцій, причому гіпертрофована сентиментальність, властива романтику, поєднується в його характері з «безглуздою прихильністю абстрактним ідеям та ідеалам» [1].

Отже, у романі Вулф добре проглядається один з основних її естетичних принципів, що стосується цілісності твору і полягає в оформленні «потoku свідомості», який через невизначеність його хронотопу жорстко «прив'язаний» до часу і простору «зовнішніх» подій, що відбуваються в житті героя.

Список використаних джерел

1. Аствацатуров А.А. Феноменология текста: Игра и репрессия. URL : <http://nemaloknig.info/read-41715/?page=14#booktxt> (дата звернення: 28.04.2020).
2. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов : Утрата и поиски героя. – Москва : Высшая школа, 1966. 271 с.
3. Woolf, Virginia. Mrs. Dalloway. URL : <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91md/> (дата звернення: 28.04.2020).

Summary

The article deals with the peculiarities of artistic time and space in the modernist novel «Mrs. Dalloway» by Virginia Woolf.

Key words: *Virginia Woolf, modernism, novel, artistic time, artistic space, chronotope.*

ГЕНЕЗА Й РОЗВИТОК ЖАНРУ ХОРОР ТА ЙОГО СПЕЦИФІКА

У статті досліджуються витоки жанру хорор у літературі та його зв'язок з такими жанрами, як фентезі і наукова фантастика, розглядаються форми літератури жахів: надприродне, чудесне, фантастичне. Література жахів аналізується як алегорична і символічна.

Ключові слова: жанр, хорор, фентезі, наукова фантастика, символ, алегорія.

Не дивним є той факт, що літературна форма, яка так тісно пов'язана з первинними інстинктами, налічує стільки років, скільки і сама людська думка. Ще з давніх-давен дикий спосіб життя, забобони, сни, невідомі та непередбачувані явища космосу породжували у наших предків відчуття страху, яке керувалося підсвідомістю, інстинктами, релігією та самим навколишнім світом, який був і є невичерпним джерелом таємничого.

Жахливе, фантастичне спостерігаються в найранішому фольклорі різних країн і народів. Пов'язано це з незначним ступенем вивченості навколишнього світу. Враховуючи те, що людській уяві немає меж, почала з'являтися незліченна кількість архетипів, на кшталт богів, демонів, духів, привидів, монстрів та ін., які і зараз користуються великою популярністю серед жанрів «фантастичного трикутника»: фентезі, наукової фантастики та літератури жахів. Усе невідоме лякає людину, а пройшовши крізь призму її уяви, набуває фантастичних форм [6, с. 5].

Література жахів (англ. Horror literature, horror fiction) – жанр фантастичної літератури, що має справу з надприродним, у прямому сенсі слова, має обмежений набір персонажів, запозичених, як правило, з низової міфології різних народів: вампіри, зомбі, перевертні, примари, демони та ін. [2]. На розгляді питань, пов'язаних із літературою жахів, зосереджують увагу переважно такі зарубіжні дослідники, як Д.Д. Джонсон, С.Т. Джоши, М. Касл, Н. Керол, М. Класен, Г.Ф. Лавкрафт, Д. Стрінаті, Ц. Тодоров, Д. Цілман та ін., та невелика кількість вітчизняних науковців, таких як: О.Е. Артемьева, Є.В. Жаринов, Т.М. Тимошенкова та ін. Але необхідно зазначити, що в основному їхню увагу

сфокусовано на сучасному етапі розвитку жанру літератури жахів, на питаннях попиту та пропозиції horror-книжок на теренах сучасного літературного світу (цит. за: [3]). За словами багатьох критиків [10; 5; 6; 13; 17], сучасний жанр англо-американської белетристики хорор черпає своє історико-літературне коріння ще з англійського преромантизму, а його прообразом є готичний роман кінця XVIII ст. Точкою відліку готичної прози прийнято вважати 1764 р., коли світ побачив доробок Х. Волпола «Замок Отранто» (H. Walpole. «The Castle of Otranto»). Готичний роман зародився в період англійського преромантизму, який у той час займав граничну позицію між епохами Просвітництва та Романтизму. Д.П. Варма зазначав: «Готичний роман черпає натхнення в місцях бурного перетину багатьох потоків» [16, с. 3], тим самим підкреслюючи, що класична модель готики була відкинута, аби звільнити простір для більш серйозних і важливих питань. Гострою проблемою в дебатах двох літературних епох була проблема відсутності впливу людини на навколишній світ, невизнання реальної картини світу та сприйняття світу як абсурду з відсутністю будь-яких законів. Агностицизм, що зародився в результаті несприйняття людиною того середовища, в якому вона знаходилася, і дав поштовх до появи містики у доробках письменників [15, с. 123]. В основі готичних романів XVIII ст. лежить опозиція «звичайне / надприродне, уявне / власне нереальне» [8, с. 123].

Готична література в тандемі з жанром літератури жахів подарувала світу чималу плеяду зірок першої величини, а саме: К. Баркера, А. Бірса, Е. Бронте, Ф. Кафку, С. Кінга, С. Коллінза, Г.Ф. Лавкрафта, М.Г. Люїса, Ч. Метьюрина, Е.А. По, А. Радкліфа, Р.Л. Стівенсона, Б. Стоусера, М. Шеллі та ін. «Перо всіх згаданих постатей так чи інакше торкалося жанру літератури жахів, містичного трилеру, готичної літератури» (цит. за: [1, с. 76]). Наслідки еволюції «готичного» надали дослідникам можливість побудувати несуперечливу концепцію хорора. Ця методологія відображена і в «аматорських» історіях жанру (наприклад, у книгах Л. Картера). Автори літератури жахів (Г.Ф. Лавкрафт, Р. Блох) прагнуть охарактеризувати те, що розумінню не піддається. У підсумку читачеві пропонується повірити або відчувати щось невловиме (цит. за: [2]).

Літературу жахів як жанр важко визначити єдиною дефініцією, тому найточнішим буде визначення, яке враховує всі його категорії та піджанри. Ц. Тодоров вирізняє три форми літератури жахів: надприродне, чудесне, фантастичне. Перша категорія – надприродне – у своєму арсеналі налічує елементи надприродного в розв'язці твору: події, що вважаються нереальними, неможливими

й ірраціональними, або ті, що є шокуючими, непередбачуваними, унікальними, незвичайними, а читачі, у свою чергу, отримують можливість розкрити їх по-своєму. Друга категорія – чудесне – є подібною до першої своїми неприйнятними та незрозумілими явищами, однак у чудесному надприродні явища присутні упродовж усього твору. Третью, останньою, категорією виступає фантастична література жахів, яка не дає нам чіткого пояснення ірраціонального, натомість пропонує декілька альтернатив читачеві [14, с. 32].

Література жахів за своєю природою є алегоричною і символічною, тому що сприяє пізнати те, чого ми і самі боїмось, надає нам шанс відчувати ті емоції, які нам, кожному окремо, є необхідними, а суспільству – зайвими. Як зазначає Г.Ф. Лавкрафт, «найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а найстарішим і найсильнішим різновидом страху є страх невідомого» [12, с. 25]. Семіотик і письменник У. Еко зазначав, що глибоким підґрунтям таємного є релігійні уподобання та релігійна свідомість, дослідник намагався удосконалити й осучаснити інтерес до всього незнайомого і таємного [9, с. 56]. З урахуванням різноманіття каналів передачі інформації у процесі комунікації, про яке говорить А.А. Кібрик у своїй праці «Мультимодальна лінгвістика», прикладами реалізації жанру хорор можуть бути «дитячі страшилки»; художні твори: розповіді, романи, вірші; звичайно, фільми; web-дискурси «страшних» сайтів. До жанру хорор можна віднести і твори візуальних видів мистецтва – картини, постери, колажі, «які не включають у себе розповіді», але в яких присутній необхідний для хорора «елемент конфронтації» між звичним і аномальним» [11, с. 134].

Отже, містика, що присутня в літературі хорор, є результатом постійного конфлікту людини-егоїста з навколишнім світом, а хорор виступає одним із парадоксальних жанрів, адже він приваблює тими елементами й емоціями, які в повсякденному житті є відразливими й огидними.

Список використаних джерел

1. Митта А. Кино между адом и раем. Москва : Издательский дом «Подкова», 1999. 480 с.
2. Невский Б. Готика. *Журнал «Мир Фантастики»*. URL : <http://www.mirf.ru/Articles/art342.htm> (дата звернення: 12.09.2016).
3. Невский Б. Темное фэнтези. *Журнал «Мир Фантастики»*. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art22.htm> (дата звернення: 12.09.2016).
4. Чамеев А. А. В традициях «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре британской литературы. *Дом с призраками. Английские готические рассказы*. Санкт-Петербург : Азбука-Клас-

-
-
- сика, 2004. 117 с. URL : <https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/397865-aleksandr-chameev-dom-s-prizrakami-angliyskie-goticheskie-rasskazy.html> (дата звернения: 01.04.2020).
5. Carroll N. Toward a Theory of Film Suspense. *Persistence of Vision*. 1984. VI. № 1. P. 65–89.
 6. Clasen M. Monsters Evolve: A Biocultural Approach to Horror Stories. *Review of General Psychology*. 2012. Vol. 16. № 2. P. 222–229.
 7. Clery E. «The Supernatural Explained». The Rise of Supernatural Fiction. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 222 p.
 8. Dove G. Suspense in the Formula Story. Ohio : Bowling Green State University Popular Press, 1989. 137 p.
 9. Gibbs R. W. A New Look at Literal Meaning in Understanding What is Said and Implicated. *Journal of Pragmatics*. 2002. Vol. 34. P. 457–486.
 10. Kibrik A.A. Multimodal linguistics. Когнитивные исследования. Сборник научных трудов. Вып. 4. Москва : Институт психологии Российской Академии наук, 2010. С. 134–152.
 11. Lovecraft H. P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. New York: Hippocampus Press, 2000. 228 p.
 12. Minsky M. Frame-system theory. *Thinking : Readings in Cognitive Science*. Ed. by P.N. Johnson-Laird and P.C. Wason. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. P. 355–376.
 13. Todorov T. The Fantastic: A Structural approach to a literary concept. New York: Cornell University, 1975. 190 p.
 14. Tyrnn M.B. Preface to Horror Literature : A Core Collection and Reference Guide. New-York, 1991. 456 p.
 15. Varma D.P. The Gothic Flame : Being A History of the Gothic Novel in England, its Origins, Efflorescence, Disintegration and Residuary Influences. London : Scarecrow Press, 1966. 564 p.
 16. Ziolkowski Th. Disenchanted Images. *A Literary Iconography*. Princeton, 1977. P. 1–79.

Summary

The article explores the origins of the horror genre in literature and its relationship with genres such as fantasy and science fiction, examines the forms of horror literature: supernatural, wonderful, fantastic. Horror literature is analyzed as allegorical and symbolic.

Key words: genre; horror; fantasy; science fiction; symbol; allegory.

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ПОЕЗІЇ В. Г. ОДЕНА

У статті досліджується поезія англо-американського поета Вістена-Г'ю Одена, де крізь новаторство і експеримент чітко проступають ознаки традиції

Ключові слова: традиція, новаторство, поезія, експеримент, форма.

Перша половина ХХ століття – це епоха, одержима пошуком індивідуального стилю. Вже 1910-ті й 1920-ті роки стали переломними для англійської поезії; цей період прийнято називати «англо-американською поетичною революцією». Відчуття кризи романтичного світогляду, перетворення романтичної традиції на штамп примушує таких поетів, як В.Б. Йейтс, Т.С. Еліот і Е. Паунд шукати вихід. «Поетична революція» торкнулася усіх аспектів поезії: світогляду, мови, стосунків із читачем. Видатні поети 30–40-х років ХХ ст. приймають естафету «поетичної революції», хоча в їх творчості присутня полеміка з її ідеями. Митці по-своєму переосмислюють поетичну спадщину, у тому числі і поезію ХІХ століття. В той же час в їхніх творах яскраве новаторство поєднується з пильною увагою до традиції. Особливе місце серед англійських поетів 1930-х і 40-х років займає Вістен-Г'ю Оден.

Актуальність даного дослідження пов'язана з тим, що поезії В.Г. Одена 1930-х і 1940-х років у вітчизняній критиці приділено мало уваги (у порівнянні, наприклад, з поезією В.Б. Йейтса і Т.С. Еліота). Разом з тим вона представляє великий інтерес з точки зору розвитку англійської поезії ХХ століття.

Однією з помітних особливостей поезії Одена є те, що у ній відбився творчий діалог поета з людьми, що творили до нього: англійськими метафізиками (Дж. Донн, Т.С. Еліот), романтиками (Дж. Байрон, Г. Мелвілл) і реалістами (Дж. Остен), а також із видатними сучасниками його епохи (В.Б. Йейтс, З. Фрейд).

У світогляді поета суперечливо перепліталися і взаємодіяли традиційні (християнство і середньовічна карнавальна культура) та сучасні, «модні» для його часу погляди – фрейдизм, марксизм, екзистенціалізм. Попри це Оден відчував і усвідомлював діаметральну світоглядну протилежність марксизму та фрейдизму, хоча

не полишав спроби відшукати значущі моменти їхньої взаємодії. З'ясуванню цих моментів поет присвятив есе «Прекрасне життя» (1935). Оден стверджував, що, примиривши два протилежні філософські напрями, кожен з яких претендує на те, щоб дати вичерпне пояснення дійсності, ми отримаємо повну картину світу [3, с. 17–18]. Цьому відповідає складний комплекс поезики Одена, у котрого традиційні творчі методи (романтизм, елементи бароко, реалізм) поєднувалися з модерністськими тенденціями, рефлексія яких є результатом впливу на його поезію як творчості Т.С. Еліота, так і загальної атмосфери епохи.

Одна з домінуючих формант такого стилістичного розмаїття полягає передусім у ставленні Одена до форми. І це ставлення досить відмінне як від його сучасників, так і попередників. Як справедливо зауважує Е. Мендельсон, «у цьому сенсі збірки поезій Одена нагадують антології – у них можна знайти і класичну римську оду, і давньоанглійську сагу; Шекспір, Поуп, Блейк, Хопкінс, Йейтс, Оуен, Еліот, Фрост, а також Горацій, Данте, Гете, Рільке – усі ці імена спадають на гадку при читанні Одена» [4]. Е. Мендельсон характеризує творчість Одена «як сміливу спробу підсумувати тисячолітню історію європейської літератури» [4, с. 17–18]. Разом з тим варто зауважити, що Оден вводить у контекст своїх творів не лише ідеї марксизму, фройдизму, а й останні досягнення науково-технічного прогресу, вестерни, детективи, а також політику і навіть газетні заголовки. На початку минулого століття домінуючими були принципи, запропоновані імажистами, серед яких: «Давати образ (звідси і слово «імажист»). Ми не школа живописців, проте ми віримо, що поезія повинна точно передавати деталі і не займатися туманними абстракціями...» [1, с. 242]. Сам Еліот послідовно дотримувався цього принципу у власній поетичній творчості та вимагав його дотримання від сучасників, поставивши за приклад поезику Данте. Як палкий прихильник і Данте, і Еліота, Оден, безумовно, не міг не експериментувати з поетичною формою. Разом з тим ще одна суттєва особливість поезики Одена зближує його з імажистами: поєднання у поетичному висловлюванні різних реалій, що ґрунтуються на контрасті.

Широко використовуючи у творах, відповідно до вимог імажистів, «будену розмовну мову», Оден досягає ефекту прозаїзації, який не тільки не перетворює його вірші на прозу, а навпаки підносить їх на високий поетичний рівень. Ефект прозаїзації у поезії Одена формується на двох рівнях – лексичному і синтаксичному. Для створення у читача бажаного відчуття поет активно використовує фразові розмовні штампи:

Since you are going to begin today.

Let us consider what it is you do.

Consider this and in our time [2].

Варто наголосити, що саме таким поєднанням різнорідного матеріалу поет домагається бажаного результату: створює ефект новизни та опуканого читацького очікування. Від поезії читач сподівається отримати естетичну насолоду від незвичних образів, вишуканих мовних зворотів, натомість він нашттовхується на зовсім не поетичні аспекти мови.

Having abdicated with comparative ease

And dismissed the greater part of your friends <...>

Of course we shall mention

Your annual camp for the Tutbury glass workers... [2].

Ефекту прозаїзації Оден також досягає завдяки відмові від верлібру, використанню внутрішніх діалогів, риторичних запитань, вигуків.

Рефлексія поета на рівні форми, безумовно, не зводилася та й не могла зводитися до копіювання чи запозичення. Поету були цікаві експерименти в межах заданої форми. Стосовно рими, рядка та строфи Оден поєднував академічність і новаторство на рівні експерименту. Поет любляв експериментувати з ритмом – збільшував чи скорочував рядки. У межах однієї строфи може шість разів змінюватися кількість стоп у строфі:

Certain it became while we were still incomplete

There were certain prizes for which we would never compete

A choice was killed by every childish illness

The boiling tears among hothouse plants,

The rigid promise fractured in the garden

And the long aunts <...> [2].

«Створення нових єдностей» та «поєднання непоєднуваного» засвідчує, що Оден у своїй творчості був послідовним експериментатором та прихильником традиції, започаткованої Йейтсом та продовженої Еліотом. «Монтування» різнорідного матеріалу в системі поезики Одена мотивоване улюбленою фразою Е. Паунда «Make it New». Однак у найбільш новаторських зразках поезії Оден рельєфно проступають ознаки традиції.

Список використаних джерел

1. Джимбинов С.Б. Проблема герметизма в поезії Т.С. Еліота. *Писатель и жизнь. Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей*. Москва: Советский писатель, 1981. С. 238–259.

-
-
2. Auden W.H. Selected poems. URL: http://knigo.com/o/AUDEN/poems_engl.html.
 3. Buell F. Auden As A Social Poet. New York: Cornell Univ. Press, 1973. 196 p.
 4. Duncan J. E. The Revival of Metaphysical Poetry. The History of a Style, 1800 to the Present. New York: Octagon Books, 1969. 227 c.

Summary

The article studies the works of Wynsten Hugh Auden, an Anglo-American poet, where innovation and experiment are mingled with the distinct tradition.

Key words: *tradition, innovation, poetry, experiment, form.*

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ СИМВОЛІКИ У КАЗЦІ О. ВАЙЛЬДА «РИБАЛКА ТА ЙОГО ДУША»

Стаття присвячена висвітленню ролі й особливостей функціонування художніх символів у казці О. Вайльда «Рибалка та його Душа».

Ключові слова: Оскар Вайльд, казка, художній символ.

Оскар Вайльд звертається до жанру казки саме в той час, коли інші письменники прагнуть максимально наблизити літературу до реальності та науки. Це не було випадковим, оскільки Вайльд, підтверджуючи свої естетські позиції, намагався відійти від засобів реалістичної прози: закони казки не вимагали дотримання побутової логіки і відповідності здоровому глузду. Він створює умовну реальність, світ чистої форми і краси. Вайльд вважав, що чим багатший витвір мистецтва, тим він багатозначніший, що не існує однозначних відповідей. Митець писав, що йому подобається, коли казка несе велику кількість смислів і значень, тому що для нього найдорожчою є форма, а не зміст. Саме цій формі, що приховує безліч таємниць і відгадок, він намагався надати чарівності, використовуючи різноманітні художні засоби, в тому числі й символи. Символ (гр. *symbolon* – знак, прикмета) – «здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам» [1, с. 389]. Символ – образ, взятий в аспекті своєї знаковості; це знак, наділений невичерпною багатозначністю образу. Смислова структура символу багатогарова і розрахована на активну внутрішню роботу сприймаючого. «Розшифрувати» символ неможливо, його можна осягнути лише інтуїтивно.

У другій книзі казок письменника «Гранатовий будиночок», яка присвячена Констанції Вайльд, дружині письменника, питома вага знаменитих екзотичних вайльдівських описів різко зростає, порівняно зі збіркою «Щасливий Принц та інші казки». Тут посилюється і ліризм, що виявляється за рахунок використання прийомів, характерних для ліричних творів: повторів і звукописів, що створюють певний ритмічний малюнок, а також символів. Серед усіх найбільшою символікою та масонськими ідеями просякнута казка «Рибалка та його Душа».

Молодий Рибалка закохався у Морську Діву. Чому саме цей образ вибрав О. Вайльд? Морська Діва виступає символом чогось неземного, абстрактного, вічно-прекрасного, божественного і невловимого, символом того, що можна кохати просто так, не потребуючи нічого взамін. Але разом з тим, русалка є символом небезпечної і гріховної спокуси, підступності й обману, руйнівної пристрасті та смерті [3, с. 423]. Також зовсім не випадково навколо русалки кружляють дельфіни («*Round and round her swam the dolphins...*» [2, с. 100]), адже це створіння, що живуть у двох стихіях, вони служать з'єднувальною ланкою між земним і небесним, а також начебто є провідниками душ у потойбічному світі. Тінь здавна вважається втіленням душі. Відрізавши ножом свою тінь на піску, Рибалка позбавився своєї Душі, свого двійника, який, не отримавши серця, почав робити зло сам і змушувати до злочинь Рибалку, спокушав його і злом, і добром.

У казці присутні мотиви самопожертви, безкорисливого чисто-го кохання та проходження трьох ступенів масонства через зіткнення з різними випробуваннями. Так, подорожування Душі можна трактувати як випробування, які проходить масон, щоб досягнути вищу істину і досягти вищого ступеня самовдосконалення. Також саме зі сходу Душа приносить мудрість, а схід у масонській символіці асоціюється із цариною світла, просвітлення, мудрості («*When I left thee I turned my face to the East and journeyed. From the East cometh everything that is wise*» [2, с. 130]).

Трьома благами спокушала Душа Рибалку – мудрістю, силою та красою. Тричі перед цим вона мандрувала і тричі викликала Рибалку з морських глибин. Тричі постукав Рибалка у двері священника. Три пташки сполохались у траві під час розмови Рибалки з Відьмою. У третій спочивальні знаходилось дзеркало Мудрості. Через три роки після смерті Рибалки на його могилі виростили квіти. Як бачимо, символіка числа 3 досить тісно оповила казку Вайльда. Тріада символізує достатність, це містична сила, що пов'язує двох і породжує третього, це символ вищого синтезу двох протилежностей. Це число святої Трійці. Душа двічі йшла по шість днів і лише на сьомий досягала пункту свого призначення («*Six days I journeyed and on the morning of the seventh day...*» [2, с. 132]). Сад у палаці Султана розташовувався на семи терасах («*garden of seven terraces*» [2, с. 154]). Число 7 – це число таїнств, що відносяться до духовної сторони речей, таємна Божественна сила в природі. В культурах різних народів світу число 7 значило максимум, межу, обмеження [3, с. 352]. Число 9, як потроєна тріада, також знайшло

своє відображення у творі у формі дев'яти воріт міста та дев'ятьох гаманців із золотом, які забрали у вбитого ними купця Рибалка та його Душа («*nine gates to the city*» [2, с. 148], «*nine purses of gold*» [2, с. 172]). Це символ абсолютної довершеності і закінченості.

Серед усього різноманіття дорогоцінних металів та коштовного каміння, яке описує письменник у казці, варто звернути увагу на деякі з них, що є найзнаковішими. Найчастіше, що є закономірним, зустрічається золото та срібло. Золото є знаком мудрості та знання, світла, безсмертя, просвітлення («*a dress of gold tissue*» [2, с. 120], «*robe of gold*» [2, с. 154]). Срібло – символ чистоти, досконалості, миру і взаєморозуміння, мудрості, таємних знань («*silver crescents*» [2, с. 140], «*silver bracelets*» [2, с. 150]). Яшма за своїми магічними властивостями служить своєрідним каналом в таємничий світ духів і піднімає завісу майбутнього («*throne of jasper*» [2, с. 142]). Нефрит – це камінь життя, вічного кохання, чистоти і заспокоєння, що уособлює космічну енергію, довершеність, силу, владу і безсмертя («*lotus of jade hung with great emeralds*» [2, с. 142]). Рубін вважається каменем удачі, щастя та довголіття, символізує життєву силу, пристрасну любов, хоробрість («*hollowed moonstones of great size piled up with red rubies*» [2, с. 160]). Аметист символізує душевну гармонію, не переносить лицемірства та нищості («*ivory horns were heaped with purple amethysts*» [2, с. 160]). Смарагд є символом безсмертя, віри та надії, і вважається найсильнішим оберегом, який рятує людину від демонів та любовних чар («*roof of emerald*» [2, с. 100]). Сапфір – це камінь перемоги, що здавна також символізував вічний рух і оновлення, істину й мир; допомагає відштовхнути ворогів і знайти душевний спокій («*sapphires in cups of jade*» [2, с. 160]).

Форма казки дозволяє Вайльду особо підкреслено, гротескно зобразити складні філософські питання, жорсткі конфлікти, що панують у суспільстві, але вже не помічаються у буденному житті; розкрити саму суть моральних понять і їх зіткнень. У казці «Рибалка та його Душа» конфлікт набуває трагічного звучання, висуваючи думку про неможливість існування ідеалу в реальному світі. Надзвичайно продуктивним для виявлення конфлікту і такого висновку є саме внутрішній, глибокий план розповіді, витканий із художніх символів, які утворюють додатковий шар смислових переплетінь.

Список використаних джерел

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах / авт.-уклад. Ю.О. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

-
-
2. Уайльд О. Гранатовый домик : Сказки. Санкт-Петербург : Издательская группа «Азбука-классика», 2009. 272 с.
 3. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва : АСТ; Харьков : Торсинг, 2006. 591 с.

Summary

This article deals with the analysis of the role and peculiarities of functioning of symbols in O. Wilde's fairy-tale «The Fisherman and His Sole».

Key words: *Oscar Wilde, fairy-tale, artistic symbol.*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ В РОМАНІ МАЙКЛА КАННІНГЕМА «ГОДИНИ»

У статті представлено аналіз особливостей інтертекстуальної організації тексту в романі Майкла Каннінгема «Години». Визначено специфіку інтертекстуальності в контексті постмодернізму.

Ключові слова: *інтертекстуальність, інтертекст, цитата, запозичення, ремінісценція, зв'язок.*

З останніх десятиліть ХХ століття в Англії та США відзначається явне підвищення інтересу до літературного феномену Вірджинії Вулф. Одним із типових проявів цієї тенденції є використання письменниками-постмодерністами мотивів творчості та фактів особистої біографії письменниці в якості основи для подальшого написання творів. Яскравим прикладом тому служить роман пулітперівського лауреата 1999 року Майкла Каннінгема «Години» (*The Hours*, 1998). «Години» – так, згідно з листами і щоденникових записів Вірджинії Вулф, повинен був називатися роман «Місіс Деллоуей». У тому, що саме так називає свій роман Майкл Каннінгем, полягає своєрідний парадокс і елемент гри.

Сучасний американський письменник послідовно деконструює текст роману Вірджинії Вулф «Місіс Деллоуей» на сюжетному, структурному, проблемно-тематичному, стилістичному рівнях.

Творчість М. Каннінгема, переобтяжена актуальною філософською проблематикою, вимагає додаткових аналітичних зусиль, що дозволяють розглянути різні рівні людського мислення. В інтелектуальній прозі подієвий ряд представляє собою свого роду знакову систему, своєрідний код, за яким може стояти складне переплетення філософських питань, усвідомлення яких вимагає осягнення структурних внутрішніх зв'язків, що сполучають окремі компоненти твору в художньо-смісловому синтезі.

Сам твір можна сміливо назвати дифірамбом інтертекстуалізму. Інтертекстуальність – це загальна властивість текстів, яка виражається в наявності між ними зв'язків, за допомогою яких тексти, або їх частини можуть багатьма різними способами посылатись один на одного; – це явище співвідношення літературних творів за допомогою таких засобів, як цитата, центон, ремінісцен-

ція, алюзія, пародія, плагіат, стилізація, пастиш, переспів тощо. Дехто помилково вважає, що інтертекстуальність досліджує те, що й історія літератури, тобто мають спільний об'єкт дослідження. Однак це оманлива подібність, адже дослідників інтертекстуальності цікавлять у першу чергу не джерела-тексти, з яких переходять елементи у новий твір, а місце даних елементів у структурі твору, роль у семантичному наповненні тексту.

Багато дослідників виділяють «осередки інтертекстуальності», або іншими словами «осередки запозичення». Як правило, це автори і твори, до яких найчастіше звертаються з ремінісценціями. У західній культурній традиції можна виділити два головних осередки – біблійний та шекспірівський. Саме їхні мотиви і їхні інтерпретації найчастіше зустрічаються в літературі нового часу. Уточнюючи про осередки, автори не завжди ідуть на ці запозичення свідомо. Зазвичай письменник просто бере інформацію із загального інформаційного поля, навіть не задумуючись, як і в кого він запозичує ідею. Продовжуючи думку, ми можемо прийти до висновку, що текст зовсім не є плодом виключно особистості, а скоріше представляє собою зліпок інформаційного середовища, яке й породило.

У нашому випадку «осередком запозичення» є Вірджинія Вулф. Так, Майкл Каннінгем запозичив персонажів, стиль написання, особливості композиції творів та обставини життя письменниці, спираючись на її щоденники.

Структурно роман поділяється на три історії – про жінок, які живуть в різний час, у різних місцях, з різними історіями. Усі події роману відбуваються впродовж одного дня.

Письменниця Вірджинія Вулф, що живе в передмісті Лондона в 1923 році, відчуває муки творчості, а потім, після розмови з чоловіком, вирішує переїхати разом з ним до Лондона, де вона зможе більш продуктивно працювати над своїми творами. Лора Браун в 1950-х в передмісті Лос-Анджелеса готує чоловікові торт з нагоди його дня народження, розмовляє зі своєю хворою подругою, залишивши сина під наглядом доглядальниці, їде в готель, де там віддається роздумам про життя і смерть, про сім'ю і про неї саму, повертається додому, щоб з сином привітати чоловіка. І, нарешті, Кларисса Делловей, що живе в Нью-Йорку приблизно в наш час, готується до вечірки, яку вона влаштовує на честь свого друга і колишнього коханого Річарда з нагоди нагородження його літературною премією в області поезії. Кларисса стає свідком його самогубства і в кінці дня приймає у себе матір Річарда – Лору Браун, вже немолоду жінку. Такими є основні події, що розгор-

таються на сторінках книги. Але сюжет набагато ускладнюється через непросту багаторівневу композицію роману. У творі представлені відразу кілька часових відрізків, які пов'язані з певними просторовими сферами. Причому простір і час однієї сюжетної лінії незвичайним чином переплітаються з простором і часом іншої сюжетної лінії, взаємодіючи і перетинаючись на різних рівнях. Усі ці просторово-часові відносини, нанизуючи одне на інше, утворюють складну композиційну конструкцію, яку автор вибудовує для вираження своєї думки і ідеї роману.

У своєму романі Каннінгем досить послідовно, хоча і на свій манер, використовує техніку структурної побудови текстів самої Вульф.

По-перше, потік свідомості, який у Каннінгема, як і у Вульф, виконує не тільки стилістичну, а й жанроутворюючу функцію.

По-друге, цементуючу роль виконують сюжетні аналогії, симетричні епізоди, присутні у всіх трьох лініях роману.

У висновку можемо констатувати таке: у сучасній літературі, в умовах глобальної кризи ідей, запозичення вже не є чимось злочинним. Навпаки, вміння автора звернутись до досвіду своїх попередників демонструє його інтелектуальний і культурний рівень. Читач, загалом, частіше просто не замічає ремінісценцій, але вдумливий та досвідчений читач обов'язково помітить відсилання й оцінить його, відчувши задоволення від того, що він це впізнав.

Роман Майкла Каннінгема «Години» тісно пов'язаний з явищем інтертекстуальності: під час прочитання твору ми можемо відзначити не тільки ремінісценції до творів Вірджинії Вульф у вигляді запозичення імен персонажів і життєвого шляху самої письменниці з її щоденників, але й техніку структурної побудови твору, яка була властива В. Вульф, а саме: потік свідомості та сюжетні аналогії й симетричні епізоди, які прослідковуються у всіх трьох лініях роману.

Список використаних джерел

1. Аплікація // Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 55–56.
2. Години / Майкл Каннінгем ; пер. з англ. О. Постранської. Харків , 2017. 224 с.
3. Знакова ситуація; Інтертекстуальність; Лего // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 394–395; 431–432; 548.
4. Інтертекст // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 233.

-
-
5. Преконструкт; Соціальний текст; Цитатне мислення // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М–Я. С. 265; 421; 571.

Summary

The article deals with the analysis of the connection of intertextuality and structure of the novel «The Hours» written by Michael Cunningham. The article depicts role of the intertextuality in postmodern works.

Key words: *intertextuality, intertext, quotation, borrowing, reminiscence, communication.*

ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

Англійська мова та методика її викладання

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

Годованюк О. М., магістрант факультету іноземної філології

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

Годованюк П. В., магістрант факультету іноземної філології

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

Березовська Л. М., магістрант факультету іноземної філології

Дереш Б. В., магістрант факультету іноземної філології

Семенчук Є.-Ю. В., магістрант факультету іноземної філології

Цимбала І. І., магістрант факультету іноземної філології.

Никитюк С. І., старший викладач кафедри англійської мови

Лісова В. В., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Денисюк А. І., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

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

Гринюк Т. М., магістрант факультету іноземної філології

Іжевська Г. С. магістрант факультету іноземної філології

Спорняк А. В., магістрант факультету іноземної філології

Фалендиш О. В., магістрант факультету іноземної філології

Фрасинюк Н. І., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Капітан Г. В., магістрант факультету іноземної філології

Яхонтова Т. В., доктор філологічних наук, професор

Варяниця К. П., магістрант факультету іноземної філології

Німецька мова та методика її викладання

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

Шимкова Б. С., магістрант факультету іноземної філології

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

Бурцева В. М., магістрант факультету іноземної філології

Бучко М. Ю., магістрант факультету іноземної філології

Лазаренко Т. М., магістрант факультету іноземної філології

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

Завалецька Ю. М., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

Крецька Ю. А., кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри німецької мови

Бамбуляк А. О., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Зарубіжна література та методика її викладання

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

Варфоломєєва Ю. О., студентка 4 курсу факультету іноземної філології

Гасєвська Н. Ю., магістрант факультету іноземної філології

Кузь О. Г., магістрант факультету іноземної філології

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

Байберов О. О., магістрант факультету іноземної філології

Безбах І. І., магістрант факультету іноземної філології

Двулят Н.-Т. В., магістрант факультету іноземної філології

Левчук А. В., магістрант факультету іноземної філології

Мантуляк І. Д., магістрант факультету іноземної філології

Мілаєнко С. В., магістрант факультету іноземної філології

Попик А. І., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

Сенишин О. М., магістрант факультету іноземної філології

Сорока В. В., магістрант факультету іноземної філології

Чорний Р. А., магістрант факультету іноземної філології

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

Калинюк Ю. В., магістрант факультету іноземної філології

Свірицов С. В., магістрант факультету іноземної філології

Становський А. О., магістрант факультету іноземної філології

Федорище І. М., магістрант факультету іноземної філології

Чорна А. О., магістрант факультету іноземної філології

Семелюк Р. М., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Гордій Д. О., магістрант факультету іноземної філології

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

Золочевська С. О., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Кушнір І. М., магістрант факультету іноземної філології

Валерська К. С., магістрант факультету іноземної філології

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

Гонтар Ю. О., магістрант факультету іноземної філології

Гресько А. С., магістрант факультету іноземної філології

Домерецька О. С., магістрант факультету іноземної філології

Желдак Д. С., магістрант факультету іноземної філології

Жмендак В. Р., магістрант факультету іноземної філології

Захаренко Н. С., магістрант факультету іноземної філології

Маньовська Н. В., магістрант факультету іноземної філології

Чопчик І. М., магістрант факультету іноземної філології

ЗМІСТ

Англійська мова та методика її викладання

<i>Л. М. Березовська</i> Морфосемантичні особливості американських сленгізмів	3
<i>К. П. Варяниця</i> Суфіксальне словотворення англійських назв професій	7
<i>О. М. Годованюк</i> Емфатичні конструкції у романах Ф.С. Фіцджеральда	10
<i>П. В. Годованюк</i> Концептосфера романів Дена Брауна	13
<i>Т. М. Гринюк</i> Дерогативна лексика на позначення іспаномовних спільнот.....	17
<i>А. І. Денисюк</i> Проблема втотивованості учнів під час говоріння на уроці англійської мови	20
<i>Б. Б. Дереш</i> Проблематика та функції фразових дієслів в англістиці	24
<i>Г. С. Іжевська</i> Експресивність універбальних фразеологізмів	27
<i>Г. В. Капітан</i> Підвищення мотивації на уроках англійської мови шляхом використання методу проектів.....	30
<i>В. В. Лісова</i> Особливості застосування традиційних та новітніх методик навчання англійської мови у сучасній школі.....	34
<i>Є.-Ю. В. Семенчук</i> Особливості функціонування маркерів англійського конверсаційного дискурсу	38
<i>А. В. Спорняк</i> Культурно-історичні передумови появи англійських версій Біблії.....	43
<i>О. В. Фалендиш</i> Вік людини як фактор антропонімної номінації	46
<i>І. І. Цимбала</i> Когнітивне підґрунтя повторів і їх функціонування	49

Німецька мова та методика її викладання

А. О. Бамбуляк

Адаптація англіцизмів до морфологічної підсистеми
німецької мови..... 52

В. М. Бурцева

Комікс як засіб формування іншомовної соціокультурної
компетентності учнів старших класів 55

М. Ю. Бучко

Структура лексики семантичного поля ШУМ / GERDUSCH
у німецькій мові..... 58

Ю. М. Завалецька

Synonymie in deutscher Phraseologie: Semantik und Funktion 62

Т. М. Лазаренко

Формування компетентності у читанні учнів старших класів
за допомогою автентичних художніх творів..... 66

Б. С. Шимкова

Роль стратегічної компетентності в процесі засвоєння
старшокласниками граматичного матеріалу 69

Зарубіжна література та методика її викладання

О. О. Байберов

Ігрові стратегії в англійському постмодерністському романі 72

І. І. Безбах

Шекспірівська тема у творчості Е. Берджеса 76

К. С. Валерська

Роман «Шпиль» у творчій біографії В. Голдінга 80

Ю. О. Варфоломєєва

Синтез мистецтва на уроках літератури як поліфункціональний
педагогічний засіб 84

Н. Ю. Гасєвська

Роман Маргарет Етвуд «Розповідь служниці»: опозиція
«жінка і суспільство» 87

Ю. О. Гонтар

Новітні технології на уроках зарубіжної літератури 90

Д. О. Гордій

Новела чи оповідання? (про жанр малої прози В.С. Моема)..... 94

А. С. Гресько

Гра та учнівська діяльність на уроках зарубіжної літератури..... 97

<hr/> <hr/>	
<i>Н.-Т. В. Двудят</i>	
«Точка зору» як наративна стратегія в романі Іена Мак'юена	
«Спокута»	101
<i>О. С. Домерецька</i>	
«Чорний» фемінізм Тоні Моррісон	105
<i>Д. С. Желдак</i>	
Особливості американського постмодернізму	109
<i>В. Р. Жмендак</i>	
Своєрідність Ірландського Літературного Відродження	112
<i>Н. С. Захаренко</i>	
Посидання романтичної традиції з реалістичними	
тенденціями в поезії Р. Форста	116
<i>С. О. Золочевська</i>	
Світоглядні та естетичні засади біт-покоління	120
<i>Ю. В. Калинюк</i>	
Розв'язання конфлікту поеми Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату»	
засобами романтичної поезики	124
<i>О. Г. Кузь</i>	
Варіативність фіналу в романі Дж. Фаулза «Жінка	
французького лейтенанта»	128
<i>І. М. Кушнір</i>	
Своєрідність художнього часу в романі Рея Бредбері	
«Кульбабове вино»	131
<i>А. В. Левчук</i>	
Особливості хронотопу в романі Грема Свіфта «Земля води»	135
<i>І. Д. Мантуляк</i>	
Особливості проблематики і поезики роману	
Дж. П. Донліві «Рудий»	139
<i>Н. В. Маньовська</i>	
Місце реалізму в літературі США ХХ ст.	143
<i>С. В. Міласько</i>	
Особливості проблематики і поезики англомовних романів	
В. Набокова	147
<i>А. І. Попик</i>	
«Американська пастораль» Філіпа Рота як історичний роман	151
<i>С. В. Свірцов</i>	
«De Profundis» Оскара Вайльда як зразок епістолярного жанру ...	155
<i>О. М. Сенишин</i>	
Особливості хронотопу в романах В.С. Моєма	158

В. В. Сорока	
Особливості сюжетно-композиційної організації в новелах Вільяма Фолкнера	162
А. О. Становський	
Модерністська концепція художнього часопростору в романі В. Вулф «Місіс Делловей»	166
І. М. Федорище	
Генеזה й розвиток жанру хорор та його специфіка	169
І. М. Чопчик	
Традиції та новаторство в поезії В. Г. Одена	173
А. О. Чорна	
Своєрідність художньої символіки у казці О. Вайльда «Рибалка та його Душа»	177
Р. А. Чорний	
Інтертекстуальність як спосіб організації тексту в романі Майкла Каннінгема «Години»	181
Відомості про наукових керівників та авторів	185

Наукове видання

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

Випуск 13

Комп'ютерне верстання А. С. Панькова

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 11,16.
Тираж 100 пр. Зам. № 42.

Видавець Панькова А. С.
вул. Симона Петлюри, 30б, м. Кам'янець-Подільський, 32302.
Тел./факс: (03849) 3 90 06, (067) 381 29 43.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6561 від 28.12.2018 р.