

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 14

Кам'янець-Подільський
2021

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: Т.В. Калинюк, кандидат педагогічних наук, доцент; О.В. Кеба, доктор філологічних наук, професор; А.А. Марчишина, доктор філологічних наук, доцент; Т.М. Петрова, кандидат педагогічних наук, доцент; Н.О. Стахнюк, кандидат філологічних 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 № 9 від 26.05.2021 р.)*

З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 14. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. 100 с.

УДК 80:001(045)

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

© Автори статей, 2021
© ТОВ «Друкарня «Рута»,
видання, 2021

АНГЛІЙСЬКА МОВА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 81'33

*Б. І. Годик,
магістрант факультету іноземної філології*

КУЛЬТУРНА ТА МОВНА КАРТИНИ СВІТУ

У статті йдеться про картину світу загалом та мовну картину світу зокрема, аналізується історія поглядів різних науковців стосовно їх диференціації, висвітлюються особливості, функції та їхня роль у свідомості й мисленні людини.

Ключові слова: картина світу, мовна картина світу, свідомість, цінності, культура.

Відомо, що етнокультурна специфіка усвідомлення світу і свого місця в ній тієї чи іншої спільності людей закріплюється в мові, саме тому для розуміння характерних рис певної національної картини світу необхідно вивчити свідомість людини, зафіксовану за допомогою мови.

У кінці ХХ століття проблема співвідношення мови і культури переміщується в центр дослідницької уваги і стає одним з пріоритетних напрямків у розвитку науки про мову. Відтак, визнаючи наявність взаємозв'язку між мовою, буттям, свідомістю людини, у лінгвістиці з'являється поняття «картини світу» на позначення певного образу, уявлення людини про світ, світорозуміння [12].

Історія виникнення власне терміну «картина світу» сягає кінця ХІХ – початку ХХ століття, однак сферою появи була фізика. Одним із перших, хто користувався терміном, був Г. Герц, трактуючи його як сукупність внутрішніх зображень зовнішніх предметів, з яких можна отримати інформацію про їхню поведінку. Однак у зв'язку з антропологічною спрямованістю лінгвістичних досліджень наприкінці ХХ століття цей термін став використовуватись і у лінгвістиці, адже поняття картини світу (у тому числі і мовної) базується на вивченні уявлень людини про світ. Отже, проблема взаємодії людини та

мови та вивчення мовної картини світу найкраще доповнюють одна одну [6, с. 80].

Першим, хто почав формувати думку про «мовну картину світу» почав ще В. Гумбольдт у своїх працях про мову і філософію культури. Так, дослідник стверджував, що «різні мови є для нації органами їх оригінального мислення і сприйняття» [5, с. 324].

У літературі термін було використано Л. Вітгенштейном у праці «Логіко-філософський трактат», де він зазначає, що картина світу є визначена як дух народу, також він каже: «Світ є сукупність фактів, а не речей» [3, с. 1].

Ціннісна картина світу в мові включає загальнолюдську і специфічну частини, при цьому специфічна частина цієї картини зводиться до різного читача, щільності об'єктів, різної оціночної кваліфікації об'єктів, різної комбінаторики цінностей; між оціночними судженнями спостерігаються відносини включення і асоціативного перетину, в результаті чого можна встановити ціннісні парадигми відповідної культури (наприклад, з певного типу ставлення до старших і молодших можна вивести тип ставлення до власності, до змагання, до приватності і т. д.) [8, с. 117].

Відомо, що кожна природна мова по-своєму членує світ, тобто має свій специфічний спосіб його концептуалізації. Іншими словами, в основі кожної конкретної мови лежить особлива модель, або картина світу, і мовець зобов'язаний організувати зміст висловлювання відповідно до цієї моделі. (Це підтверджує той факт, що всі національно-специфічні моделі світу мають і спільні, універсальні риси) [9, с. 163].

Отже, картина світу – сукупність заснованих на світовідчутті, світосприйманні, світогляді і світогляді, цілісних і систематизованих уявлень, знань і думок людських спільнот і окремої людини про світ і світобудову, а також про пізнавальні і творчі можливості, сенс життя і місце людини в ньому. У будь-якій картині світу переважають ті ідеї (повсякденного, релігійного, філософського, наукового та естетичного свідомості), які відповідають ціннісним уявленням і змістом життя окремої людини. Так, відомий німецький філософ Карл Ясперс під картиною світу розумів «сукупність предметного змісту, яким володіє людина».

Вітчизняні лінгвісти (Ю. Караулов, Г. Колшанський, В. Постовалова, Г. Рамішвілі, Б. Серебренніков, В. Н. Телія та ін.)

розрізняють концептуальну та мовну картини світу. Спробуємо побачити відмінності між картиною світу (концептуальною) і мовною картиною світу. Світ – це людина і середовище у взаємодії. Відображення світу в свідомості, уявлення людини про світ, інформація про середовище і людину – це концептуальна картина світу, а інформація про середовище і людину, перероблена і зафіксована в мові, – це мовна картина світу [11].

Відтак, мовна картина світу в найзагальнішому її розумінні відображає уявлення реального світу в системі понять і категорій мови. Слідуючи позиції Л. Вайсгербера, мова згідно зі своєю внутрішньою формою передає своїм носіям світобачення, відмінне від світобачення, переданого іншими мовами. Картина світу, відображена в свідомості людини, є вторинне існування об'єктивного світу, закріплене і реалізоване в своєрідною матеріальній формі. Цією матеріальною формою є мова [2].

Взаємозв'язок категорій мови, свідомості і культури стає все більш очевидною і в тому чи іншому вигляді есплікується в багатьох дослідженнях, присвячених особливостям відображення реального світу людською свідомістю.

На сьогодні можна виділити два основні напрями дослідження мовної картини світу. Одне з них пов'язано з вивченням феномена як такого, точніше – з вивченням фрагмента мовної картини світу за даними мови, перш за все за його лексики (особливе місце тут займає область фразеології), йдеться про різні способи мовної концептуалізації світу, і картина світу розуміється як його модель [4, с. 90; 7; 10, с. 9]. Інший напрямок пов'язано з дослідженням фактів власне мови, при цьому мовна картина світу приймається за замовчуванням як інтерпретаційні поле [1].

Однією з сучасних тенденцій вивчення мовної картини світу в зв'язку з національною культурою стає звернення дослідників до культурних цінностей і до формам їх відображення в національній мові. Цінності розуміються як вищі орієнтири поведінки, відображені в мовній свідомості і комунікативній поведінці.

Отже, в мовній картині світу відбивається і її ціннісна оцінка, це означає, що можна простежити, яким чином в мові відображаються універсальні загальнолюдські цінності, відмічені національними і культурними кодами, сукупність яких і утворює певний тип культури. Мова – це змінна субстанція, та

також, перш за все, інструмент для передачі думок. Вона не є сама реальність, а лише її бачення, нав'язане носіям мови, які у мають у своїй свідомості уявлення про реальність. Мова – це основний хранитель етнокультурної інформації, через мову можна виразити специфічні якості етнічної ментальності.

Список використаних джерел

1. Альмяшова Л. В., Монастырская Е. А. Современные лингвистические исследования: языковая актуализация картины мира. Кемерово : КемГИПП. 2016. 105 с.
2. Вайсгербер Й. Л.. Родной язык и формирование духа. Изд. 3-е. Москва : ЛИБРОКОМ. 2009. 232 с.
3. Вітгенштейн Л. Логіко-філософський трактат. Москва : Канон+, 2011. 287 с.
4. Воротников Ю. Л. «Языковая картина мира»: трактовка понятия. *Знание. Понимание. Умение*. № 2. 2006. С. 88–90.
5. Гумбольдт В.Фон. Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985. 372 с.
6. Драч І. Д., Миколинко А. З., Тишковець М. П. Мовна картина світу у процесі вивчення іноземної мови у медичних університетах. *Медична освіта*. 2019. № 4. С. 79–83.
7. Зализняк А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Москва : Языки славянской культуры. 2005. 540 с.
8. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
9. Савченко О. В. Индивидуальность языковой картины мира переводчика. Белгород: БелГУ. С. 162–167.
10. Урысон Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. М. : Языки славянской культуры. 2003. 223 с.
11. Уфимцева Н. В., Балясникова О. В. Языковая картина мира и ассоциативная лексикография. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание*. 2019. Т. 18, № 1. С. 6–22.
12. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии [Электронный ресурс]. Москва : Флинта, 2004. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A5/hrolenko-aleksandr-timofeevich/osnovi-lingvo-kuljturologii>. Дата звернення: 05.05.2021.

Summary

The article deals with the picture of the world in general and the linguistic picture of the world in particular, analyzes the history of the views by different scientists on their differentiation, highlights the features, functions and their role in human consciousness and thinking.

Key words: picture of the world, linguistic picture of the world, consciousness, values, culture.

УДК 811.161.2:81'36

*О. І. Демах,
магістрант факультету іноземної філології*

ТЕРМІНОЛОГІЧНЕ РОЗРІЗНЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНИХ УТВОРЕНЬ ТА НЕОЛОГІЗМІВ

У статті проаналізовано основні критерії розмежування okazіоналізмів від інших типів лексичних новоутворень, зокрема неологізмів. Систематизовано підходи до встановлення співвідношення між поняттями «оказіоналізм» і «неологізм».

Ключові слова: *неологізм, okazіоналізм, функціонування, мовна норма.*

Однією з важливих лінгвотеоретичних задач на сучасному етапі розвитку наукових досліджень постає з'ясування термінологічної відмінності okazіоналізмів від неологізмів різних типів.

Дослідженню неологізмів і okazіоналізмів присвячені численні праці вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (Е. Ханпіра, Н. Фельдман, М. Бакіна, О. Земська, І. Дегтяр, Ж. Алгео, Е. МакКеан, Р. Фішер та ін.). Однак, існування суперечок між лінгвістами зумовлене насамперед їхніми різними підходами до пояснення й аналізу мовних і мовленнєвих новотворів. Так, одні лінгвісти об'єднують неологізми та okazіоналізми в одну групу «неологізми», інші – розмежують ці дві категорії слів, наділяючи їх особливими мовними ознаками. Тому основна мета цієї статті систематизувати погляди щодо розмежування цих двох категорій лексем.

Нова лексична одиниця проходить кілька стадій соціалізації і лексикалізації. З'явившись, неологізм поширюється, як правило, в усній комунікації, а згодом фіксується в друці. Наступна стадія соціалізації – прийняття нової лексичної одиниці широкими масами носіїв мови. Після цього розпочинається процес лексикалізації: набуття навичок використання неоло-

гізмів у суспільстві, виявлення умов та протипоказань для його використання в різних контекстах. У результаті утворюється лексична одиниця окремого структурного типу, яка входить у різні словники неологізмів.

Оказіоналізми своєю незвичайною формою, звучанням, загадковістю значення завжди привертають увагу читача, змушуючи його мимоволі приділяти їм окрему увагу, відчуваючи його особливість, новизну. За Д. Розенталем, оказіоналізм – це слово, що було створене за непродуктивною моделлю і використовується лише в умовах даного контексту [5]. Оказіоналізми деколи помилково вважають неологізмами, та це не так. За Н. Котеловою, неологізм – це новостворені або запозичені слова, що вживаються носіями мови, входять до словників [3, с. 86]. Тому, слід відрізнити оказіоналізми від неологізмів. Оказіоналізми створюються мовою того, хто говорить або пише в даній мовній ситуації і не розраховані на широке поширення і закріплення в мовленні, неологізми ж створюються для найменування нового предмета або явища дійсності і розраховані на подальше закріплення в лексичній системі мови.

Оказіоналізми мають цілий ряд властивостей, що відрізняють їх від узуальних слів. Системний аналіз наукових досліджень із цієї проблеми дозволяє виділити їхні найхарактерніші ознаки:

1. Мовленнева приналежність. Оказіоналізми створюються і вживаються в мовленні, а не в мові.

2. Відтворюваність оказіоналізмів. Оказіоналізми є мовним явищем, вони не відтворюються, а створюються знову для кожного конкретного випадку.

3. Ненормативність.

4. Одноразовість. Оказіоналізми створюють для того, щоб вжити в мові всього один раз. В оказіональних словах виражається особливість ситуації, її гранична конкретність, яку неможливо висловити через узуальне слово.

5. Експресивність. Обов'язкова експресивність є характерною рисою оказіональних слів.

6. Приналежність певній особі. Авторська приналежність для оказіоналізму є принциповою умовою перебування в оказіональному статусі.

7. Походження слів. Оказіональне слово – це результат відносно вільного поєднання, принаймні, двох словотворчих мор-

фем, що неминуче призводить до виникнення оказіонального слова.

8. Номінативна факультативність.

9. Синхронно-діахронна дифузність. Саме через синхронно-діахронну дифузність, відсутність мовного історичного життя оказіональне слово не можна називати лексичним неологізмом у власному значенні цього терміна [5, с. 36].

Отже, неологізми є лексичними інноваціями, яким притаманні такі ознаки як соціальна приналежність, закріпленість у використанні, здатність до втрати новизни, нормативність, відсутність тісного зв'язку з контекстом, високий ступінь номінативності. Оказіоналізми – лексичні інновації, яким притаманні індивідуальна приналежність, закріпленість у використанні, постійна новизна, ненормативність (але не абсолютна), контекстуальна залежність (але не абсолютна), високий ступінь експресивності.

На основі виділених ознак, неологізм визначається як лексична одиниця соціального характеру, яка фіксується з часом в словниках, створена за існуючими в мові моделями словотворення або запозичена з іншої мови для позначення нового (раніше невідомого) предмета або явища позамовної дійсності або нове значення у вже існуючого слова, що з'явилося в мові на певному етапі його розвитку. Оказіоналізм трактується як експресивне авторське утворення індивідуального характеру, створене шляхом як стандартних, так і нестандартних способів словотворення.

Проаналізувавши різні критерії виокремлення оказіоналізмів серед інших новоутворень, зокрема неологізмів, можна зробити висновок, що властиві їм мовні та мовленнєві ознаки розподілені по різному й кожна з них має свою визначальну силу.

Список використаних джерел

1. Котелова Н.З. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : СЭ, 1990. С. 331.
2. Лопатин В.В. Рождение слова: Неологизмы и окказиональные образования. Москва : Наука, 1973. 150 с.
3. Оказіоналізм. Стаття. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Оказіоналізм>.
4. Ребрій О.В. Оказіоналізми в сучасній англійській мові (структурно-функціональний аналіз) : [автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04]. Харків, 1997. 18 с.

-
-
5. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва : Просвещение, 1976. С. 543, С. 157.
 6. Fischer R. Lexical Change in Present-Day English: a Corpus Based Study of the Motivation, Institutionalization and Productivity of Creative Neologisms. Tübingen: Narr, 1998. 209 p.

Summary

The article analyses the main criteria of differentiation between occasionalisms and neologisms. It gives the approaches to the correlation between these two notions from the point of view of lexical innovations.

Key words: *neologism, occasionalism, functioning, language norm.*

УДК 81'43:32

*А. І. Денисюк,
магістрант факультету іноземної філології*

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ

У статті висвітлено деякі сучасні підходи до розуміння дискурсу загалом та медійного дискурсу зокрема; розглянуто роль, місце, актуальність та вагомість дослідження політичного дискурсу в сучасному мас-медійному просторі. Особлива увага приділяється вивченню політичного медіадискурсу, як різновиду сучасного медійного дискурсу.

Ключові слова: *дискурс, політичний дискурс, медіадискурс, комунікативний простір, політична картина світу.*

Підвищений інтерес сучасної лінгвістики до вивчення дискурсу (Т. А. ван Дейк, В. І. Карасик, G. Cook, J. Cutting) продиктований потребою дослідження мови як засобу реалізації активності людини. При цьому йдеться про два основні напрями дослідження дискурсу, комунікативний та діяльнісний. Прихильники першого напрямку досліджують шляхи взаємодії мови з екстралінгвальними чинниками (Н. Д. Арутюнова, Ю. М. Караулов), в той час як представники діяльнісного (О. С. Кубрякова, М. Л. Макаров) вивчають дискурс як соціальне конструювання реальності та певну форму вияву знань.

Слово «дискурс» у французькій лінгвістичній традиції означало мовлення як таке. В термін його перетворив Еміль Бенвеніст, позначивши його як «мовлення, що привласнюєть-

ся мовцем», обумовлену прагматичними цілями в конкретних ситуаціях мовного спілкування. Це перетворення тексту в дискурс метафорично виражена Н. Д. Арутюнова, згідно з думкою якої дискурс – це мова «занурена в життя» [4, с. 136]. Таким чином, дискурс характеризується як лінгвістичними так і екстралінгвістичними факторами.

Російський мовознавець В. І. Карасик виділяє два особливих типи дискурсу з позиції соціолінгвістики:

- *персональний* (індивідуально-орієнтований);
- *інституційний* (статусно-орієнтований) дискурс.

У першому мовець виступає як особистість зі своїм багатим внутрішнім світом, а в другому – як представник тієї або іншої соціальної групи [3, с. 6]. До інституційного відносять власне *політичний*, інтерес до вивчення якого виник ще в середині ХХ ст. в США (Д. Болинджер, В. Ф. Девісон, П. Лайнбарджер).

Основні теорії політичного дискурсу були закладені Оксфордською та Кембриджською філософськими школами в 50-х роках ХХ століття і знайшли своє продовження в класичних роботах відомих зарубіжних науковців – Т. А. ван Дейка, Р. Барта, М. Фуко, а також вітчизняних – М. В. Ільїна, Є. І. Шейгал, О. М. Баранової, Г. Г. Почепцова, М. Р. Желтухіної.

Так, Є. І. Шейгал вважає, що політика в порівнянні з іншими областями надає особливий вплив на широкі маси людей, на суспільну свідомість. Тому, в формуванні політичного дискурсу важливу роль відіграє медійний дискурс, він надає особливий вплив на реалізацію політичної комунікації. У зв'язку з цим, можна припустити, що сьогодні існує така тенденція як поєднання політичного дискурсу з медійним та виступає основним каналом здійснення політичної комунікації [8, с. 305].

В умовах сьогодення, де головною рушійною силою є інформація, ключовим видом дискурсу, що формує концептуальну картину світу людини, є *мас-медійний дискурс*, який ще називають *медіадискурсом*. Його традиційно визначають як «сукупність процесів та продуктів мовленнєвої діяльності у сфері масової комунікації у всьому їх різноманітті та складності їх взаємодії» [5, с. 137].

Відтак, політичний медіадискурс, за визначенням О. В. Суліна, це «комунікативний процес обміну між політичними факторами і масовою аудиторією смисловими одиницями семіотич-

ної природи, що відбиває актуальний фрагмент політичної реальності; сукупний результат цього процесу» [7, с. 221].

У своєму дослідженні М. Р. Желтухіна виділяє три канонізовані жанрові групи медіадискурсу (рис. 1): *інформаційний, аналітичний, художньо-публіцистичний*.

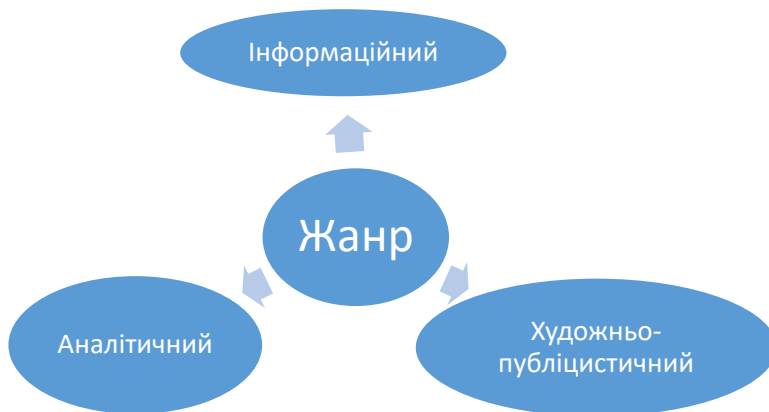


Рис. 1. Жанрові групи медіадискурсу за М. Желтухіною

Тут варто зазначити, що така жанрова диференціація обумовлена і каналами передачі інформації (преса, радіо, телебачення, Інтернет) [2, с. 294].

Дослідження політичного медіадискурсу є важливим, оскільки саме він виступає джерелом отримання інформації і знань про політику і виступає як віртуальна політична реальність, яку формують і транслюють медіа.

Головним медійним конструктом, із яких складається віртуальна політична реальність, виступають події, новини і медіа образи (іміджі) політичних суб'єктів. Політичний медіадискурс вибирає певні образи, значення і контент задля трансляції його перед публікою [6].

Медіадискурс, виступаючи як медійний засіб трансляції соціально-важливих образів, ідей, знань, інформації, формулює уявлення публіки про політиків, політичні події та реалії. Основною функцією політичного медіадискурсу, відтак, можна вважати формування колективної політичної картини світу через трансляцію і сприймання певних образів та ідеологій. Так, у запропонованій схемі відтворено ряд характеристик політич-

ного медіадискурсу, як форма політичної взаємодії за Т. Г. Поповою [9, с. 149].

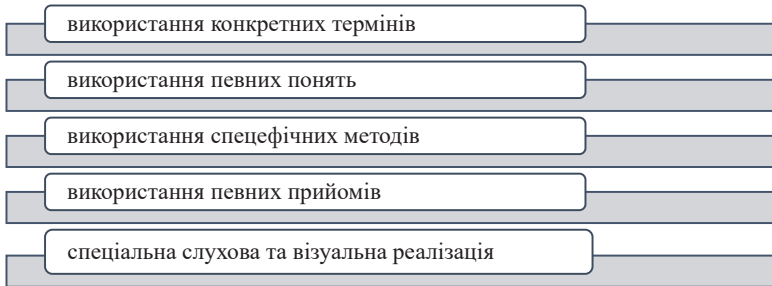


Рис. 2. Характеристики політичного медіадискурсу

Отже, політичний медіадискурс – виступає найважливішим агентом політичної комунікації в цілому. Він відіграє активну роль у формуванні політичної ідентичності громадян, у здійсненні їх політичної мобілізації, робить істотний вплив на форми і способи їх політичної участі, на процеси загострення і вирішення політичних конфліктів.

Список використаних джерел

1. Добросклонская Т. Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации. *Вестник МГУ. Сер. 10: Журналистика*, 2006. № 2. С. 20–23.
2. Желтухина М. Р. Медиадискурс. *Энциклопедия «Дискурсология»*. Дискурс-Пи, 2013. Т. 10. №3. С. 292–296.
3. Карасик В.И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр.* Волгоград : Перемея, 2000. С. 5–20.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 136–137.
5. Лютянська Н. І. Мас-медійний дискурс: типологічні та структурно-організаційні особливості. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2014. Книга 2. С. 136–141.
6. Русакова О. Ф., Грибовод Е. Г. Политический медиадискурс и медиатизация политики как концепты политической коммуникативистики. *Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук*. 2014. Том 14. Вып. 4. С. 65–77.
7. Сулина О.В. Политический медиадискурс как элемент дискурсивного пространства. *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*, 2014. № 1. С. 217–222.

-
-
8. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2004. 431 с.
 9. Porova T., Saushev Ye., Surikova T. Lingistic peculiarities of feminine and masculine political media discourse in English-speaking countries. *XLinguae*, Volume 11, Issue 2, April 2018. P. 147–157. Available at: http://www.xlinguae.eu/files/XLinguae2_2018_12.pdf (accessed 27.04.2021).

Summary

The article highlights some modern approaches to understanding discourse in general and media discourse in particular; the role, place, relevance and importance of the study of political discourse in the modern mass media space are considered as well. Particular attention is paid to the study of political media discourse as a variation of modern media discourse.

Key words: *discourse, political discourse, media discourse, communicative space, political picture of the world.*

УДК 811.11'373

*О. К. Іваськова,
студентка 3 курсу факультету іноземної філології*

ФУНКЦІЙНИЙ АСПЕКТ АНГЛОМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

У запропонованій статті характеризується функційний аспект англомовних скорочень у соціальних мережах шляхом аналітичного аналізу найбільш вживаних неформальних замінників на віртуальних платформах для спілкування. Аналізуються такі поняття, як: скорочення, аббревіатура, соціальна мережа.

Ключові слова: *скорочення, аббревіатура, акронім, анакронім, соціальна мережа.*

У нашому дослідженні ми розглядаємо історичні та культурні передумови виникнення скорочень, досліджуємо способи їх формування та аналізуємо наявні класифікації. Одним із завдань нашого дослідження було створення власної класифікації на основі групування скорочень за структурою першочергового елемента, що зазнав змін.

Перед початком аналізу запропонованої нами проблеми було проведено дослідження теоретико-методологічного апарату з теми. В першу чергу ми ознайомились з найважливішими ключовими поняттями нашого дослідження – «соціальна мережа», «скорочення» й «абрєвіатура».

Так, соціальна мережа (англ. *social network*) – веб-сайт, який дозволяє користувачам створювати публічну анкету, скласти список користувачів, з якими вони мають зв'язок та переглядати власний список зв'язків і списки інших користувачів [5].

Соціальні мережі масово почали з'являтися з 2001 р., коли було створено перші сайти з використанням технології спілкування з назвою «Коло друзів». Ця форма соціальних мереж набула широкої популярності в 2002 р. та розквітнула з появою сайту *Friendster*. Наразі існує більш ніж 200 сайтів з можливостями організації соціальних мереж. Популярність цих сайтів постійно зростала і перебуває в активній фазі у наші дні [4].

У 2004 році була створена найбільша на сьогоднішній день соціальна мережа у світі – *Facebook*. Згодом з'явилися такі всесвітньовідомі і популярні в різних колах користувачів соціальні мережі як *Twitter* та *Instagram*.

З оперттям на ці факти можна дійти висновку, що велика кількість саме англomовних скорочень породжена тим, що першочергово соціальні мережі були суто англomовними, тому й почали виникати англійські скорочення.

Працюючи із поняттям «скорочення» ми дізнались, що процес їх появи був започаткований ще в період існування фонетичного запису [1]. Отже, скорочення відомі ще з епохи ранньої писемності. І з того часу вони розвивались упродовж багатьох століть: починаючи від Античності і до наших днів. Тому на сучасному етапі розвитку англійська мова переживає своєрідний «неологічний бум», який раніше не спостерігався в жодній з епох.

Також, ми дізнались, що «скорочення» трактується як [3]:

- процес створення новим лексем, шляхом різних типів усичення слова або абрєвіації;
- результат процесу створення нових варіантів вже відомих слів.

Аналізуючи скорочення як найпоширеніший і найефективніший спосіб створення нових лексем ми ознайомились ще

з одним лінгвістичним явищем, яке в останні роки розвитку мови за своєю продуктивністю починає займати провідні місця серед інших шляхів поповнення вокабуляру.

«Абревіація» – спосіб словотворення, що полягає в об'єднанні скорочених основ, скорочених і повних основ, а також творення простого похідного слова шляхом довільного скорочення твірної одиниці [6]. Перші абревіатури починають виникати ще IV-III тисячоліттях до нашої ери, а саме в побуті стародавнього народу, що заселяв південь нижнього Межириччя, під назвою «шумери» [7].

Досить поширеними у наш час стали «акроніми» – абревіатури, що складаються з початкових літер або звуків слів твірного словосполучення (наприклад: *VIP* – *very important person*; *NATO* – *North Atlantic Treaty Organization*) [2]. А також «анакроніми» – слова, що давно не сприймаються мовцями як скорочення (наприклад: *radar* → *radio detecting and ranging*, *laser* → *lightwave amplification by stimulated emission of radiation*) [6].

У межах кожного зі способів творення нових слів дослідники виділяють їхні особливості, на основі яких створюються класифікації. З різних джерел ми дізнались про існування класифікацій, які містять у собі перелік слів, що групуються за:

- сферою вживання (загальновідомі, специфічні для певних соціальних груп);
- способом скорочення (абревіація, акронімія, анакронімія, усічення);
- символами скорочень (скорочення з літер/цифр/знаків);

Після вивчення теоретичного матеріалу з теми ми вирішили доцільним запропонувати власну класифікацію найпопулярніших скорочень на просторах Інтернету, згідно з першочерговим елементом, що зазнав змін. Шляхом вибірки (на наш погляд) найбільш вживаних скорочень, ми поділили їх на 3 групи. Також нами була створена таблиця у якій подано ці скорочення. У процесі їх пошуку на різних іноземних і вітчизняних сайтах, ми порахували, як часто вони зустрічаються в різних джерелах і таким чином обрали ті, що найчастіше зустрічались на різних Інтернет-платформах.

У процесі аналізу було використано 150 англомовних скорочень. З них:

- від слів – 64 (42,7%).

Наприклад: *PLS* → *please*; *ZZZ* → *sleeping*; *Y* → *why*; *4* → *for*; *2nte* → *tonight* [8];

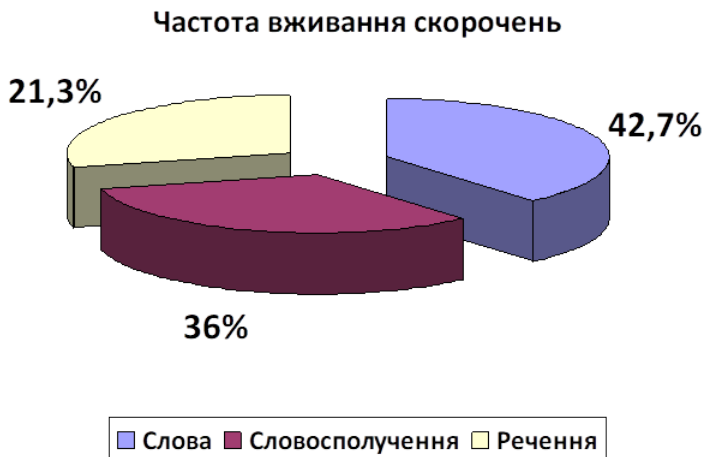
- від словосполучень – 54 (36%).

Наприклад: *Cuppa* → *cup of tea*; *OMG* → *Oh, my God*; *L4L* → *like for like* [8];

- від речень – 32 (21,3%).

Наприклад: *HRU* → *How are you?*; *CYE* → *Check your email*; *Wotcha* → *what are you..?*; *CUL8R* → *See you later* [8].

Отримані результати ми унаочнили шляхом створення діаграми:



Аналізуючи функційний аспект вживання скорочень в соціальних мережах ми дійшли висновку, що скорочення виконують комунікативну, соціальну, культурну та лінгвістичну функції. Здійснивши аналітичний аналіз вживання скорочень у відповідності до першочергово елемента було визначено, що у соціальних мережах найбільше скорочують окремі слова, менш частіше використовують скорочення, що походять від фраз і виразів, найрідше зустрічаються скорочення цілих речень.

Отже, скорочення як явище лінгвістики трактують із двох точок зору: як процес створення нових лексем і як результат. Скорочення в соціальних мережах вже давно стали невід'ємною частиною віртуального способу комунікації. Тому багато сучасних дослідників вже звертались до проблем формування та функціонування скорочень, аббревіацій, акронімів та інших

типів новостворених елементів. Таким чином існує багато теорій походження скорочень, різноманітних способів творення і класифікацій.

На нашу думку скорочення сприяють процесу збагачення словникового запасу мови. Спершу скорочення слугували лише як неформальні замітники традиційних слів, але на сучасному етапі розвитку мови вони вже стали частиною активного вокабуляру. Деякі з них досі залишаються притаманними лише певним соціальним групам, інші ж – стали відомими на увесь світ і носять статус загальноприйнятих на просторах Інтернету. Скорочення в соціальних мережах є досить актуальною, популярною, цікавою і необхідною для аналізу темою у наш час, оскільки Інтернет вже став одним із найголовніших шляхів спілкування сьогодення.

Список використаних джерел

1. Антрушина Г.Б., Афанасьева О.В., Морозова Н.Н. Лексикология английского языка. Москва : Дрофа, 1999. 240с.
2. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця: Нова книга, 2003. 160 с.
3. Єнікеєва С.М. Скорочення слова як механізм формотворення та словотворення в сучасній англійській мові: Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки. Запоріжжя, 2006. № 2. С. 11–14.
4. Павлюк В. И. Аббревиация в современном английском языке: особенности применения аббревиатур сферы образования. Умань: Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2014. № 8 (42).
5. Соціальна мережа (Інтернет) URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Соціальна_мережа_\(Інтернет\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Соціальна_мережа_(Інтернет)).
6. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник. Київ: Артєк, 1998. 336 с.
7. Шумери URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Шумери>.
8. OMG! Популярні англомовні скорочення. URL : <https://studway.com.ua/anglomovni-skorochennya/>

Summary

The given article is aimed at characterizing the functional aspect of contractions and abbreviations by selecting from the Internet sources. Such concepts as: social network, contraction and abbreviation have been analyzed.

Key words: *contraction, abbreviation, acronym, anacronym, social network.*

АКРОНІМІЯ ЯК ВИД КОМПРЕСІЙНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ

У статті проаналізовано акроніми англійської мови як специфічні лексичні утворення. Скорочення як вид словотворення реалізує принцип мовної економії, що призводить до появи різномірних компресійних лексичних одиниць.

Ключові слова: словотворення, скорочення, акроніми.

Прагнення висловити максимальний обсяг інформації мінімальними мовними засобами призводить до створення нових компресійних форм, властивих багатьом сучасним мовам. Тенденція до появи різноманітних скорочених найменувань не оминула й англійську мову, словниковий склад якої складається переважно з односкладових слів.

Дослідження стверджують, що серед скорочень велика частка припадає на абрєвіатури та акроніми [3]. Акронім – це слово, що утворене із першої літери або букв складного слова або словосполучення. Отриманий таким чином набір літер вимовляється як слово, а не окремі букви [1], наприклад: *PIN* ← *Personal Identification Number*, *VIP* ← *very important person*, *SOS* ← *save our souls*, *yuppie* ← *young upwardly mobile professional person*, *WAMBAM* ← *Web Application Meets Brick And Mortar*), *SWIFT* ← *Society for Worldwide Interbank Financial Telecommunication*; а також: *laser*, *UNO*, *UNESCO*, *NATO*, etc.

Акронімія, як спосіб утворення нових слів, стає все більш популярним майже у всіх сферах людської діяльності, і особливо в політичній та технічній лексиці: *NATO* ← *North Atlantic Treaty Organization*; *UNICEF* ← *United Nations International Children's Emergency Fund*; *UNESCO* ← *United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization*; *GI* ← *government issue* (американський солдат); *POW* ← *prisoner of war*; *AIDS* ← *acquired immune deficiency syndrome*; *HIV* ← *human immunodeficiency virus*, etc.

Слід зазначити, що розшарування суспільства на групи, які можна впізнати за спільною ознакою, викликало утворення неологізмів із значенням представника групи за пев-

ною особливою ознакою або представника суспільства загалом [5]. Наведемо приклади акронімів-найменувань особи, що проявили свою властивість цільнооформленого слова: *PANK* (*professional aunt no kids*) – a woman without children who dotes on her nieces and nephews; *NEET* (*Not in employment, education, or training*) – a young person who isn't working, in school, or in a training program; *TINO* (*Tea Party in name only*) – a US political candidate who runs for office under the Tea Party banner, but who subscribes to few of the party's positions; *HENRY* (*high earner, not rich yet*) – a person with a substantial income, but who is not yet wealthy; *SMUM* (*smart, middle-class, uninvolved, mother*) – a woman who finds motherhood and her children tedious and uninteresting; а також: *kipper* (*kids in parents' pockets eroding retirement savings*); *RINO* (*Republican in name only*); *NOTE* (*Not over there, either*); *YIMBY* (*yes in my back yard*) – a person who favors a project that would add a dangerous or unpleasant feature to his or her neighborhood; *IMBY* (*in my back yard*); *NIMBY* (*not in my back yard*); *nimbycile* (*not in my back yard*), etc.

Акроніми часто використовують в електронному листуванні і соціальних мережах, але їх апіорні джерела – це частіше за все не номінативні словосполучення, а завершені речення і фрази, як, наприклад, в соціальних мережах Facebook і Twitter, що скорочуються саме через високу частотність вживання. Наприклад: *ASAP* (*Assoonaspossible*); *AUOK?* (*Are you Ok?*); *KIT* (*Keep in touch*); *BBS* (*Be back soon*) [3]. Наведемо ще приклади мережових акронімів: *LOL* ← *Laughing out loud*, *ІМНО* ← *in my humble opinion*.

Структура англійських акронімів різна. Частіше це – фонетичні акроніми, побудовані за принципом «гри слів» із компонентів різних семіотичних кодів – вербального і невербального (цифр, розділових знаків), наприклад, *H8* (*Hate = H + 8 [eight]*), *F2T* (*Freetotalk*), *4U* (*Foryou*) та ін. Найчастіше використовуються у цій моделі цифри 2, 4 і 8, що фонетично співпадають із прийменником *to*, займенником *you* і числівником *eight*. Прагнення використовувати різні семіотичні коди присутні і в назвах громадських рухів та організацій, наприклад, *S↑2C* або *SU2C* (*Stand up to cancer*).

Окремо варто розглянути незвичайні невербальні акронімоподібні вирази, наприклад, *(+1)*, що символізує повну згоду з адресантом. Акронім *XO* (*hugs and kisses*) – «обнімаю і цілую»

також відноситься до категорії унікальних, оскільки є по суті, не вербальний, а графічний іконічний акронім, де *X* і *O* – не букви, а іконічні символи: *X* візуально нагадує обійми, а *O* символізує губи, готові до поцілунку. Цей акронім має омонім в іншій тематичній групі, а саме в виноробстві – *XO* (*Extra Old*), який є показником витримки коньяку [4].

Іноді при утворенні акронімів із словосполучень випускаються прийменники, артиклі та сполучники для того, щоб останній не був громіздким і став легким для вимови та читання. Так з'явився акронім *GATT* ← *General Agreement on Tariff and Trade* замість *GAOTAT*, практично невимовного і важкого для запам'ятовування. Можна помітити випадання сполучника в акронімі *HUD* ← *Housing and Urban Development*.

Спостерігається і зворотний процес, коли при читанні акроніма зберігається голосний прийменника, сполучника або навмисно вводиться голосний звук для полегшення читання декількох послідовних приголосних звуків: *APDIGS* ← *Association of Primary Dealers in Government Securities*, *WINGS* ← *Warrant into Negotiable Government Securities, etc.*

Як показав аналіз фактичного матеріалу, існують різновиди акронімів. Зокрема, акроніми можуть бути представлені більш складною структурою, що складається з перших букв словосполучення і складу (кінцевого або початкового) одного з слів словосполучення, наприклад, *ALCO* ← *asset-liability committee*, *SAPCO* ← *Single Asset Property Companies, etc.*

Подальше дослідження є актуальним, оскільки вивчення скорочень у сучасній англійській мові зумовлена широкою розповсюдженістю таких мовних одиниць та їхньою загальнозживаністю, а відтак вона привертає до себе особливу увагу.

Список використаних джерел

1. Горшунов Ю.В. Прагматика аббревиатуры. Москва, 1999. С. 9–10.
2. Левицкий А.Э. Функциональные изменения в системе номинативных единиц современного английского языка: Автореф, дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 1999. С. 25–26.
3. Максименко О.И. Новые тенденции аббревиации (на материале русского, английского и немецкого языков). *Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2017. Вып. 8. № 1. С. 174–181.
4. Максимова Т.В. Современные тенденции развития сокращения как способа словообразования в английском языке. *Вестник ВолГУ. Серия 2. Вып. 3. Волгоград*, 2004. С. 85–91.

-
-
5. Hlavatska O. English shortening-neonominations with the meaning 'a person'. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : зб. За підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 3-х т. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. Вип. 16. Т. 3. С. 24–25.

Summary

The article deals with English acronyms as specific lexical units. Shortening as a way of word formation realizes the principle of language economy producing various compressed nominations.

Key words: word formation, shortening, acronyms.

УДК 070.44:316.6

В. В. Лісова,
магістрант факультету іноземної філології

ГАЗЕТНИЙ ЗАГОЛОВОК ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ НА МАСОВУ СВІДОМІСТЬ

Дана розвідка присвячена заголовку як структурному елементові тексту, кодифікатору змісту газетної статті, засобу впливу на свідомість читача, а також його особливостям, основним рисам, функціям, класифікаціям та видам.

Ключові слова: газетний заголовок, зміст, функція, типологія.

Газетний заголовок є першим знаком тексту, що відіграє важливу роль у змістовому плані структурної одиниці будь-якого тексту. У сучасному науковому світі інтерес до вивчення газетних заголовків значно збільшився, адже за спостереженнями багатьох дослідників структура газетного заголовка значно розширила коло своїх функцій, а саме вагомий вплив газетного заголовку на адресата. Дослідження газетних заголовків потрапило у фокус наукових інтересів багатьох видатних вчених, серед яких: І. В. Арнольд, К. А. Лазарева, Н. В. Шевченко, О. П. Безсонова, С. М. Гуревич, Д. М. Прилюк, В. Ф. Іванов та інші [3, с. 233].

Поняття «заголовок» у сучасному науковій парадигмі є багатограним та неоднозначним. Так, за В. М. Ронгінським, «заголовок – це речення (або комплекс речень), які викону-

ють функцію назви твору (або його частини), що стоять перед текстом твору й відображають деяку сторону його ідейно-тематичного змісту» [4, 126]. Інший дослідник, В. С. Мужев, стверджує, що «заголовок – це цілісна одиниця мови, яка стоїть перед текстом, вказує на зміст цього тексту та відокремлює даний відрізок мови від інших» [4, с. 126].

Безперечно, заголовок є обов'язковою частиною тексту, кодованою ідеєю, що наголошує на особливій силі його ретроспективного впливу на читача. У лінгвістичному аспекті заголовок є іменем тексту, а в семіотичному – його першим знаком. У зв'язку з цим С. А. Лазарева вважає заголовок знаком, що сигналізує про існування тексту на визначеному місці в цілому просторі. У такому випадку, заголовок стає ключем до розуміння тексту [4, с. 126].

За Є. В. Толкачовим, газетний заголовок має на меті «допомагати виявляти матеріал, відображати його зміст і стиль викладу» [3, с. 234]. Для того аби зацікавити читача, автор повинен лаконічно, влучно та змістовно подати газетний заголовок. Власне саме тому, дослідники виокремлюють такі основні риси газетного заголовка як виразність, стислість, змістовність, інформативність, цікавість та актуальність.

Отже, газетний заголовок – це постійний кодифікатор змісту статті, який репрезентує головну думку адресанта, а також зміст матеріалу [2]. Заголовок, як структурний елемент тексту, містить певні функції. Серед них можемо виокремити:



Рис. 1. Функції заголовків

1) *номінативна* – називає предмет розповіді;
2) *інформаційна* – відображає зміст названої рубрики, статті;

3) *графічно-видільна* – виділяє матеріал з використанням кольорів, графічних засобів;

4) *атрактивна* – привертає увагу; газетний заголовок споріднюється із рекламним [3, с. 234–235].

У науковій літературі виокремлюють різні класифікації та типи заголовків. Так, М. С. Тимошик виокремлює власну класифікацію заголовків за такими ознаками: *змістом* (прости, складні); *формою зображення* (нумераційні, літерні, німі); *місцем розташування* (заголовок-шапка, заголовок у розріз із текстом, заголовок у підбір із текстом, заголовок-віконце) [3, с. 235].

Серед типів заголовків, Г. Микитів та Т. Попруга виокремлюють три основних [3, с. 235]:

1) «простий» заголовок – складається з одного речення, виражає закінчену думку (*Not everyone hates USA (The Guardian)*);

2) «ускладнений» заголовок – складається із декількох самостійних, логічно завершених частин, які мають закінчену думку (*Once Confined to bed, inventor now walks (The Guardian)*);

3) «заголовковий комплекс» – складається із основного заголовку і підзаголовків різноманітної складності та призначення (*Best and Worst fashion at Globes. Angeline Jolie. Anne Hathaway. Eva Longoria. Scarlett Johansson (The Sun)*).

Досліджуючи заголовки, Є. А. Лазарева пропонує власну класифікацію: *повноінформативні* (повністю актуалізують смисловий компонент тексту); *неповноінформативні* (частково актуалізують смисловий компонент тексту). Повноінформативні поділяються на: *номінативні* (називають тему усього тексту); *предикативні* (містять розгорнуту тезу, яка містить предмет розмови) [3, с. 235].

Отже, газетний заголовок виступає невід’ємною частиною будь-якого тексту, слугує своєрідним ключем до його розуміння. Газетний заголовок відображає зміст і стиль матеріалу, поданого у тексті. Лаконічно підібраний заголовок привертає увагу читачів, мотивує до прочитання статті.

Список використаних джерел

1. Бехта І. А., Сподарик О. В. Заголовок у смисловому просторі британського постмодерністського художнього тексту : *Наукові за-*

-
- писки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна. Вип. 62. 2016. С. 38–40. URL : <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2016/n62/15.pdf>. Дата звернення : 05.05.2021 р.
2. Куреляк Н. В. Аббревіатура в газетному заголовку як носій імпліцитного змісту» : *Філологічні науки/ Теоретичні і методологічні проблеми мови*: URL: http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2010/Philologia/68004.doc.htm. Дата звернення : 05.05.2021 р.
 3. Микитів Г. В., Попруга Т. В. Інтерпретація газетних заголовків у сучасному інформаційному просторі : *Вісник Запорізького національного університету*. Сер. : Філологічні науки. №1. 2010. С. 233–237. URL : https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/233-237.pdf. Дата звернення : 05.05.2021 р.
 4. Федорова Ю. Г. Газетний заголовок як одиниця лінгвістичного дослідження : *Наук. записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Сер. : філологічні науки. Вип. 89 (5), 2010. С. 126–128. URL : [file:///C:/Users/User/Downloads/Nzs_2010_89\(5\)_32.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Nzs_2010_89(5)_32.pdf). Дата звернення : 05.05.2021 р.

Summary

The investigation is devoted to the newspaper article title as a structural element of the text, the codifier of the content of the article, a means of influencing the reader's consciousness, as well as its features, main features, functions, classifications and types.

Key words: *newspaper headline, content, function, typology.*

УДК 811.161.2

*Б. В. Лупійчук,
магістрант факультету іноземної філології*

ІСТОРИЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті досліджуються історичні аспекти формування англійської юридичної терміносистеми. Проаналізовано особливості надходження та продуктивні джерела юридичної лексики.

Ключові слова: *юридична термінологія, етимологія, семантична структура.*

Запозичення терміносистемою юридичних терміноелементів зумовлено передусім суспільними процесами, міжсоціум-

ними відносинами та економічним розвитком держави. Так, англійська юридична термінологічна лексика складалася століттями. Ця терміносистема розвивається і далі, постійно змінюючись, але водночас це єдина цілісна система, яка функціонує та змінюється разом з людським суспільством. Питання генезису термінологічних систем висвітлювались у низці праць, зокрема у роботах О. Реформатського, В. Григор'єва, І. Кочан, Т. Панько, Г. Мацюк, О. Сербенської та інших.

Як свідчать дослідження, елементи юридичної терміносистеми, її форми і моделі беруть свій початок в англійській соціальній лексиці Середньовіччя [2] і мають різне етимологічне походження. Найбільша кількість юридичних термінів англійської мови представлена одиницями суто англійського, латинського та французького походження.

Суттєвим джерелом формування англійської юридичної термінології було римське право. Характерними рисами римського права були точність формулювань, простота й чіткість, тому воно поширилося на усі країни Європи. Більшість римських юридичних термінів дійшли до наших днів і стали надбанням багатьох сучасних законодавчих систем. Особливе значення для історії римського права мають «Дигести» – збірник римських юридичних формул, складений за ініціативою візантійського імператора Юстиніана (перша половина IV ст.) на основі висловлювань найвидатніших юристів. Вплив латинської мови був значним. Термінологія втратила тісний зв'язок із загальною мовою. Вона стала «технологічною» й зрозумілою лише фахівцям. Замість термінів на позначення певних правових традицій і звичаїв, з'явилися доміанти, що означали універсальні, штучно створені правила, обов'язкові для усіх членів суспільства, які примусово виконувалися і, внаслідок чого, стали законом [4, с. 72].

Загалом, зародження юридичної термінології пов'язане з виникненням права. Писемною мовою права були спочатку латина та англійська. Переважала латина і поступово вона завоювала нові позиції. Латина була мовою офіційних документів. Це не була класична або середньовічна латина, проте це був різновид латини, юридична латина, яка містила багато латинізованих англійських і старофранцузьких слів. Наприклад, давньоанглійське «morder» – таємне вбивство, стало «murdrum», а пізніше – сучасним «murder» [2].

Так, із 1050 року нові англійські закони розроблялись та приймались на основі норм кодексу Юстиніана, який отримав назву *corpus juris*. Поступово правова термінологія відокремлювалась від загальної мови.

Як зазначалось вище, а також повертаючись до появи юридичної термінології, слід звернути увагу, що юриспруденція виникла ще наприкінці IV століття до н. е. в Давньому Римі, хоча науковою дисципліною вона стала лише в XVI столітті [3, с. 12]. Перші мешканці Британських островів, кельтські племена бритів (I століття до н. е. – V століття н. е.), не мали значного впливу на правову систему країн загального права. Проте, їх закони виражалися в юридичних максимах, представлених у вигляді поетичних і риторичних формул, пов'язаних між собою алітераціями, що сприяло їх запам'ятовуванню та дослівному відтворенню текстів закону чи правила [4, с. 21].

Завоювання кельтських земель Римською імперією в I столітті до н. е. не здійснило значного впливу на правову систему та її мову, оскільки брити не використовували латину в повсякденному спілкуванні. Римське право, яке поширювалося тільки на громадян імперії, що проживали на Британських островах, зникло в V столітті до н. е. Еволюція англійського права почалася близько 450 р. н. е. з прибуттям германських племен фризів, саксів, англів на Британські острови.

Підставами виникнення необхідності у фіксуванні законів стали нові форми державного устрою та розвиток нових політичних інститутів. Приблизно у 600 році король Адальберт із Кента представив перший письмовий кодекс законів. Під час вказаного історичного періоду з'явилися такі юридичні терміни, як *bequeath*, *manslaughter*, *steal*, *ward*, *witness*.

Поширенню латини стало прийняття християнства у VII ст. на території Британських островів. Введено систему канонічного права. Зокрема, в цей період до юридичної термінології надійшли такі терміни, як *conviction*, *clerk*, *legitimate*, *mediate*. Після нормандського завоювання в 1066 році англо-нормандська французька мова стала офіційною в Англії, внаслідок чого в її юридичну мову потрапили терміни *property*, *estate*, *chattel*, *lease*, *executor*. Нормандське завоювання привнесло з собою не тільки правові та політичні інститути, але й «нову» мову панівного класу – давньофранцузьку. Накази короля, написані на давньофранцузькій, стали одним із правових документів.

Замість англосаксонських слів *urheil* та *adfultrum*, що позначали процес здійснення правосуддя, за якого можна було уникнути страти, почали використовувати терміни французького походження *ordeal* та *computation*. Поява подібних термінів віддзеркалює не тільки їх вплив на розвиток англосаксонської юридичної термінології, але й вплив екстралінгвальних факторів на визначений процес: зміцнення влади короля, поширення християнської моралі та західної правової традиції тощо.

Через французьку в англійську надходять також такі терміни латинського походження, як *justice*, *judge*, *accuse*, *cause*, *jury*, *crime*, *plead*, *defend*, *session*, *heritage*, *marriage*, *prison*, *attorney*, *trespass*, *felony*, *appealoffelony* та інші. Латина, при цьому, залишалась письмовою мовою права. Нею створювалися статuti, здійснювалася офіційна переписка. Однак, вона не була мовою, на якій велися судові засідання. Статут про судові дебати та суперечки (*The Statute of Pleading*), який було прийнято в 1356 році, встановив, що всі юридичні суперечки повинні здійснюватися англійською мовою, а записи повинні вестися латиною [4, с. 33]. Тим не менш, використання французької мови в судочинстві продовжувалося до початку XV ст.

Як вбачається з викладеного вище, правові поняття поступово проникали в мову, формуючи юридичну термінологію, що відображала процес формування юриспруденції на Британських островах.

Список використаних джерел

1. Амосова Н. Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка. Москва : Просвещение, 1956. 71 с.
2. Вакулик І. І. Римське право в латиномовній термінології : методичний посібник. Київ : Видавничий центр НУБП України, 2010. 140 с.
3. Хижняк С. П. Англо-американская и русская терминология права: Социолингвистический аспект возникновения и развития : [учебное пособие]. Саратов: СГАП, 1997. 78 с.
4. Stephen A. *The Development of Law in Britain*. Oxford : Oxford University Press, 2019. 624 p.

Summary

The article studies the historical background of the development of English legal terminology. It gives the productive models and sources of the formation of this lexical layer.

Key words: *legal terminology, etymology, semantic structure.*

МОВНІ ЗАСОБИ У РЕКЛАМІ ЧОЛОВІЧИХ ПАРФУМІВ

У статті йдеться про англійськомовну друковану рекламу чоловічих парфумів. Основна увага приділяється використанню граматичних конструкцій та структурі речень щодо просування образу рекламними моделями та маркетинговою політикою мас-медіа.

Ключові слова: *реклама, чоловічі парфуми, граматичні структури, семантико-лінгвістичний аналіз.*

Реклама парфумів складає значну частину друкованої реклами та витрат, які за оцінками складають мільярди доларів. Важливо знати, як правильно представити й описати товар, щоб він був розпроданий. Саме тому мовні засоби, використані у рекламі, відіграють важливу роль у залученні споживача.

Друкована реклама парфумів створює додаткові проблеми порівняно з багатьма іншими продуктами через такі спонукальні фактори: по-перше, аромати не мають суттєвих функціональних переваг і є дуже особистими покупками [1]. Тому емоційний аспект у рекламі парфумів може впливати на ставлення споживача та його мотивацію купувати продукт, через асоціації, які викликає цей образ. По-друге, парадокс успішного продажу парфумерії залежить від якості реклами. Маркетологи звертаються до фантазій людей і намагаються створити чуттєвий «настрій», використовуючи різноманітні візуальні та словесні прийоми, художні засоби, мовні структури, а також широкий спектр візуальних символів [2]. По-третє, важко описати запах із допомогою тексту друкованої реклами. Ретельне та відповідне використання мовних засобів повинно вплинути на здатність людини до чуттєвого сприйняття. У зв'язку з цим багато реклам парфумів можуть мати трансформаційний ефект: «...трансформаційна реклама створює, змінює або посилює почуття» [3], намагається емоційно підвести споживача до точки кращого сприйняття товару [4]. Таким чином, трансформаційна реклама посилює переважно гедонічні та символічні переваги, але, схоже, не впливає на оцінку функціональних переваг [5].

Отже, ЗМІ контролюють не тільки як і яку ідентичність ми конструємо, але й те, як ми будемо цю ідентичність, використовуючи мову як засіб.

Цією проблемою займалися такі вітчизняні науковці: Д. Л. Теркулова, В.А. Маслова, К. А. Санкова, С. Селівестров, а також зарубіжні дослідники: Ф. Джефкінс, К. Хопкінс, Ч. У. Морріс.

Мета статті – проаналізувати деякі мовні засоби у англійськомовній друкованій рекламі чоловічих парфумів та їхній вплив на споживачів.

Беручи до уваги дослідження моделей для наслідування у чоловічій рекламі парфумів, «бажаними» чоловіками сучасного західного суспільства є джентльмен, герой чи воїн, бунтар та сучасний чоловік / людина сьогодення. Наприклад: «The sophisticated scent from Dolce & Gabbana The One Gentleman, is a bottled homage to the modern gentleman. This is a scent for the man who is courteous, considered, with an instinctive feel for chivalry. Refined elegance and cultivated ease allow him to effortlessly master any given situation. This is a man who knows who he is hence he has nothing to prove. He is the Dolce & Gabbana gentleman» [6]. Так, тут помітне домінування прикметників, прийменникових та дієприкметникових конструкцій. Вони з'являються майже в кожному реченні, надаючи точного опису і конкретного значення, як саме слід виглядати споживачу. Використання інфінітивних комплексів разом із простою структурою речень, переконує споживача повірити у ясність власної непереможності, надає впевненості у собі. Без сумніву, все, що міститься в цій рекламі, змушує нас довіряти безумовному справжньому ефектові товару.

«Freshen up your day with our «Come to you». The perfect scent for every occasion» (Come2U. ENLEE) [7]. ENLEE – це досить молодий азійський бренд, що тільки починає проникати у світ реклами, але вже робить помітні успіхи. Всього два простих речення: перше навіть не потребує підмета, а друге – без дієслова. Та це не впливає на сприйняття, навпаки, переконує придбати «універсальний» аромат. Окрім того, використання нового скорочення 2U (to you – до тебе, для тебе) забезпечує поширення реклами між різними цільовими віковими категоріями. Інший приклад цього маркетолога скорочено лише

до одного значущого речення. «Still night fulfilled with the scent of floral that captures the timeless moments» (Stillnight. ENLEE) [7]. Поєднання дієприкметникових та прийменникових конструкцій перетворює це на цілком самодостатній дискурс, своєрідну історію, створюючи атмосферу і задаючи настрій. Ніч, квітковий аромат та привабливі вічні, позачасові моменти – хто б міг подумати, що це чоловічий аромат, але ось чудовий приклад сентиментальної, чуттєвої чоловічої реклами парфумів, що не може не залишити жодного сліду у свідомості споживача.

Проаналізувавши різні реклами чоловічих парфумів, можна зазначити, що в них переважають прості речення, іноді безособові, бездієслівні, прикметникові, іменникові, прийменникові та прислівникові конструкції, які зазвичай використовуються для опису моделі, або злегка натякають клієнтові стати такими ж. Бездієслівні речення, що можуть містити словосполучення іменників, прикметників, прислівників, як правило, короткі, функціонують самі по собі і використовуються для висловлення ставлення. Не менш важливим є й загальний настрій реклами, світогляд, атмосфера. Саме так працює трансформаційна реклама.

Тема вбачається перспективною, оскільки на наших теренах є мало досліджуваною.

Список використаних джерел

1. Busch B. «The Scent of Advertising». *Global Cosmetic Industry*. June, 2003, pp. 24–26.
2. Toncar M. and Munch J. «Consumer Responses to Tropes in Print Advertising». *Journal of Advertising*. 2001. Vol. 30. No. 1, pp. 55–65.
3. Aaker D. A. and Stayman D. «Implementing the Concept of Transformational Advertising». *Psychology and Marketing*. 1992. Vol. 9. No. 3, pp. 237–253.
4. Cutler B., Thomas E., and Rao S. R. «Informational/Transformational Advertising: Differences in Usage Across Media Types, Product Categories, and National Cultures». *Journal of International Consumer Marketing*. 2000. Vol. 12. No. 3, pp. 69–83.
5. Naylor S., Kleiser B., Baker J. and Yorkston, E. «Using transformational appeals to enhance the retail experience». *Journal of Retailing*. 2008. Vol. 84. No. 1, pp. 49–57.
6. Dolce & Gabbana The One Gentleman. URL : <https://www.dolcegabbana-beauty.com/perfumes/men/the-one/>.
7. ENLEE URL : <https://twitter.com/enleeeofficial>.

Summary

The article deals with analysis of printed male perfume advertisement. It focuses on use of grammatical structures in the sentences, regarding the purpose and message, promoted by role models and mass media.

Key words: advertisement, male perfume, grammatical structures, semantic-linguistic analysis.

УДК 81'373.43:82-312.9

*А. В. Перебендюк,
магістрант факультету іноземної філології*

СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКИХ НОВОУТВОРЕНЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

У статті розглядається поняття авторського неологізму в світлі сучасних лінгвістичних досліджень. Особлива увага звертається на особливості функціонування авторських інновацій в художній літературі, зокрема в жанрі фентезі.

Ключові слова: *індивідуально-авторський неологізм, новоутворення, художня література, фентезі, інновація.*

Хвиля оказіоналізмів буквально охопила сучасну літературу останнім часом. Кількість статей, Інтернет-статей і навіть фільмів, де ми можемо зустріти авторські інновації, зростає з кожним днем. Можливо, такий стрімкий розвиток окремих авторських варто розглядати з точки зору певної соціальної проблеми, яка виникла як величезна потреба авторів висловлювати ідеї по-своєму, використовуючи екстраординарні найменування.

У художній літературі головною мотивацією новоутворень є не збагачення лексики, а збагачення самого тексту. Як справедливо зазначає Дж. Мунат в одному з описових досліджень новоутворень в літературі, ці «*fly-by night*» (з англ. – непостійні) конструкції знаходять своє місце, і виправдовують своє існування виключно в тексті, для якого вони створені, і будуть зберігатись в так званому «ментальному лексиконі» лише на час досвіду читання [З, с. 166].

Насправді велика частина англійської художньої літератури, де функціонують індивідуально-авторські неологізми, на-

лежить до жанру фентезі, який досліджує сфери уявних чи магічних світів і створює максимально зручні умови для окаріоналізмів, які називають героїв, людей, тварин, істот, які не існують у реальному світі, речі, їжу, тощо.

Можна виокремити дві основні функції авторських неологізмів в художньому тексті: гіпостазування та привертання уваги. Термін «гіпостазування» вперше запропонував німецький лінгвіст Л. Липка [1, с. 165]. Гіпостазувати – означає приписувати абстрактним назвам реальне існування, наділяти дійсний світ абстрактними явищами так, аби це було надзвичайно переконливо; тобто, вигадані слова мають тільки підсилювати загальну вигадану ілюзію, в якій перебуває читач під час занурення в художній вимір. Очевидно, що в контексті літератури це надзвичайно важливо, адже вона базується на фантазії, що вимагає відповідної стилістично обґрунтованої художньої мови. Замість аргументованої заміни одного слова іншим, чи зміни його значення, процес гіпостазування надає перевагу прийняття слова таким, яке воно є, з його звичайним вживанням та надання йому недійсного вживання.

Деяким окаріональним одиницям не вистачає контексту, чи, в окремих випадках, хоча б ілюстративного матеріалу, який би створював можливості для точного, змістовного читання. Деякі автори, які схильні до використання неоднозначної мови, користуються прийомом так званого «першого плану». Дж. Ліч і М. Шорт пояснюють, що поетична функція мови виходить на перший план мовного коду [2, с. 22]. У художній літературі авторські девіації часто є непрозорими лексичними одиницями, які потрібно розшифровувати читачам. Наприклад, слово *scrumdiddlyumptious* (з англ. дуже смачний, чудовий) [4], створене автором численних казково-фантастичних творів, зокрема відомого роману «Чарлі і шоколадна фабрика», Роальдом Далом. Це неекономно й алогічно з когнітивної точки зору, але точно працює як засіб привертання уваги. Більше того, дане слово офіційно занесене в The Oxford English Dictionary, як і безліч інших схожих, на перший погляд, безглузких слів.

Як правило, англійські слова є односкладовими або двоскладовими. В будь-якому мовному середовищі короткі слова є більш звичними, прийнятними і зрозумілими. Тенденція до скорочення слів, відсікання закінчень, ініціалів лише набуває

поширення. Тому, занадто довга лексема виділяється з загального контексту і автоматично стає більш помітною. Існують й інші прийоми, які точно вміють привернути увагу – складні для вимови слова (наприклад, *Hjckrrrh* Л. Керрола), застосування редуплікації (*Rikk-tikk-tikki-tikki-tchk* Р. Кіплінга) [5].

Письменники, безумовно, вміють створювати нові слова. Втім, одна справа – просто вигадати слово, а зовсім інша справа – створити геніальне слово, яке буде широко використовуватися майбутніми поколіннями. Розглянемо детальніше деякі слова, якими ми активно користуємося сьогодні, і побачимо, що насправді їх вигадала конкретна особа ще задовго до наших днів. Наприклад, слово *freelance* (з англ. позаштатна, незалежна діяльність) [5] вперше запропонував Вальтер Скотт, відомий шотландський письменник XVIII-XIX ст. У його романі «Айвенго» *free lances* називали «вільних списоносців», яких наймали за окрему плату.

Авторські інновації не завжди мають очевидне значення. Іноді творець слова має зовсім інші ідеї, ніж ті, які, на перший погляд, можуть здатися правильними. Ідея значення нового слова може виникати завдяки різноманітним факторам: краще звучить, має приховане значення, описує функцію слова, римується з іншим словом, краще вписується в текст або просто починається з конкретної особливої літери. Наприклад, в одному з своїх інтерв'ю Дж. К. Роулінг, британська письменниця й авторка відомої серії книг про Гаррі Поттера, зазначає, що неологізм *quidditch* – вигадана спортивна гра, «з самого початку повинен був починатися саме з літери “Q”» [5].

Таким чином, у художній літературі авторський неологізм виконує не скільки номінативну, скільки оціночно-виражальну функцію [1, с. 167]. Митець навмисно відхиляється від всього звичного і традиційного і наділяє слово додатковою інформацією, яка могла б служити засобом зображення героя з точки зору зовнішності, внутрішніх якостей, соціальної, гендерної, вікової приналежності, тощо [2, с. 240]. Він навмисно підбирає слова для поетичного ефекту, а не для вирішення проблеми спілкування, грається з лексиконом, формою слова, його стилістикою, намагаючись вдосконалити свій витвір, порадувати читача майже неможливими, утім досить цікавими образами та розвинути у нього почуття фантазії.

Список використаних джерел

1. Бойченко Л. М. Оказіоналізми як елементи поетичної моделі світу. *Сучасна картина світу: інтеграція наукового та поза наукового знання*. Суми, 2002. С. 163–169.
2. Mattiello E. Analogy in word-formation: A study of English neologisms and occasionalisms. *Trends in Linguistics: Studies and Monographs*. Berlin & Boston: De Gruyter Mouton, 2017. 340 p.
3. Munath J. *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 294 p.
4. Short H. Michael, Leech N. Geoffrey. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Routledge, 2007. 404 p.
5. The Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com>.

Summary

The article deals with the concept of the author's neologism in modern linguistic research. The peculiarities of their functioning in fiction and fantasy genre in particular are analysed.

Key words: *author's neologism, nonce word, fiction, fantasy, innovation.*

УДК 81'373.49:81'373.7

*М. Ю. Побережна,
студентка 3 курсу факультету іноземної філології*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ КЕТРІН МЕНСФІЛД «*HONEYMOON*»

У статті представлено дослідження фразеологічних одиниць в англійській мові на матеріалі художнього тексту Кетрін Менсфілд «Honeymoon».

Ключові слова: *фразеологія, фразеологічні одиниці (ФО), контекст, класифікація, семантичні компоненти.*

Передусім, зануримось у теоретичні аспекти нашої тематики. Фразеологія є розділом мовознавства, що вивчає фразеологічний склад мови, його семантичні, структурні, функціональні особливості виникнення та творення фразеологізмів. Значення фразеологічної одиниці (далі ФО) значно полегшує сприйняття, аналіз та розуміння різного роду текстів. Оживляє мовлення

автора, допомагає описати велику кількість відтінків значення чуттєво-інтуїтивного аспекту мовлення. Щодо ФО із запропонованого тексту, у ході нашого дослідження ми послуговуватимемось класифікацією В. В. Виноградова [3]. Традиційною вважається саме ця, в той час як загальноприйнятої не існує. Також, ми створимо власну класифікацію ФО, урахувавши семантичні компоненти. Мова художнього твору з лінгвістичної точки зору становить органічну єдність широкого спектра виражальних засобів, серед яких помітне місце посідають ФО. Ці вислови є стійкими, стабільними словосполученнями, елементами яких тісно пов'язані між собою семантичними зв'язками.

Перш ніж виділити ФО із запропонованого тексту новели Кетрін Менсфілд «*Honeymoon*» (які є матеріалом нашого дослідження), ми пропонуємо власну класифікацію. Спостереження за фразеологічними одиницями в тексті дозволили нам дійти наступних висновків, що наочно представлені у таблиці 1.

Таблиця 1

Інвентаризація фразеологічних одиниць у творі

Фразеологічні одиниці	Кількість	%
Фразеологічні словосполучення	16	27,5
Фразеологічні єдності	31	53,6
Фразеологічні зрощення	11	18,9
Усього	58	

На нашу думку, фразеологічні зрощення, що найменш яскраво виражені у запропонованому творі, саме через те, що вони не завжди помітні та стилістично забарвлено відчуються в тексті та рідко вживаються авторкою. Далі ми переходимо до власної класифікації, складеної нами за тематичною складовою. Зібраний у ході дослідження корпус ФО на матеріалі твору «*Honeymoon*» дає змогу стверджувати, що план вираження фразеологічних одиниць репрезентований лексико-семантичними групами слів, які актуалізують образність фразеологізмів.

Пропонуємо переглянути ФО із запропонованого тексту. Ми отримали ФО, що містять у собі компоненти на позначення природного начала, почуттів (Фанні, Джорджа), фантастичного та середовища перебування (музики, людей, руху) – в таблиці 2.

Таблиця 2

Лексико-семантичні групи фразеологічних одиниць

ФО, що містять в собі компоненти:	Кількість	Відносне число
Природного начала	10	17,2%
Почуттів (Фанні)	13	22,4%
Почуттів (Джорджа)	11	18,9%
Фантастичного	9	15,5%
Середовища (Музики)	5	8,6%
Середовища (Людей)	9	15,5%
Середовища (Руху)	2	3,4%
Усього:	58	

У процесі підрахунку, кількісно переважаючи лексико-семантичні групи фразеологічних одиниць є на позначення почуттів. Маються на увазі групи фразеологічних одиниць, пов'язані із почуттями головних героїв твору Кетрін Менсфілд «*Honeymoon*» Фанні та Джорджа. Найменш активні з виокремлених лексико-семантичних груп – це ті, що містять у собі елементи фантастичного начала.

Список використаних джерел

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1963. 208 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва : Изд. иностр. лит., 1955. 416 с.
3. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. Москва : Наука, 1977. 318 с.
4. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Дубна: Феникс, 2005. 488 с.
5. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики .Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 32 с.

Summary

The given article is aimed at characterizing the functional aspects of phraseological units by means of selecting and classifying it on the basis of a novel written by Katherine Mansfield «Honeymoon». Such concepts as: phraseology, phraseological units and context have been analysed.

Key words: *phraseology, phraseological units, context, classification, semantic components.*

ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛЕНГІЗМІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Стаття присвячена характеристиці функційного аспекту сленгізмів шляхом вибірки із популярних англомовних інстаграм-блогів. Проаналізовано сленгові одиниці та їх локалізацію в системі сучасної англійської мови.

Ключові слова: сленг, сленгізм, лексична одиниця, семантика.

Як відомо, сленг – це лексика розмовного типу, яка вважається нижчою від загальноживаного та літературного стандарту. Вона є продуктом мовної свідомості народу, матеріалізацією досвіду поколінь. Сленг відображає будь-яке явище дійсності та характеризується дотепністю, стислістю, оцінювальним характером та експресивністю. Сленг має свою цікаву історію розвитку та є універсальними засобом для вираження світогляду, емоційного стану чи особистого ставлення.

Фактично чи не кожна група людей, об'єднаних спільними інтересами, має свій особливий тип мовлення. «*From football fans to undertakers, secret agents to marble-players and politicians, we all are part of at least one tribe (group determined less by genes and more by the work we do or the passions we pursue)*» [3]. За ступенем поширення деякі вчені, у тому числі В. Г. Вілюман, розрізняють два види сленгу [2]:

- *general slang* – мовна мікросистема, яка є відносно стійкою для конкретного періоду та зрозумілою для більшої частини населення. Наприклад: *booze* (a drink, to drink liquor – пиячити); *bob* (shilling – шилінг);

- *special slang* – характерний для представників окремих соціально-вікових груп, відображає їхнє емоційне ставлення до конкретних суспільних чи політичних подій, ситуацій, фактів з життя: *pineapple* – бомба, ручна граната; *hot potato* – складна і неприємна проблема; *Peter Jay* – поліцейський. Спеціальний сленг у свою чергу можна поділити на спортивний, музичний, політичний, сленг військових, студентів, школярів, науковців і т.д.

Лексичні одиниці спеціального сленгу реалізуються у сленгових новоутвореннях, в основі яких лежить принцип мовної гри. Нові сленгізми можуть швидко зникнути, не прижитися у мові, або ж стати загальноновживаними, втративши своє емоційне забарвлення, як наприклад слова *of course*, *OK*, *to take care*, *to get up*, *lunch*.

Сленгізми використовуються переважно молоддю частиною населення для того, щоб внести в розмову товариську атмосферу, відчуття легкості, невимушеності. Дж. Хоттен визначає сленг як «вуличну мову, яка наскрізь просякнута метафорами, іронією та гумором», яка робить мовця стильним, прогресивним і сучасним [4]. В умовах діджиталізації суспільства соціальні мережі на кшталт *Instagram*, *Facebook*, *YouTube* стали надзвичайно популярними, особливим чином серед молоді. Як стверджує С. Б. Флекснер, вирізняють молодіжний сленг серед інших типів такі риси [1, с. 32]:

- 1) зациклення на реаліях світу молоді;
- 2) його функціонування в межах однієї вікової групи з урахуванням інтересів та соціального стану.

Отже, у ході дослідження, було проаналізовано інстаграм-дописи трьох популярних англomовних блогерів: Брендон Стетон *@humansofny* (11 мільйонів підписників), Кемерон Даллас *@camerondallas* (21,4 мільйони підписників), Леле Понс *@lelepons* (46,3 мільйони підписників) та виділено 54 сленгові одиниці.

У рамках дослідження була зроблена спроба семантичної класифікації сленгізмів, адже досліджувані лексичні одиниці тематично обмежені певними сферами. Слід зазначити, що поділ на групи не охоплює усієї кількості сленгу та є досить умовним, але в той же час допомагає узагальнити і систематизувати отримані дані. Відповідно до семантики та сфери імплементації сленгізмів виокремлено наступні групи:

- найменування заборонених речей та дій: *to trap* – продавати наркотики, алкоголь, підторговувати; *abuse* – знущання; *to do heroin* – підсісти на наркотики;

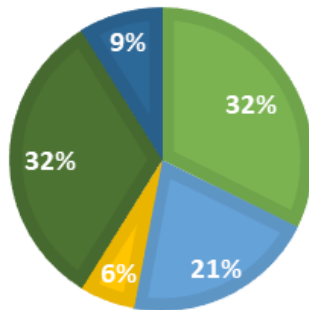
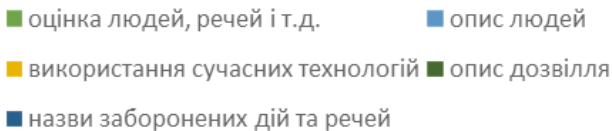
- сленгізми на позначення осіб із демонстрацією до них негативного (*asshole* – мудак, дурень, козел; *gangster* – бандит), нейтрального (*yall* – всі ви; *guy* – хлопець, чувак) або позитивного ставлення (*bae* – крихітка; *BFF*, *bestie* – кращий друг; *crush* – пасія, красунчик);

- лексичні одиниці для вираження суб'єктивної оцінки людей, речей, подій: *whimpy* – слабкий; *cutie* – милість; *lol* – сміюсь!; *to take cake* – ну ти даєш!; *rad* – круто, класно; *thick* – тупо; *creepy* – чудернацький, дивний, стрьомний; *props/kudos* – респект, браво!; *third wheel* – третій зайвий; *shitty* – вбогий;

- сленгізми, що вербалізують використання сучасних технологій: *texts* – повідомлення, смс; *pics* – фотографії, світлини в *Instagram*;

- інші лексеми на позначення дій або дозвілля: *to faff* – відкладати справи на потім; *to splash out* – витратити дуже багато грошей або інших ресурсів/ виплеснути емоції, почуття; *Leannn wit me!* – Випий зі мною!; *to stunt* – видавати коники; *to shoutout* – викрикувати; *to mess* – возитися, псувати; *rec* – відпочинок; *hang out* – тусуватися; *bang on* – стукнути, вдарити; *to check up on smbd* – перевірити на комусь; *to step in* – втручатися.

Для того, щоб підсумувати та синхронізувати результати дослідження, ми помістили отримані дані у діаграму.



Діаграма 1. Тематика сленгу

Як бачимо, серед виокремлених лексичних одиниць переважають сленгізми на позначення дозвілля та ті, що є вираженням суб'єктивного ставлення до оточуючої дійсності та людей. Отриманий результат дозволяє також зробити висновок

про те, що головними функціями сленгізмів є функція економії мовних засобів, емоційно-оцінна й ідентифікаційна.

Список використаних джерел

1. Береговская Н. В. Молодежный сленг, 1996. С. 32–41.
2. Вілюман В.Г. Способи утворення сленгізмів в сучасні англійській мові, 1995. С. 47–50.
3. Britain's centuries-old secret slang. URL : <https://www.bbc.com/culture/article/20161102-the-secret-languages-of-britain>.
4. Hotten J. C. A Short History of Slang or the Vulgar Language of Fast Life, Yorkshire, England, 1972. 288 p.

Summary

The article is aimed at characterizing the functional aspect of slangisms by selecting from popular English-language Instagram blogs. Slang units and their localization in the system of modern English have been analyzed.

Key words: *slang, slangism, lexical unit, semantics.*

НІМЕЦЬКА МОВА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 37.091.33:811.112

*В. В. Дудчак,
магістрант факультету іноземної філології*

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСНОВНІ ТЕХНІКИ КРЕАТИВНОГО ПИСЬМА НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядаються особливості використання елементів креативного письма на уроках німецької мови у закладах загальної середньої освіти. Особливу увагу приділено висвітленню особливостей основних технік креативного письма.

***Ключові слова:** креативне письмо, урок німецької мови, техніки креативного письма.*

На сучасному етапі практичне володіння іноземною мовою передбачає здатність учня самостійно створювати комунікативний мовленнєвий продукт, тобто вміння висловлювати свою думку іноземною мовою. Крім того, сучасна освіта спрямована на розвиток особистості учня, що передбачає його готовність вільно і творчо використовувати іншомовні засоби для вирішення комунікативного завдання. Така готовність корелює безпосередньо із креативним аспектом діяльності учня.

Креативність розглядається у довідковій літературі як поняття, що актуалізує нестандартність у виявленні творчого потенціалу [1]. Креативність формується зовнішніми факторами, завдяки впровадженню сучасних новітніх креативних методів, але навчити учнів мислити не стереотипними, клішованими формулами, а індивідуально, нестандартно, цілком можливо.

Метою даної роботи є розглянути основні техніки навчання креативного письма на уроках німецької мови у старших класах.

Отже, вважаємо доцільним вяснити, як у науковій літературі трактують термін «креативне письмо». Слід зазначити,

що визначень цього поняття є чимало. У даній роботі ми будемо орієнтуватися на визначення К. Шпіннера, який вважає, що креативне письмо є те, «яке не відтворює заданий зразок, а використовує власну зображувальну силу того, хто пише» [2, с. 108]. Отже, креативне письмо – це процес створення нового оригінального тексту, індивідуального тексту.

Щодо технік креативного письма, то німецька дослідниця Ю. Вольфрум виділяє насамперед асоціативні техніки, тобто, автоматичне письмо, вільне письмо, створення асоціограм для написання тексту. На думку дослідників, автоматичне письмо – це процес письма, який, по суті, є продуктом підсвідомої діяльності учня. Тобто, учень впродовж певного часу (3–5 хвилин) повинен писати без перерви усе, що спаде йому на думку. На відміну від нього, вільне письмо передбачає певну задану тему і учень пише все те, що він може пов'язати із цією темою. Ще однією із технік асоціативного письма є створення асоціограм перед написанням тексту. Ці техніки сприяють розвитку креативного мислення учнів та знімають страх перед написанням тексту [4].

Техніка «креативне письмо на основі літературних текстів» сприяє мотивації учнів до творчої роботи, знайомить їх із різними прийомами роботи з літературними текстами, формуванню здатності до самооцінки, рефлексії, а також самостійного та колективного редагування текстів. Як зазначає К. Шпіннер, учні навчаються працювати з літературними текстами творчо, доповнюючи, перефразовуючи їх, а, іноді, і змінюючи зміст цих текстів [3]. Отже, ця техніка орієнтується як на процес, так і на продукт діяльності – індивідуальний текст учня.

Техніка «креативне письмо із візуальними опорами» розвиває фантазію учнів, дає можливість висловити свою власну думку і, таким чином, формується мотивація до навчальної діяльності. Крім того, візуальні опори можуть бути основою для проблемно-орієнтованих завдань, надати інформацію соціокультурного спрямування, а також послугувати стимулом для комунікації.

Досить цікавою і, на жаль, не такою популярною на уроках німецької мови є техніка креативного письма із використанням музики. Дослідники стверджують, що музика є одним із найсильніших імпульсів для креативного письма, оскільки під час прослуховування музичних творів у свідомості учнів вини-

кають різноманітні асоціації та образи, тому «музика як така втрачає своє звучання. Вона стає засобом, який спонукає до творчості, до креативного письма» [4, с. 104].

Як показує аналіз наукової літератури, існують і інші техніки креативного письма – ситуативне письмо, різноманітні ігри, кооперативне письмо і, навіть, подорожі з метою написання індивідуального тексту.

Отже, можна зробити висновок, що використання різноманітних технік креативного письма на уроках німецької мови сприяють розвитку комунікативних іншомовних умінь старшокласників та їх творчих здібностей.

Список використаних джерел

1. Краткий психологический словарь / под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. Москва : Политиздат, 1985. 431 с.
2. Spinner K. Kreativer Deutschunterricht. Seelze: Kallmeyer Verlag, 2001. 192 S.
3. Spinner K. Produktive Verfahren im Literaturunterricht. *Neue Wege im Literaturunterricht*. Hannover: Schrödel, 1999. S. 33–41.
4. Wolfrum Jutta Kreativ Schreiben. Gezielte Schreibförderung für jugendliche und erwachsene Deutschlernende. Ismaning: Hueber Verlag, 2014. 183 S.

Summary

The article deals with the peculiarities of the use of elements of creative writing in German lessons in general secondary education. Particular attention is paid to highlighting the features of the basic techniques of creative writing.

Key words: *creative writing, German lesson, creative writing techniques.*

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА ТА МЕТОДИКА ЇЇ ВИКЛАДАННЯ

УДК 821.111Оруелл.09

*Н. С. Агригорій,
магістрант факультету іноземної філології*

АЛЕГОРИЧНІСТЬ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ У ПОВІСТІ-ПРИТЧІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «КОЛГОСП ТВАРИН»

У статті розглядається алегоричність образів центральних героїв повісті-притчі Дж. Орвелла «Колгосп тварин». Досліджуються принципи створення алегоричних образів та їх функція у структурі твору.

Ключові слова: *алегорія, антиутопія, символ, повість-притча.*

У сучасному літературознавстві алегорія розглядається як «спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями» [2, с. 24]. З часів античності алегорія використовувалась як специфічний засіб приховування певної ідеї, або, навпаки, ставала ключем для проникнення у таємницю, що стало плідним ґрунтом для виникнення таких жанрів як байка, притча, містерія, буфонада, бурлеск. До жанрів, тісно пов'язаних з алегорією, також можна віднести утопію, яка є унаочненням абстрактно створеної моделі ідеальної держави, а також антиутопію, яка, певним чином, стала результатом втілення утопічних ідей в соціалістичних устроях ХХ століття. Варто зазначити, що в антиутопії функція алегорії відрізнялась від її функції в утопії. Утопія являється дидактичною, а антиутопія – сатиричною. Поєднавши утопію та сатиру, алегорія ніби створює новий жанр, що активно розвивається в сучасній літературі [3, с. 45].

Яскравим прикладом функціонування алегорії в жанрі антиутопії є повість-притча Дж. Орвелла «Колгосп тварин» (в інших українських перекладах «Ферма «Рай для тварин»,

«Скотоферма», «Скотохутір», «Хутір тварин»), де в алегоричній формі зображується радянський тоталітарний режим. У передмові до твору автор зазначив, що хотів, щоб люди на заході побачили радянський режим таким, як він є [4, с. 8]. Саме для цього автор використав прийом, зрозумілий широкому колу читачів, зобразивши казкових героїв-домашніх тварин на фермі.

Варто вказати, що при дослідженні творчого доробку Дж. Орвелла у вітчизняному літературознавстві більшою популярністю користується роман «1984». Хоча окремим аспектам дослідження повісті-притчі «Колгосп Тварин» присвячені розвідки І. Хоменко, А. Кучарського, А. Іванченко, О. Боднар, проте твір потребує ґрунтовного розгляду, що й обумовлює актуальність даної статті.

Притчовий характер повісті «Колгосп тварин» актуалізує різні рівні її рецепції. По-перше, твір може бути прочитаний як дитяча казка, в якій розповідається про бунт тварин на фермі. Другий спосіб прочитання дозволяє сприймати твір як політичний трактат, як повість-застереження, антиутопію. Третій спосіб трактування повісті «Колгосп тварин» характерний для читачів, знайомих з історією Радянського Союзу. Повість буде прочитана як історична сатира на революцію 1917 року, на процес утвердження більшовицької диктатури [1, с. 39].

Біограф Орвелла Джеффри Мейерс писав: «практично кожна деталь має політичне значення в цій алегорії» [5, с. 249]. Завдяки використанню художніх деталей, психологізації героїв, використанню інакомовлення відкривається певний підтекст і повість прочитується як історичний документ доби. Алегоричні образи персонажів асоціативно поєднуються з історичними постатями. Центральними персонажами повісті є чотири свині: старий Майор, Наполеон, Білан та Квікун.

Майор уособлює в собі риси К. Маркса та В. Леніна. Від Леніна Майор «успадкував» талант оратора, його характерні промови, що несли у собі революційний характер. З Марксом, окрім певних порівнянь, Майора поєднує дата смерті (14 березня).

Наполеон «був великий, досить лютий на вигляд бакшерський кнур, не дуже говірливий, зате дуже рішучий» [4, с. 20]. В образі кнура Наполеона Орвелл зобразив Сталіна, наділивши його пізнаваними деталями: люлькою, яку він не випускає з рота, та одягом «чорний сурдут, неправильно вшиті мисливські

штани, що запинаються під колінами» [4, с. 87]. Цей персонаж втілює всю жорстокість і підступність більшовицького режиму. Наполеон був агресивним і утримував свою владу за допомогою собак, яких він сам і виховав. Паралелей між історичною постаттю Сталіна та образом Наполеона є дуже багато. Як і Сталіна, Наполеона називали «батьком» і прославляли при кожній можливості.

Інший лідер, Білан, постає в уяві читача не таким харизматичним й енергійним, як Наполеон, зате кмітливішим і кращим промовцем: «Білан був свиня жвавіша за Наполеона, поворотніший в розмові та більш винахідливий, хоч на загальну думку менш глибокої вдачі» [4, с. 20]. Білан є алегорією на Л. Троцького. Їх поєднує позиція відстоювання ідей поширення революції, ненависті до буржуазної ідеології. Білан викидає у вогонь стрічки кобилки Моллі разом із вуздечками, тим самим заперечуючи рабство і поневолення від людей. Промислову індустріалізацію в 1920 році Троцький запропонував фінансувати підвищенням оподаткування заможних селян, Білан закликає збирати врожай швидше і більше ніж це було при фермері Джонсі.

За сюжетом повісті між двома вождями, Наполеоном і Біланом, виникають суперечки, які закінчуються вигнанням Білана. Він проголошується ворогом усіх тварин. Наполеон, прибравши владу до своїх рук, для посилення дисципліни створює центр керування господарством. Його речником стає свиня Квікун – «малий товстий кабан» [4, с. 20], який персоніфікує орган управління і ведення державних справ. Квікун віддано служить Наполеонові. Одночасно він допомагає Білану, але приховує цю зраду від «батька». Історичні паралелі поєднують образ Квікуна з постаттю В. Молотова. Роботою Квікуна було фальсифікувати правду і переконувати тварин у тому, що у них неправильні спогади. Коли тваринам здавалось, що вони працюють набагато більше, ніж за часів Джонса, то Квікун вміло заперече це, зачитавши певну статистику з папірця.

Отже, алегоричність образів головних героїв утворюється за допомогою прийомів персоніфікації та асоціативного поєднання з історичними постаттями, явищами, подіями. Алегорія у повісті-притчі «Колгосп тварин», в першу чергу використовується як засіб змалювання особливостей тоталітарного суспільства, його ієрархічної будови, типів людських характерів. Про-

те, завдяки притчовій багатозначності твір виходить за вузькі межі алегорії тоталітарного суспільства і виводить на перший план ідеї філософії гуманізму, проблеми людяності, духовної та моральної деградації в суспільстві.

Список використаних джерел

1. Боднар О. І. Алегорія як засіб зображення тоталітарного суспільства. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало* : зб. наук. праць. Вип. 8. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2011. С. 37–46.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
3. Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія. Київ : Кондор-Видавництво, 2017. 292 с. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/153587389.pdf> (дата звернення 02.05.2021).
4. Оруел Г. «Колгосп Тварин: Казка» / авториз. пер. з англ. І. Чернятинський. Мюнхен: Видавництво «Прометей», 1947. 91 с.
5. Meyers J. A Reader's Guide to George Orwell. London : Thames and Hudson, 1975. 192 p. URL : https://archive.org/details/readersguidetoge0000meye_f5a7 (дата звернення 02.05.2021).

Summary

The article studies the allegorical images of the central characters in George Orwell's «Animal Farm». The principles of allegorical images creating and their functions in the structure of the fable are studied.

Key words: *Allegory, dystopia, symbol, fable.*

УДК 812.111

*Д. С. Британ,
магістрант факультету іноземної філології*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КОНЦЕПЦІЇ СВІТУ І ЛЮДИНИ У ТВОРЧОСТІ К. ЧАПЕКА

У статті висвітлюються особливості художньої концепції світу та концепції людини у творах К. Чапека. Метою статті є розгляд особливостей художньої концепції світу та концепції людини у творчості К. Чапека на прикладі його творів та дослідження внутрішніх та зовнішніх текстових зв'язків праць письменника, що є оригінальною художньою цілісністю. Висвітлено особливості художнього стилю письменника, зокрема композиційні та стильові особливості

його творів. Особливо важливим є опис основних напрямків побудови концепції людини. Теоретичною основою статті є дослідження творів чеського письменника Карела Чапека. У роботі досліджено фрагменти тексту, що ілюструють особливості творчості письменника, виокремлено художню концепцію людини та з'ясовано особливості жанрової оригінальності творів чеського письменника.

Ключові слова: Карел Чапек, жанр, сатира, антиутопія, концепція.

Важко знайти в чеській літературі ХХ століття письменника, до творчості якого такою б мірою пасували епітети «складний» і «суперечливий», як вони пасують до творчого доробку Карела Чапека – драматурга, поета, фантаста, сатирика, одного з найвидатніших реалістів минулого століття.

Карел Чапек (1890–1938) – письменник світового рівня. За допомогою сатири, письменник викривав недоліки тодішнього суспільства, розширював межі соціальної фантастики, зосереджував увагу на глобальних проблемах, що стосувалися долі всього людства. У своїй творчості він гостро реагував на людські страждання та біль. Письменник-інтелектуал багато роздумував над проблемами наукового прогресу, і тому нерідко звертався до фантастики у своїх творах (свіфтівська традиція). На перше місце він ставив не описи винаходів, науково-технічних досягнень, а змальовував ті проблеми, які є наслідком використання на практиці результатів науково-технічного прогресу.

Усю творчість К. Чапека можна розуміти як «протест проти обезчеловечивання человеческих отношений» [5, с. 11], проти знищення в людині гуманістичного начала. Не просто так один із персонажів письменника, робот, є прототипом людини, позбавленої людських почуттів. У творчості письменника не раз зустрічаються образи створінь, схожих на людину, але в яких відсутнє духовне начало. Часто втрату людських якостей К. Чапек викривав в метафоричних образах тварин, комах. Аналогії «людина – комаха» присутні в багатьох його сатиричних мініатюрах. Цей прийом можна спостерегти у романі «Війна з саламандрами». «Тваринна» метафора показана нам в гігантських масштабах, що з'єдналася в романі з науковою фантастикою.

В. І. Шевчук вважає, що за своїми композиційними та стильовими особливостями його твір «Війна з саламандрами»

є соціально-фантастичним романом-памфлетом, в свою чергу, Р.Р. Кузнецова зазначає, що «пронизывающая роман непримиримость к фашизму <...> достигает эмоционального накала, присущего политическому памфлету» [4, с. 235]. Багато вчених розходяться у своїх твердженнях і називають цей твір романом-антиутопією або романом-пересторогою. Обговорення цього питання виникло через те, що роман містить у собі ознаки і приклади і публіцистичної статті, і політичного памфлету-гротеску, і кінохроніки, пригодницького жанру та багато інших.

Хоч би про що писав К. Чапек – чи то про механічних людей-роботів (слово «робот», що нині увійшло в багато мов, придумали брати Чапеки), які, замінивши «звичайних» людей, почали розпоряджатись їхньою долею; чи то про досягнення людиною реального, тілесного безсмертя («Рецепт Макропулоса»); чи то про трагічні наслідки процесу пізнання, що забезпечує людям панування над природою і водночас кидає їх у безодню нових, нерозв'язних суперечностей («Фабрика Абсолюту»); чи то про грізну катастрофу, що таїться в розщепленому атомі («Кракатит») – він неодмінно попереджає. У його творах немає ворожості до прогресу, немає безглузлого несприйняття цивілізації, науково-фантастична сатира К. Чапека виступає проти засад буржуазного світу. Її об'єктом стає капіталістичне суспільство з його парадоксальними людськими стосунками. Він бачить у ньому потенціал дегуманізації людини. Його морально-етичний ідеал стверджується запереченням того, що протистоїть цьому ідеалові.

Створюючи в романних і драматичних формах свої антиутопії, Чапек не дає в них прямої відповіді на те, кого він бачить альтернативою роботоподібному створінню. Щоб зрозуміти це твердження, потрібно звернутися до жанру оповідання, що збагачує художній світ Чапека протягом усього його літературного шляху. Сам автор говорив: «Чтение рассказов – интеллектуально более трудоемкое занятие, чем чтение романов... Написание рассказов предполагает заведомое внутреннее изобилие сюжетов, знаний и симпатий» [7, с. 226].

У багатьох антиутопіях світової літератури боротьбу із знеособленням веде невелика група вільнодумців. Це певна категорія «героїв», які відрізняються широтою поглядів, здатністю на сильні почуття і вмінням викликати їх у інших

(Джулія в «1984» Дж. Оруелла, Джон в «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та ін.). Однак Карел Чапек ніколи не описував «героя». Чеського автора цілком можна назвати письменником повсякденності, його персонажі – люди звичайні. Це представники середнього класу, які не вчинили в своєму житті нічого особливо визначного. Мало хто з них наділений іскрою великого таланту або переживає сильне і глибоке почуття. Зокрема, І. А. Бернштейн у своїй монографії «Карел Чапек. Творчий шлях» дає назву одному з розділів «Маленька людина бере гвинтівку». Така концепція людини у Чапека з'являється лише в двох циклах: «Болісні розповіді» 1921 г. (Карел в оповіданні «Ображений», герой твору «Батьки»), в яких письменник ставив перед собою завдання дослідити соціальне зло, а також у збірці «Розп'яття» (1917), що розкриває нікчемність людини перед універсумом. Обидві ці збірки належать до раннього періоду творчості письменника. Більш зрілий Чапек зміг подолати труднощі, що мучили його, і звернувся до героя, який не відчуває себе пригніченим. Його персонажі найчастіше живуть в гармонії зі своїм внутрішнім світом. Причому цей маленький світ досить замкнутий, утилітарний, він не претендує на винятковість. Отже, Чапек малює нам звичайну людину. Однак буденність виявляється оманливою, як тільки письменник починає досліджувати своїх героїв докладно, на вигляд нічим не примітні персонажі Чапека починають демонструвати індивідуальність. Проявлятися вона може в чому завгодно: в слабкостях і здібностях, у захопленнях і професійних звичках, у правильних судженнях і помилках. Показовими в цьому відношенні є розповіді К. Чапека про колекціонерів, здатних заради свого хобі на найбожевільніші вчинки («Рідкісний килим», «Викрадений кактус»). Можна побачити тут зближення з типом «дивака», з тією лише різницею, що дивак Чапека не сприймається як такий ні суспільством, ні самим героєм. А все тому, що поруч із ним теж живуть люди з дивацтвами. Дивацтва в світі письменника – буденне явище.

Потрібно зазначити, що К. Чапек дуже рідко щось трактував як єдине правильне. Він завжди вмів подивитися на явище з різних боків, бачив у ньому і хороше, і погане. Тому тема механізованого індивіда, давно перенесена Чапеком в більші літературні форми, що проявились в його оповіданнях, тран-

сформувавшись в мотив стандартизованого мислення, яке неодноразово висміюється письменником («Експеримент професора Роусс», «Блакитна хризантема»). Однак у збірці «Розповіді з однієї кишені» саме такі шаблони дозволяють розкривати кримінальні справи. Однак бувають і винятки. Спроба звичайної людини стати великим найбільш повно показана в циклі «Книга апокрифів», в якому зустрічаються яскраві образи відомих володарів минулого: Наполеона, Олександра Македонського, Пілата, Діоклетіана. Розглядаючи правителя, який має величезну владу, письменник бачить, як вона затьмарює для нього цінність особистості, а разом з тим – і істину, яка, на думку Чапека, може бути досягнена не тільки через увагу до конкретної людини. Розрив між поведінкою володаря і його внутрішніми відчуттями К. Чапек підкреслює в усіх своїх героїв. Виступаючи як приватні особи, вони виявляються набагато більш гуманними, розуміючими, чуйними, ніж їхня офіційна маска. Болісний розрив між природністю, особистою думкою і політичною позицією змушує їх постійно відчувати провину, незручність, тягу до самовиправдання. У цьому біда «Великих» людей, адже гармонія з собою – одне з найважливіших якостей персонажів К. Чапека.

Таким чином, концепція людини у Чапека вибудовується за такими основними напрямками: механізована істота, позбавлена індивідуальності, що проявляється в емоціях, слабостях, дивацтві, нераціональних прагненнях, що не є людиною. Певним еталоном людини може служити простий індивід, що не виділяється ні неймовірними досягненнями, ні особистими якостями, але в той же час зберігає свою унікальність. Він повинен жити в гармонії з собою і навколишнім світом, що може досягатися розумінням свого місця у всесвіті («маленької зони») як частки космосу. Спроба розширити цей особистий простір, тим самим підпорядкувавши собі інших людей, призводить до внутрішнього конфлікту. Головний принцип героя К. Чапека полягає в тому, щоб жити і не заважати жити іншим. Концепція людини у творах письменника не виражена в певному творі, і розуміється лише після вивчення сукупності текстів і проявляється на фоні менш значущих проблем. Однак для інтерпретації всієї творчості автора вона має величезне значення, оскільки чеський письменник завжди творив в ім'я людини і з величезною любов'ю до нього.

Карел Чапек гостро відчував проблеми, якими живе людство, розумів витoki трагедій ХХ століття, його протиріччя, велич і ницість. Він бачив жах і надію, відчай і віру в очах своїх сучасників. Він був свідком катастроф свого часу і, бажаючи запобігти новим трагедіям, залишив нам твори, сповнені болу за людину і любові до неї.

Список використаних джерел

1. Бернштейн И. А. Карел Чапек. Творческий путь. Москва : Наука, 1969. 197 с.
2. Зарицький О. М. Карел Чапек. Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1990. 170 с.
3. Карел Чапек в воспоминаниях современников. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
4. Кузнецова Р. Р. История чешской литературы. Москва : Издательство МГУ, 1987. 336 с.
5. Никольский С. В. Роман Карела Чапека «Война с саламандрами». Москва : Наука, 1968. 207 с.
6. Малевич О. Реальность утопии. Научная фантастика в чешской литературе 20–30-х годов // Чапек К. Война с саламандрами. Вайсс Я. Дом в тысячу этажей. Москва : Радуга, 1986. 386 с.
7. Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie / Š. Vlašín. Praha : Československý spisovatel, 1988.

Summary

The article highlights the features of the artistic concept of the world and the human conception in the works of K. Chapek. The aim of the article is to study the features of the artistic conception of the world and the human conception in the works by K. Chapek as the study of his novels and investigate the internal and external textual connections of the writer's works, which is the original artistic integrity. The peculiarities of the writer's artistic style are covered, in particular the compositional and stylistic peculiarities of his works. Especially important is the description of the main directions of building the human conception. The theoretical basis of the article is a study of the works of the Czech writer Karel Čapek. The work examines fragments of the text that illustrate the features of the writer's work, highlights the artistic human conception and clarifies the features of the genre originality of the works of the Czech writer Karel Chapek.

Key words: Karel Chapek, genre, satire, anti-utopia, concept.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНИХ ОБРАЗІВ У НОВІТНІЙ ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Статтю присвячено питанню впливу біблійних сюжетів та образів на зміст новітньої зарубіжної літератури. Біблія виступає джерелом для розгляду історії та ключових елементів розповіді. Аналізується іронічна інтерпретація біблійного матеріалу у романі Джуліана Барнса. У статті розглядається створення додаткового значення біблійного образу та його вплив на читача.

Ключові слова: біблійні образи, біблійний сюжет, інтерпретація, іронія, розповідь.

Література ХХ-ХХІ ст. вважається рушійною силою дослідження внутрішнього світу особистості крізь призму сакрально-містичного в людині. Саме цей період досліджує історію, її причинно-наслідкові зв'язки, розкриваючи глибинні сюжети та образи, представлені у житті літературних героїв. Складні за своєю генеологією, такі образи та сюжети є архетипами, що несуть у собі вже готове та загальновідоме значення. Звернення до біблійних образів відразу скеровує до переосмислення історії, екзистенціальних пошуків та інтерпретації виняткових подій.

Порівняльне літературознавство здавна досліджує історичні закономірності функціонування так званих вічних образів, які без перебільшення мають архетипний характер, зокрема структурні їх зміни, семантичні трансформації та еволюцію культурних функцій, яких вони зазнають, перетинаючи «кордони» різних національних культур, жанрів, стилевих епох [1, с. 163]. Проте вічні, або світові образи, є лише своєрідною гіперболою, позаяк постійно трансформуються та охоплюють широкі міжнаціональні масштаби. Ще одним не менш відомим є термін «мандрівні мотиви та образи», який не належить до конкретної національної традиції. У сучасних наукових працях для точного розуміння вживається термін традиційні сюжети та образи (ТСО). Критеріями утворення ТСО слугують упізнаваність, наявність власної інтерпретаційної традиції та маркованість.

Традиційний сюжет є певною мірою моделлю світу, яку автор осмислює по-своєму, викладаючи в готову форму новий зміст. Універсальність цієї форми, її впізнаваність дозволяє авторові перенести «художню увагу з розробки подієвого плану на всебічне дослідження світоглядних і моральних мотивувань канонічних ситуацій» [3, с. 12]. Авторська інтерпретація зберігає ТСО та крізь них розповідає іншу історію, залишаючи лише натяк на старий образи. Такою новизною новітня література кидає виклик традиційній літературі. Найпоширенішими формами та способами переосмислення традиційних структур А. Нямцу називає такі: дописування, продовження, обробки, художні перекази канонічних текстів, наукові тлумачення та трактування, формально-змістове осучаснення, національно-історична конкретизація хронотопу, «літературні євангелія» та апокрифізація.

Біблійні образи беззаперечно займають чільне місце поміж традиційними міфологічними, фольклорними, легендарними, історичними та літературними образами. Найбільш впізнаваним є образ Ісуса Христа, Понтія Пілата, Мойсея, Ноя, Ісаака, Марії, Каїна та Авеля та ін. Біблійні сюжети часто творять інтертекстуальний простір для виникнення нових літературних версій старозавітних та новозавітних подій. Відомий канадський науковець Н. Фрай розглядає Біблію як код буття, мистецтва та літератури. На його думку, незважаючи на те, що «поетичне прочитання міфу – вправа більш довільна, ніж його прочитання як справжньої історії, спроби звести Біблію виключно до ймовірних підвалин поезії теж нездійсненні» [4, с. 86]. Біблійний міф закладає основи для філософського осмислення вже відомих подій. Причини, що спонукають автора звернутися до того чи іншого сюжетно-образного матеріалу, є авторською точкою впливу на читача, де сам читач наново переосмислює традиційний образ, або ж за його стереотипом має уявлення, чого очікувати від оповіді.

Новітня література розпочала процес активного історіографічного переосмислення біблійних мотивів в інтерпретаційних поданнях. Саме в історіографічній металітературі, на думку Лінди Хатчен, питання дослідницької методики і позиції історика стає центральним. У художній літературі останніх десятиліть ХХ ст., виявляється зацікавлення письменників

способом викладу історії. Лінда Хатчен зазначає: «Постмодерністська література наголошує на процесі творення історій з хронік, придумування сюжетів з послідовностей» [5, с. 63]. У романах Малкома Бредбері, Джуліана Барнса та Грема Свіфта можна простежити авторське бачення національної свідомості характерної для людини з постмодерністською свідомістю. З погляду письменників-постмодерністів, людина історії у XX ст. самоіронічна, стурбована пошуками соціальної ідентичності.

У процесі інтерпретації історії та намаганні виразити історичний час через свій роман «Історія світу в 10S розділах» Джуліан Барнс включає до часових меж роману міфологічний біблійний час. У його романі історичні події динамічно переміщуються без логічної послідовності, ключовим смисловим зв'язком яких виступає біблійний символ всесвітнього Потопу. У кожному розділі письменник подає новий варіант історичної події з точки зору окремого оповідача, який є одночасно учасником цих подій. У першому розділі «Пасажири без квитків» Джуліан Барнс інтерпретував біблійний сюжет Потопу, домінуючими образами якого були Ной, його сім'я (сім'я зазнала значних трансформацій у порівнянні з біблійними праобразами) та шашіль, яка і є наратором у цьому розділі. Вибір такого оповідача не тільки реалізує концепцію «смерті автора», а й змушує засумніватися в самій можливості представити історію людства як послідовний, цілеспрямований, лінійний процес [2, с. 66]. Другий розділ роману – «Незвані гості» – розкриває історію захоплення круїзного лайнеру арабськими терористами. Розвивається і тема насильства як способу виживання, окреслена в першому розділі. Здійснюється розподіл пасажирів на «чистих» і «нечистих», який є алюзією до біблійного сюжету попарного відбору тварин до Ковчегу. Така інтерпретація біблійного сюжету є неможливою без іронічного осмислення. Якщо письменник відтворює певні історичні події, то вже у своєму творі він додає іронію, яка трактує історію у своєму ключі, висвітлює усі її хиби.

Традиційні біблійні образи у новітній літературі виступають способом інтерпретації історичних подій. Їх впізнаваність потребує переосмислення і саме тому іронія, як основний постмодерністський засіб, дає можливість підтвердити або ж заперечити вже існуючий стереотип біблійного сюжету.

Список використаних джерел

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Книшевицкая Л.В. Проблема жанрового своеобразия постмодернистского романа Дж. Барнса «История мира в 10 S главах». *Литературоведческий сборник. Вып. 3.* Донецк : ДонНУ, 2000.
3. Нямцу А. Е. Миф и легенда в мировой литературе: Теоретические и историколитературные аспекты традиционализации. Черновцы : ЧГУ, 1992. Ч. 1. 160 с.
4. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / [пер. з англ. І. Старовойт]. Львів : Літопис, 2010, 366 с.
5. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism.* London – New York : Routledge, 2003. 213 p.

Summary

The paper is devoted to the ways of influencing the biblical plot and its images on the modern foreign literature. The Bible is established as the source for history and key narration elements discovering. The author analyses the ironical interpretation of biblical material in Julian Barnes's novel. The article discusses the formation of additional connotations and influence on a reader.

Key words: *biblical images, biblical plot, interpretation, irony, narration.*

УДК 812.111

*А. Р. Гораш,
магістрантка факультету іноземної філології*

ПОЕТИКО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ А. КАМЮ «СТОРОННІЙ»

У статті проаналізовано поетико-стильові особливості роману А. Камю «Сторонній». Визначено приналежність твору до екзистенціалістської літератури, зокрема в її абсурдистському варіанті.

Ключові слова: *А. Камю, поетика, стиль, екзистенціалізм, абсурдизм.*

Роман Альбера Камю «Сторонній» від своєї першої публікації мав великий успіх у читачів і критики не в останню чергу тому, що письменнику вдалося здійснити своє світоглядне завдання винятково через художні засоби, стиль і мову, майже

не вдаючись до прямих риторичних висловлювань переконань і поглядів, що загалом властиво філософському роману.

Вибір автором форми оповіді від першої особи є більш ніж закономірним. У «Сторонньому» насамперед вражає особливе бачення світу і незвичайна позиція героя в ньому. Це особливе бачення могло бути переконливо показане лише очима носія цієї незвичайної позиції. Але Камю кардинально переглянув традицію особистісного, сповідального роману. «Я» класичної літератури, коли воно виступало оповідачем, ставало пояснючим і організуючим центром романного світу, надіялося глибоким знанням психологічних тонкостей, що дозволяло йому проникливо дивитися в чужі душі. Основним його привілеєм, природно, ставало самопізнання, постійний самоаналіз, прониклива і глибока інтроспекція. У випадку з Мерсо читач не знаходив нічого подібного. Герой Камю постійно підкреслює свою нездатність схопити і зрозуміти як світ, так і навколишніх людей. Сам для себе він так само чужий і незрозумілий, як і світ для нього.

Застосування в оповіді першої особи, сама сутність якої, здавалося б, диктує більшу емоційність, суб'єктивність бачення, у «Сторонньому», навпаки, приводить до холодно об'єктивного, гранично відстороненого тону оповіді. Цей несподіваний і дивний ефект, що досягається чисто мовними засобами, служить загальному ідейно-змістовному завданню роману: передати відчуття абсурдної людини перед обличчям світу. Так дистанція між героєм і зовнішнім світом, їхнє протистояння один одному, що є вираженням абсурду, виявляються в самому стилі «Стороннього», лаконічному тоні оповіді.

При читанні «Стороннього» впадає в око майже повна відсутність складних речень з підрядними мети, причини і наслідку. Переважають короткі фрази або невеликі складносурядні речення, побудовані за типом рівноправних констатацій, що прилягають одна до одної. «Потім», «тоді», «раптом» – ось звичайні слова, що вводять нову фразу. Відсутність підрядних сполучників повинно створювати враження розірваного світу, позбавленого єдності і змісту, будь-якого причинно-наслідкового детермінізму. Відсутній зв'язок замінюється послідовністю: гортається картина безпосереднього руху у часі, один за одним дій, реакцій, відчуттів, близька за враженням від розповіді дитини.

Загадковість, двозначність, незавершеність думки, багатозмістовність – ось звичайні визначення характеру оповіді «Стороннього» у критичних роботах про нього [Див. : 1, с. 96; 3, с. 136]. Таке враження насамперед виникає через техніку оповіді, що реєструє лише зовнішній малюнок поведінки, реакцій, вражень героя, але завжди таким чином, що читач при цьому відчуває, що він сам повинен розуміти те, що герой пояснювати не хоче. Такий стиль оповіді створює ефект підтексту. Ось характерний приклад: історія зі старим Саламано, що втратив свого пса. Усі вісім років, поки в нього жив цей пес, здавалося, тільки взаємна ненависть зв'язувала обох. І от пса не стало. До цього турботи про хвору, паршиву собаку та нескінченні з'ясування стосунків з нею заповнювали все життя самотнього старого. А тут його життя втратило свій останній жалюгідний зміст: оголилася вся порожнеча і непотрібність його існування. І старий не може заснути: «По тихих, коротких схлипуваннях, що лунали за перегородкою, я зрозумів, що старий плаче. *Не знаю чому, але я згадав про маму.* Однак вранці потрібно було рано вставати. Їсти мені не хотілося, і я ліг спати без вечері» [2, с. 250].

Своїми вчителями в мистецтві роману Камю вважав ту строгу класичну французьку традицію, яка для нього позначалася іменами мадам де Лафайет, Бенжамена Констан і Стендаля. Характерною рисою романного світу цих художників Камю вважав перевагу певної «ідеї», «концепції» людини, що ставить собі на службу всі художні засоби, домагаючись їхньої різючій точності, граничній функціональності, вишуканої старанності.

Перша і друга частини роману Камю чітко паралельні одна одній. Майже всі події першої частини повторюються в кривому дзеркалі судового розгляду другої. Лейтмотивом усього роману стає *сонце*, пекуче, отупляюче сонце першого епізоду: похорону матері; далі – центральної сцени вбивства, де панує «те ж сонце, що й у день похорону мами»; і, нарешті, рівно через рік – знову сонце, але яке вже обернулося нестерпною спекою і спертою духотою закритого приміщення суду. Другий найважливіший мотив «Стороннього» – *море*, що утихомирює і дає нові сили. З морем пов'язаний і центральний жіночий образ роману: Мерсо зустрічає Марі буквально в морі. У в'язниці, коли герой думає про волю, він першу чергу згадує саме море.

Між першою і другою частиною автор здійснює багату й тонку систему перегуків. Композиційні повторення окремих тем, образів, мотивів не тільки створюють у романі потрібну емоційну атмосферу, але часто служать заміною прямих висловлень.

Використання часу в романі точно відповідає ідейним намірам письменника. У першій частині «Стороннього» все існування Мерсо, як і його побратима Мерсо з «Щасливої смерті», підпорядковане розрахованому механічному часу, що тече від однієї неділі до іншої, котрі включені до жорстокої обомби одноманітного робочого тижня. У другій частині в ситуації безпосереднього «буття-до-смерті» Мерсо, як і герой раннього роману, приходять до тієї вищої волі, яка, за Камю, є звільнення від влади часу. Мерсо виключається з часу, і сам час у романі мовби зупиняється.

Таким чином, поетико-стильові особливості роману «Сторонній» засвідчують приналежність цього твору до екзистенціалістської літератури, зокрема в її абсурдистському варіанті.

Список використаних джерел

1. Великовский С. Грани «несчастливого сознания». Москва : Художественная литература, 1973. 320 с.
2. Камю А. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1991. 655 с.
3. Фокин С. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. 369 с.

Summary

The article analyzes the poetic and stylistic features of A. Camus' novel «The Stranger». The affiliation of the work to existentialist literature, in particular in its absurdist version, is determined.

Key words: *A. Camus, poetics, style, existentialism, absurdism.*

УДК 821.111Еміс.09

*В. І. Григорська,
магістрант факультету іноземної філології*

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У РОМАНІ КІНГСЛІ ЕМІСА «ЩАСЛИВЧИК ДЖИМ»

У статті представлено аналіз жіночих образів у романі Кінгслі Еміса «Щасливчик Джим». Визначено специфіку зображення жінок у контексті ідеології руху «сердитих молодих людей».

Ключові слова: *«сердиті молоді люди», образ, індивідуалізм, символ.*

Після шести років війни та приходу до влади Лейбористської партії в липні 1945 р. британське суспільство стало на шлях змін, демократизації та рівності. Нове суспільство потребувало нового голосу, нової літератури. У п'ятдесятих роках на літературну арену виходить нове покоління «поетів, відомих як Рух (the Movement) та письменників, яких медіа назвали «Сердитими Молодими Людьми» [2, с. 3]. Сердиті молоді люди походили з робітничого, або нижчого середнього класу. Вони хоча й отримали вищу освіту, але на джентльменів у традиційному розумінні так і не перетворились [2, с. 68]. Для них було характерним «знуцання зі старих основ моралі та будь-якого доброго життя; і відразом до всіх форм претензійності» [3, с. 65].

Джима Діксона, «героя» роману Кінгслі Еміса, швидко стали вважати «архетипним сердитим юнаком художньої літератури» [4, с. 22]. Джим – молодший викладач історії в провінційному університеті, де почуввається не на своєму місці, виконуючи роботу, яку він ненавидить, але хоче зберегти; оточений людьми, яких він не поважає і не любить. Він відчайдушно хоче уникнути звільнення після випробувального терміну.

Першою жінкою, з якою нас знайомить головний герой є Маргарет Піл, теж викладач історії. Дослідник Ілейн Шоуолтер описує Маргарет як «класичний вигадливий тип синьої панчохи» [5, с. 26]. Її зображують мелодраматичною, маніпулятивною. Вона доходить до фальшивої спроби самогубства, щоб утримати двох чоловіків у своєму житті. Джим відчуває, що його підштовхують до стосунків із Маргарет. Мимоволі він виявляється єдиним чоловіком у житті Маргарет, коли її покидає хлопець заради іншої жінки. Джим постійно акцентує увагу на зовнішності Маргарет та на відсутності смаку в одязі. Він зауважує її погане почуття моди та неохайно нанесений макіяж: «she didn't read the articles in the three-halfpenny press that told you which colour lipstick went with which natural colouring» [1, с. 43].

Інша жінка в житті Джима – Крістін Каллаган, яка є повною протилежністю Маргарет. Крістін працює в книгарні й походить із заможної родини. Її дядько – відомий колекціонер витворів мистецтва. Спочатку Джиму вона не подобається, через її стосунки з сином Велча. Він вважає несправедливістю те,

що подібні жінки завжди є «власністю» таких чоловіків, як Бертран, тоді як його жінки: «...those in whom the intention of being attractive could sometimes be made to get itself confused with performance» [1, с. 73]. Джим постійно вивчає зовнішній вигляд жінок, їх одяг та макіяж. Щоб справити на нього враження, вони повинні відповідати стандартам, які не стосуються чоловіків. Одержимість Джима одягом та зовнішнім виглядом жінок суперечить його неприязні до заможних людей та підтримці державної політики соціального забезпечення. Він жадає Крістін не тільки через її гарний зовнішній вигляд, але і завдяки її гарному смаку, який для нього є символом соціального статусу. Він ненавидить елітарну високу культуру багатих, але прагне їх багатства та можливостей, які вони мають. Крістін зображується як незріла, але добродушна дівчина. Вона дуже молода і залишається у стосунках з Бертраном, хоча він завжди «вказує на її помилки» [1, с. 142]. Її покірність стає особливо явною поруч із ним: «his girl watched him intently, as if he might ask her later to summarise its drift» [1, с. 40].

Образом Маргарет представлений тип «деструктивної спокусниці» [2, с. 23], дуже поширений у повоєнний період, за спостереженням Дж. Браннігана. Дослідник зауважує, що у той час на жінок чинився інтенсивний соціальний, політичний та психологічний тиск, для того, щоб вони залишалися вдома і знаходили радість у ролі матері та дружини, а не боролись за рівні права з чоловіками [2, с. 23]. Література того періоду певним чином відображає цю позицію та звинувачує жінок у проблемах головних героїв-чоловіків. Джиму вдається звільнитися від руйнівної сили Маргарет лише завдяки чистому везінню.

Ще два жіночі образи в романі «Щасливчик Джим» – це місіс Велч та Керол Голдсміт. Обидві є дружинами викладачів факультету, але на цьому їхня подібність вичерпується. Джим описує місіс Велч як жінку, яку зневажає більше за свого начальника: «...was the only living being capable of making Dixon sympathise with him» [1, с. 19]. Так само, як і її чоловік, вона здається Джимові смішною у своєму прагненні до елітарності та претензійному способі життя. Місіс Велч та її чоловік – типові представники вищого класу та того способу життя, які Джим ненавидить.

На відміну від місіс Велч, Керол Голдсміт належить до групи «добрих» персонажів. Вона є однією із союзників Джима,

хоча іноді він відчуває її тиск [1, с. 45]. Керол допомагає Джиму воз'єднатися зі своєю коханою, розкриваючи йому очі на поведінку Бертрана. Вона дуже відверто говорить про секс, обманює свого чоловіка, що, певним чином, робить її попередницею бурхливих шістдесятих. Керол – єдиний жіночий образ, який уникає стереотипного зображення. Вона поводить себе неприйнятно для тогочасного суспільства, оскільки у неї немає дітей і вона не приховує своєї сексуальності. Тим не менш, вона завойовує симпатію читача (і Джима) завдяки своїй чесності та щирості.

І хоча у фіналі твору Джим отримує і дівчину, і кращу роботу, все це лише стає підтвердженням того факту, що представники нижчого класу можуть піднятися соціальною драбиною лише випадково. Адже все відбувається не внаслідок вчинків Джима, а як результат його везіння. Стосунки з Крістін дозволяють герою піднятися на сходинку вище у суспільній ієрархії, перетворюючи жінку на певний символ соціального статусу.

Таким чином, аналіз жіночих образів у романі «Щасливчик Джим» дозволяє зробити висновок, що своїм твором Кінгслі Еміс висловив стурбованість комуністичною загрозою, розвитком феміністичних ідей, діяльністю лейбористської партії та державною політикою соціального забезпечення. Сердиті молоді люди популяризували новий консерватизм повоєнного періоду, який спирався на індивідуалізм, економіку вільного ринку та споживацтво. Усі ці риси знаходимо у жіночих образах роману.

Список використаних джерел

1. Amis K. *Lucky Jim*. London: Victor Gollancz Ltd. London, 1984. 256 p.
2. Brannigan J. *Literature, Culture and Society in Postwar England 1945–1965*. Lampeter : Edwin Mellen Press, 2002.
3. Fallis R. «Lucky Jim» and Academic Wishful Thinking. *Studies in the Novel*. № 9 (1). London, 1982. P. 65–72.
4. Salwak D. The 'Angry' Decade and After. *A Companion to the British and Irish Novel 1945–2000* / Brian W. Shaffer (Ed.). Oxford : Blackwell Publishing, 2005. P. 21–31.
5. Salwak D., Grove K. Kingsley Amis. *Notable British Novelists*. Pasadena: Salem Press, 2001. P. 6–20.

Summary

The article deals with the analysis of female characters in the Kingsley Amis's «Lucky Jim». The way of creating women images in the context of the «Angry Young Men» ideas is studied.

Key words: «Angry Young Men», image, individualism, symbol.

УДК 82.09+821.111

*В. С. Коновальчук,
студентка 2 курсу факультету іноземної філології*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНОГО КОМПЛЕКСУ РОМАНУ КАДЗУО ІШІГУРО «ЗАЛИШОК ДНЯ»

У статті проаналізовано специфіку проблемно-тематичного комплексу в романі Кадзуо Ішігуро «Залишок дня». Визначено ключове значення проблеми гідності в ідейно-художній спрямованості твору.

Ключові слова: Кадзуо Ішігуро, роман, сюжет, проблематика, гідність.

Ідейно-художнім центром роману Кадзуо Ішігуро «Залишок дня» є образ дворецького Стівенса, від імені якого й ведеться розповідь. Цей образ був створений «як метафора», яка полягає не в тому, щоб зобразити повсякденне життя типового англійського маєтку середини минулого століття і ролі в ньому дворецького, а насамперед для акцентування актуальних, з погляду автора, проблем – психологічної і політичної.

У Стівенса свій погляд на світ і на своє місце в цьому світі. Його батько є для нього взірцем надзвичайної відданості обов'язку. Недарма Стівенс вважає, що його батько заслуговує на те, щоб називатися професійним дворецьким: «...мій батько наблизився до живого втілення того, що спілка Гейза називає “гідністю, яка відповідає статусу”» [2, с. 45]. Стівенс згадує декілька історій з життя батька, цим самим підкреслюючи, що він у свій час був справжнім професіоналом своєї справи і його син має з кого брати приклад. Стівенс-старший зміг бути тільки «великим» дворецьким, але, на жаль, не зміг бути «великим» батьком для свого сина.

Стівенс постає перед нами доволі суворою персоною. Для нього у всьому є правила, яких потрібно дотримуватися. Йому важливо носити відповідну маску, яка буде прикривати будь-яку невідповідну думку або почуття. Навіть він сам таку свою поведінку характеризує тим, що «...усе зводиться до того, щоб не роздягатися на людях» [2, с. 204]. Незважаючи на те, що роман побудований як щоденник, Стівенс часто звертається до читача на «ти», ніби просить читача підтвердити його погляд на власне минуле та висновки, зроблені з нього. Цей вибір розповіді дозволяє Стівенсу уникати зіткнення зі своїми спогадами наодинці, оскільки він, схоже, воліє звертатися до минулого в присутності аудиторії, що свідчить про його тривожну незахищеність і боязнь розкрити своє внутрішнє «Я».

Погодившись здійснити подорож Англією, Стівенс також блукає власним несвідомим і намагається довести самому собі, що те, як він провів все своє життя – це марно витрачений час. Можна припустити, що дорога, якою він проїжджає, щоб дістатися до міс Кентон, є дорогою і до його потаємних почуттів, власного несвідомого. На думку О. Джумайло, Стівенс свідомо захищає себе від важких спогадів і необхідності визнати свій сором. Перед читачем детальна сповідь дворецького, але сповідь повна манівців і «лазівок» [1, с. 192].

Метафора дворецького-джентльмена в романі відкриває інтерпретацію історичної місії Британії, яка формувала політичну карту світу протягом кілька століть. Тому політичні альянзи очевидні протягом всього твору. До прикладу, те, що не в змозі зрозуміти Стівенс, але воно є очевидним для читачів, зміг влучно висловити містер Кардинал: «Останні кілька років лорд Дарлінгтон був чи не єдиним пішаком гера Гітлера, якого той використовував під час пропагандистських ігрищ у цій країні. Ще б пак: лорд Дарлінгтон – чоловік щирий, благородний і наївний. За останні три роки його світлість мало не самотужки налагодив зв'язки між Берліном і більш як шістьдесятьма найвпливовішими персонами в цій країні» [2, с. 217]. Деталі цієї розмови, які з'явилися в пам'яті Стівенса багато років по тому, в 1956 році (цей рік зазначений в щоденнику дворецького), дають можливість побачити в романі чимало історико-політичних узагальнень. Наприклад, 1956-й – рік Суецької кризи, що став фінальної віхою для британців, які усвідомили крах великої імперії. Тому, як бачимо, історико-політичний фон змушує

по-новому оцінити суспільно-політичне життя Великої Британії ХХ століття.

Особиста історія персонажа та соціальна історія у романі певною мірою пов'язані. Вони вибудовуються навколо однієї проблеми – «гідності», що, на думку Стівенса, є головною рисою «великого дворецького». Він наводить ряд прикладів, які формують його концепцію власної гідності. ««Великий» дворецький – який він?» – принципове питання, відповідь на яке він постійно шукає. У пошуках він виявляє, що гідність – це «не вроджена риса, проте я щиро переконаний, що упродовж служби вони [дворецькі] можуть докласти зусиль, аби набути її» [2, с. 37].

Стівенс вважає, що дворецький повинен постійно залишатися дворецьким, за будь-яких обставин. Він приховує свою особистість і ніколи не розкриває своїх почуттів, які, на його думку, не відповідають цій професії. Дворецький називає таке пригнічення самого себе «гідністю». Він пишається тим, що володіє такою «гідністю», яка, проте, у багатьох випадках контрастує із звичайним вживанням цього слова. Але його інтерпретація цього терміну не відповідає істинній гідній поведінці. Поступово стає очевидним, що його ідеал дворецького прирівнюється до сліпої вірності роботодавцю: «...обов'язок дворецького – піклуватися про бездоганне обслуговування, а не втручатися у великі державні справи. Вони виходитимуть за межі нашого з вами розуміння, а ті з нас, кому кортить залишити по собі слід, мусять усвідомити, що для цього найкраще зосередитися на власних обов'язках, себто всіляко дбати про те, щоб якнайкраще прислужувати великим джентльменам, у чиїх руках доля людської цивілізації» [2, с. 195].

Саме такі речі, як гідність та вірність, видаються найбільш важливими для Стівенса для того, щоб бути найкращим дворецьким – таким, яким він прагне бути. Усе його сприйняття величі обертається навколо думки, що велич дворецького полягає в моральній цінності його роботодавця та його впливі на світ. У книзі є різні епізоди, коли ми бачимо, що Стівенс інколи виправдовує свої непоміровані вчинки лише завдяки тому, що він підпорядковує своє особисте життя відчуттю обов'язку, уникаючи, таким чином, відповідальності та прямих людських зв'язків.

Найголовніша частина життя, яку Стівенс намагається описати та виправдати, складається з його особистих стосунків з двома людьми: батьком та міс Кентон. У їхніх взаєминах чи не найяскравіше виявляється недоречність Стівенсової інтерпретації поняття «гідність».

Головна умова гідності, на думку дворецького, – емоційна стриманість – проявляється у стосунках Стівенса з батьком. Обидва приховували свої родинні почуття і емоції з метою стати «великими» дворецькими. Їхнє прагнення до гідності, як це не парадоксально, призвело до того, що вони втратили здатність мати просте людське спілкування.

Очевидно, що ставлення Стівенса до міс Кентон відрізняється від його відносин із батьком. Він висловлює своє невдоволення спілкуванням з економкою, підсумовуючи можливі поворотні моменти у їх стосунках. Ці поворотні моменти стосуються подій, коли дворецький відмовлявся від непрямих пропозицій міс Кентон щодо більш особистих стосунків, наприклад, коли він відхиляє ініціативу економки щодо їхніх подальших неофіційних зустрічей.

Таким чином, своєрідність проблемно-тематичного комплексу роману Кадзуо Ішігуро «Залишок дня» зумовлюється центральним місцем у художній системі творі образу дворецького й акцентованою на його прикладі проблемою гідності. На прикладі Стівенса автор показує не стільки взірець ідеального дворецького, який бездоганно виконує свої службові обов'язки, але насамперед живу людину, з усіма притаманними їй слабкостями і недоліками.

Список використаних джерел

1. Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: дисс. ... доктора филол. наук : 10.01.03. Москва, 2014. 395 с.
2. Ішігуро К. Залишок дня / пер. з англ. Г. Лелів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 240 с.

Summary

The article deals with the analysis of the specifics of the problematic and thematic complex in the novel «The Remains of the Day» by Kazuo Ishiguro. The key significance of the problem of dignity in the ideological and artistic orientation of the work is determined.

Key words: Kazuo Ishiguro, novel, plot, range of problems, dignity.

ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Стаття присвячена проблемі використання інтермедіального підходу до вивчення зарубіжної літератури в школі. Здійснено огляд основних інтермедіальних типологій, які сприяють глибинній роботі над літературним текстом.

Ключові слова: *інтермедіальність, класифікація, типологія, кореляція, види мистецтва.*

Про значення комплексного впливу різних видів мистецтва на особистість школяра, що сприяє ефективності процесу шкільного навчання й виховання, пишуть численні науковці й методисти, серед яких: А. Вітренко, В. Гречинська, С. Жила, П. Коржупова, О. Куцевол, В. Маранцман, Л. Мірошниченко, Т. Недайнова, С. Пасічник, О. Покатілова. Отже, проблема не нова, але на сучасному етапі вона набуває особливого звучання, зважаючи на нову програму з зарубіжної літератури, де у розділі Державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів зазначено: *учень (за розділами) виявляє специфіку зображення одного й того самого образу в літературі та інших видах мистецтва; розкриває специфіку втілення міфів народів світу у творах мистецтва (живопис, музика, театр, кіно, мультиплікація тощо); демонструє вміння зіставляти оригінали й переклади творів (на окремих рівнях – тематики, образів, мовних особливостей та ін.), а також порівнювати твори різних видів мистецтва тощо.* Це висуває на перший план проблему науково-методичного забезпечення діючої програми. Запропоноване дослідження – це певний внесок у вирішені цієї проблеми.

Здатність видів мистецтва взаємопроникати і транспортувати елементи інших видів обумовила появу різних підходів та методик до вивчення цього феномену. Серед них особливе місце займає теорія інтермедіальності, яка через систему цитат з творів одного виду мистецтва в творах іншого виявляє механізм взаємовпливу видів мистецтва у художній культурі. Саме інтермедіальний підхід до вивчення зарубіжної літератури сприяє виконанню Державних вимог до рівня загальноосвітньої

підготовки учнів. Зважаючи на універсальність літератури як вида мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища, для шкільної методики навчання літератури важливо твердження про подвійну природу інтермедіальності: «Інтермедіальність – це, з одного боку, спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо, з іншого – це й методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури загалом» [5, с. 47]. Мета статті – проаналізувати окремі типології інтермедіальних зв'язків, які можуть стати певним орієнтиром у практичній діяльності учителів зарубіжної літератури.

У шедеврах світового мистецтва автори художніх творох знаходять:

- суголосні власним мотиви, настрої, образи;
- підказки до оригінальних художніх рішень;
- можливість збагачення арсеналу зображально-виражальних засобів.

За допомогою властивих літературі знаків письменник апелює до іншого виду мистецтва, реагує на ту чи іншу мелодію, пісню, відтворює враження від картини, вистави. До теперішнього часу розроблено декілька інтермедіальних типологій, які засновані на інтепретації відносин у семіотичному трикутнику. Найбільш обґрунтованими з них є літературно-живописна класифікація А. Ханзена-Леве (на матеріалі російського авангарду) та літературно-музична класифікація С.П. Шера (на матеріалі німецького романтизму).

Один із основних теоретиків інтермедіальних зв'язків наприкінці ХХ століття Вернер Вольф пропонує свою типологію, яку можна розглядати як доповнення до класифікації С.П. Шера. Але якщо попередні дослідження були сфокусовані на «інтракомпозиційній інтермедіальності» або «інтермедіальності у вузькому сенсі» та її видах, Вольф наголошує на необхідності групування зв'язків у такій послідовності: екстракомпозиційна інтермедіальність та інтракомпозиційна (у вузькому сенсі) інтермедіальність що сприяє більш широкому тлумаченню терміну «інтермедіальність», яке повинно починатися з «екстракомпозиційної інтермедіальності» та її видів [8].

Художня література найчастіше вступає у взаємодію з образотворчим мистецтвом. Науковці наголошують на здатність літератури запозичувати живописні засоби та прийоми. Послу-

говуючись висновками О. Ханзен-Льове [6], який, «скориставшись семіотичною тріадою Ч. Пірса «символ – ікона (копія) – індекс», на матеріалі російського авангарду виокремив три моделі інтермедіальності», можна виділити такі типи інтермедіальних зв'язків:

1. Інтермедіальні зв'язки можуть орієнтуватися на зовнішні елементи. Відбувається моделюванням фактури іншого виду мистецтва. Згадаймо візуальні форми в поезії чи прозі – паліндроми, акростиhi, анаграми тощо.

2. Інший тип інтермедіальних зв'язків передбачає проекцію формотворчих принципів візуальних мистецтв у літературному тексті. Наприклад, проекція принципів живопису на поетичний текст може проявлятися і в жанрових номінаціях, і у використанні техніки виконання живописного полотна. Наприклад, створення пейзажу у поетичному тексті вимагає аналізу його композиційних особливостей тощо.

3. Ще один тип інтермедіальних зв'язків «актуалізує інкорпорацію образів, мотивів, сюжетів творів живопису, графіки, скульптури, архітектури в літературу» [4, с. 225–226]. У межах цього типу відбувається дослідження екфрази як словесного опису твору мистецтва.

Для практики викладання зарубіжної літератури особливо значення також набувають розвідки:

- Й. Шрьотера, який розмежовує чотири типи інтермедіальності: синтетичну (з'являється якісно новий інтермедіум), трансмедійну (в одному медіумі відбувається естетична реалізація формальних структур іншого медіума), трансформаційну (один медіум репрезентується в іншому) й онтологічну (якості одного медіума виявляється через зіставлення з іншими) [5, с. 51].

- У. Вайсштайна, що виділяє такі види літературно-мистецьких кореляцій: «твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; літературні твори з описом окремих витворів мистецтва; літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; літературні твори, що імітують образотворчі стилі; літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); літературні твори, що співвідносяться з образотворчим

мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; синоптичні жанри (емблема); літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва» [1, с. 380].

В окремих випадках можна звертатися до типологій, що стосуються лише певного виду літературно-мистецьких зв'язків. Серед них класифікації:

– Стівена Пола Шера («Verbal Music in German Literature»), який виокремлює такі різновиди літературно-музичних кореляцій, як симбіоз музики і літератури (вокальна музика), література в музиці та музика в літературі [7];

– А. Гіра («Literatur und Musik. Komparatistische Studien zu Strukturanalogien», 1995), який вніс семіотичні корективи у класифікацію Стівена Шера на основі співвіднесення музичного і словесного знаків [2];

– А. Махова, що розрізняє способи музичності літературного твору, зокрема виявлення в літературі формотвірних прийомів, таких, як контраст, повтор, наростання і спад (крещендо і дімінуендо) [3].

У межах однієї статті неможливо охопити все розмаїття інтермедіальних кореляцій. Але хоча запропоновані види не претендують на всеохопність і допускають застосування інших класифікацій, вони сприятимуть глибинній роботі над літературним текстом і допоможуть вчителю «віднайти приховані в інтрахудожніх дискурсах відтінки значень» [5, с. 53].

Список використаних джерел

1. Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 391–410.
2. Гир А. Музыка в литературе: влияния и аналогии / пер. с нем. И. Борисовой. *Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки.* СПб, 1999. № 1. С. 86–99.
3. Махов А.Е. *Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике* Москва : Intrada, 2005. 224 с.
4. Мочернюк Н.Д. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства.* 2013. № 87. С. 219–229. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/326441779.pdf> (дата звернення: 28.04.2021).
5. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. Філологічні семінари. 2013. Вип.16. С. 46–53. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2013_16_8 (дата звернення: 28.04.2021).

-
-
6. Hansen-Lцve A.A. Intermedialitdt und Intertextualitdt: Probleme der Korrelation von Wortund Bildkunst – am Beispiel der Russischen Modeme. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualitat: WienerSlawistischerAlmanach*. Wien, 1983. Sonderbd. 11. S. 291–360.
 7. Scher S.P. Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*. Vol. XXII. 1970. № 2. P. 147–156.
 8. Wolf W. Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam : Rodopy, 1999. 272 p.

Summary

The article looks at the application of intermedial approach to studying foreign literature at school. It gives the main intermedial typologies enhancing the in-depth analysis of a literary text.

Key words: intermediality, classification, typology, correlation, arts.

УДК 37.016:821

*О. І. Михайлюк,
магістрант факультету іноземної філології*

СПЕЦИФІКА ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

У статті розкрито погляди провідних методистів та вчених на проблему аналізу художнього твору. Доведено, що робота з текстом є домінуючою у шкільному викладанні літератури.

Ключові слова: аналіз, художній твір, методисти, проблеми аналізу твору.

Аналіз є одним із найважливіших етапів вивчення художнього твору в школі, який не тільки допомагає учням зрозуміти і твори давніх епох, і літературні експерименти митців ХХ-ХХІ століть, але й сприяє формуванню читача, спроможного відрізняти масову літературу від художньої, здатного поціновувати явища класичної культури, висловлювати свою власну аргументовану позицію щодо того чи іншого мистецького твору. Тому проблема шкільного аналізу завжди була і залишається у центрі пильної уваги методистів і науковців, серед яких: Т. Бугайко, Б. Степанишин, В. Марко, Г. Токмань, А. Ситченко, М. Кудряшов та ін. Визначаючи специфіку шкільного аналізу кожен із дослідників іде своїм шляхом.

Методист Т. Бугайко стверджує, що мета шкільного аналізу твору – з'ясувати багатство змісту й художню цінність твору, який вивчається. Він звертає увагу на ідейно-емоційний потенціал словесного мистецтва на розвиток особистості школяра [1, с. 81].

Учений-методист Б. Степанишин вважає, що в основі аналізу художнього твору лежить текст, а не літературознавчий чи методичний посібник. Аналіз повинен розвивати естетичний смак в учнів. Він наполягає на тому, щоб вчителі звертали увагу на особливості твору як на мистецтва слова і на стиль автора, що є, на його думку, важливим фактором розуміння художнього твору [3, с. 25].

В. Марко упевнений, що аналіз – це система послідовних дій вчителя, спрямованих на пізнання твору як художнього феномена, аналіз – це уявна (мислиннева) операція над твором, яка передбачає членування його на частини (складники змісту й форми), виділення певних частин, дослідження їхніх особливостей, визначення місця й функціональної ролі в загальній системі твору, встановлення характеру взаємодії з іншими його частинам тощо [2, с. 7].

Новим словом у методиці літератури по праву можна назвати науковий доробок Г. Токмань. Проблеми шкільного викладання літератури дослідниця вперше осмислює крізь призму філософії екзистенціалізму («Методика викладання літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція», 2002), залучаючи до активу методики новітні досягнення теорії літератури, естетики, психології [5, с. 29]. Методист підкреслює, що шкільний аналіз повинен відповідати наступним критеріям: формувати в учнів оцінні судження; активізувати їх життєвий (моральний) досвід; виробляти потребу у спілкуванні з митцем; розвивати творче мислення та уяву; виробляти особистісний підхід до оцінки художнього твору. У працях Г. Токмань репрезентовано й особливості шкільного аналізу творів з огляду на їх генеалогічну природу. Так, методист детально структурує аналіз епічного твору, залучаючи елементи екзистенційного осягнення психологічної організації персонажа, діалогічне бачення історичного контексту. Важливо, що Г. Токмань правомірно наполягає на необхідності застосування в процесі шкільного аналізу твору сучасних методів літературознавчого дослідження, як-от: компаративного, феміністичної та міфологічної критики тощо.

За А. Ситченко, метою аналізу художнього твору в школі є формування в учнів наукового поняття «зміст», «форма», розуміння їхнього зв'язку, а також створення умов для становлення домінантних рис розвиненої особистості [4, с. 69].

Методист М. Кудряшов теоретично доводить і обґрунтовує дві важливі умови аналізу художнього твору в школі: Перше – сам вчитель повинен глибоко зрозуміти, пережити, відчутти художній твір. Друга умова – правильний відбір і дозування матеріалу з урахуванням віку, розвитку й можливості школярів [3, с. 55].

Науковці наголошують також на принциповій різниці наукового і шкільного аналізу. Учень навряд чи може побудувати дослідження, використовуючи творчу історію, оцінку твору критикою, зіставлення з близькими по темі і жанру творами попередників і послідовників письменників. Досліджуючи твір у всіх аспектах: стилістичному, ритмічному, композиційним, ідейно-тематичному та інших, дослідник прагне строго враховувати всі елементи художнього цілого. Цілісність аналізу в літературознавстві зазвичай розуміється як залучення в аналіз усіх планів твору. Шкільний аналіз більш вибірковий за матеріалом, залученому в розбір. Не завжди є сенс у шкільному вивченні використовувати чорнові варіанти, повністю характеризувати ритмічну структуру, розглядати кожную ланку твори. Шкільний аналіз повинен спиратися на найголовніші, найбільш показові, найвідвертіші за своїм ідейно-художнім значенням елементи, що ведуть до загального розуміння твору. У той же час треба пам'ятати, що вибірковість в шкільному аналізі не повинна призводити до спотворення особливостей і змісту твору.

Розмаїття поглядів на специфіку шкільного аналізу дозволяє зробити висновок щодо основних конститутивних принципів цього аналізу, які не заперечує ні один з науковців. Це:

- розгляд ХТ як естетичного феномену;
- широке використання можливостей літературознавчого аналізу (а не підміна його соціологією, історією, психологією, етикою, краєзнавством тощо);
- визнання за текстом смислової поліфонії і установка через це на діалогічну структуру уроку.

Отже, учитель зарубіжної літератури повинен враховувати, що літературознавча концепція лежить в основі будь-якого

шкільного розбору, але рівень думки в такому розборі помітно відрізняється від наукового дослідження. Аналіз творів повинен стати основою літературної освіти учнів, яку вони здобули в процесі вивчення зарубіжної літератури. Навчитися аналізувати літературний твір означає не пасивно, а осмислено сприймати його, глибоко проникнути в структуру твору мистецтва, розглянути його в контексті розвитку світової культури та філософської думки, щоб мати можливість оцінити та отримати справжнє естетичне задоволення від мистецтва слова.

Список використаних джерел

1. Бугайко Т.Ф. Навчання і виховання засобами літератури. Київ : Радянська школа, 1973. 174 с.
2. Марко В. «...І вічна таїна слова» (шляхи аналізу художнього твору в середній школі). Посібник для вчителя. Київ : Рад. школа, 1990. С. 5–20.
3. Мірошниченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2010. 432 с.
4. Ситченко А.Л. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. Київ : Ленвіт, 2004. 110 с.
5. Токмань Г.Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. Київ : Міленіум, 2002. 320 с.

Summary

The article reveal the opinions of leading methodologists and scientists on the problem of analysis of text. It is proved that working with the text is dominant in the school teaching of literature.

Key words: *analysis, work with text, methodologists, problems of text analysis.*

УДК 37/016^821(100)J-047.22

*Ю. Л. Навроцька,
магістрант факультету іноземної філології*

МІСЦЕ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ У НАВЧАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються особливості впровадження компетентнісного підходу до навчання зарубіжної літератури в школі. Увага

зосереджена на питаннях формування ключових компетентностей на уроках літератури.

Ключові слова: компетентнісний підхід, компетентність, компетенція, ключові компетентності.

У чинній програмі із зарубіжної літератури у 2017 році відбулись зміни щодо впровадження компетентнісного підходу. Компетентнісний підхід до навчання реалізується в сучасній освіті поряд з традиційними та інноваційними підходами. Традиційні підходи до навчання здебільшого зорієнтовані на знання. У меншій мірі увага приділяється оволодінню практичними навичками та ще в меншій – формуванню необхідних особистісних якостей і адекватної поведінки. Внаслідок цього учні у майбутньому не в достатній мірі вміють використовувати знання для виконання практичних дій. В сучасному суспільстві цінуються вже не самі знання, а вміння їх самостійно добути та компетентно використати. З цієї причини виникає необхідність у переорієнтації парадигми освіти зі знаннєвої в компетентнісну.

Отже, компетентнісний підхід передбачає не засвоєння учнем окремих знань і умінь, а оволодіння ними в комплексі, що допомагає дитині адаптуватися в соціальному світі, реалізувати себе у всіх сферах суспільного життя, знайти своє покликання, розкрити глибокий внутрішній потенціал, розвивати здібності, закладені природою.

Визначальними категоріями компетентнісного підходу є «компетенція» і «компетентність» у їхньому співвідношенні одна до одної. Велике розмаїття трактувань даних понять демонструє відсутність одностайного підходу до їх розуміння. Деякі науковці практично не розмежовують ці поняття. Вважаємо більш прийнятною точку зору А.В. Хуторського, який розділяючи ці поняття, під компетенцією розуміє наперед задану вимогу (норму) до освітньої підготовки учня, а під компетентністю – особистісну його якість (сукупність якостей), які вже набуті, а також мінімальний досвід щодо діяльності в заданій сфері: «Компетентність передбачає мінімальний досвід застосування компетенції» [4].

На уроках зарубіжної літератури формуються як предметні, так і ключові компетентності. Ключові компетентності є «ключем», базою, основою для інших, більш конкретних та предметно-орієнтованих. Ключові компетентності використо-

вуються у повсякденному житті, вони багатофункціональні, надпредметні і мають високий ступінь універсальності. Це визначені суспільством, самою особистістю здібності, вміння, навички, які допомагають людині в будь-якій ситуації досягти позитивних результатів як в особистій, так і в професійній сферах життя.

Відповідно до десяти зазначених у шкільній програмі [2] ключових компетентностей, серед яких: спілкування державною (і рідною у разі відмінності) мовами, спілкування іноземними мовами, математична компетентність, основні компетентності у природничих науках і технологіях, інформаційно-цифрова компетентність, уміння вчитися впродовж життя, ініціативність і підприємливість, соціальна та громадянська компетентності, обізнаність та самовираження у сфері культури, екологічна грамотність і здорове життя – у програмі з зарубіжної літератури розроблено 4 наскрізні лінії у вивченні зарубіжної літератури:

- ❖ «Екологічна безпека та сталий розвиток» (НЛ-1);
- ❖ «Громадянська відповідальність» (НЛ-2);
- ❖ «Здоров'я і безпека» (НЛ-3);
- ❖ «Підприємливість та фінансова грамотність» (НЛ-4).

Кожна наскрізна лінія має свою мету, пристосовану для певних вікових груп школярів. Наприклад:

Наскрізна лінія 4	Загальна мета	5–7 класи	8–9 класи
Підприємливість та фінансова грамотність	Розуміння практичних аспектів фінансових питань (заощадження, інвестування, запозичення, страхування тощо); розвиток лідерських ініціатив, здатність успішно діяти в технологічному швидкозмінному середовищі.	Розуміння ролі ініціативності та підприємливості в суспільстві для особистого кар'єрного зростання.	Осмислення неординарності як важливої риси людини для її самореалізації в житті, спонукання учнів до творчих рішень у процесі розв'язання проблем, усвідомлення користі та необхідності спільної діяльності.

А ось як ця лінія безпосередньо представлена у зв'язку з вивченням конкретних творів. Фрагмент програми:

6 клас	
<p>Ключові компетентності <i>Учень (учениця):</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>усвідомлює</i> роль особистої ініціативи у подоланні життєвих перешкод, заповзятості й насаги в реалізації творчих планів (НЛ-4). 	<p>Поняття про міф. Основні тематичні групи міфів (про створення і будову світу, про героїв, календарні та ін.). Грецькі міфи. Міф про Прометея. Міфи про Геракла (1–2 міфи). Дедал і Ікар. Нарцис. Пігмаліон і Галатея. Орфей і Еврідіка. Деметра і Персефона (3–4 за вибором учителя). Індійські міфи. Творення. Про створення ночі. Про потоп. Про золоті часи (2–3 за вибором учителя). Єгипетські міфи. Ра та Апоп. Міф про те, як Тефнут покинула Єгипет (1–2 за вибором учителя).</p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>висловлює</i> судження щодо значущості професіоналізму в кар'єрному зростанні та розв'язанні життєво важливих проблем (НЛ-4). 	<p>Рей Дуглас Бредбері (1920–2012). «Усмішка». Роберт Шеклі (1928–2005). «Запах думок».</p>

Перед учителем літератури постає завдання навчально-методичного забезпечення впровадження компетентнісного підходу у практику навчання, враховуючи вимоги програми. Він повинен створити на уроці умови, щоб учні могли виявляти свої специфічні таланти, спостерігати за їх становленням у процесі розвитку і здобувати визнання своїх талантів і досягнень. На допомогу йому приходять інноваційні технології. Однією з таких технологій є едьютейнмент – освітня технологія, що сприяє формуванню інформаційно-цифрової та математичної компетентності. Едьютейнмент з'єднує освітні та розважальні елементи та забезпечує при цьому інформування шкільної аудиторії при максимально полегшеному аналізі подій. Технологія дозволяє у розважальному форматі моделювати ту діяльність, яка розвиває креативне мислення та фантазію дітей, а також ті якості, що сприяють самореалізації учнів, їх соціальній взаємодії у колективі.

На уроках зарубіжної літератури для формуванню інформаційно-цифрової та математичної компетентності шляхом застосування едьютейнмента вчителька зарубіжної літератури Людмила Субботіна пропонує використати такі види робіт:

1. «Літературний калькулятор». Вивчаючи твір Ч. Діккен-са «Різдвяна пісня в прозі», даємо завдання: «Пані Кретчитова нафарширувала для святкової вечері гусака загальною вагою 4,5 фунтів. Скільки грамів гусака отримав кожен із великої родини Кретчитів? Довідка: фунт – 454 грами».

2. «Таймлайн». На уроках, присвячених вивченню біографії митців, доречно застосовувати створення часової стрічки або ж таймлайну.

3. «Хронометр долі». У програмі зарубіжної літератури зустрічаються твори, події у яких сконденсовані, розвиваються стрімко, потребують аналізу: що стало причиною вчинку, які події передували, якими є наслідки цих подій.

4. «Гра з числами».

5. «Скриня речей героя».

6. «Графік емоцій».

7. «Кластер» та ін. [3].

Розумне використання технологій едьютейнменту відкриває нові перспективи у процесі навчання й соціалізації дітей та впровадження компетентнісного підходу у викладанні предмету.

Отже, головною умовою ефективності компетентнісно спрямованої літературної освіти є використання таких методичних підходів, які передбачають позицію учня як активного співтворця уроку. Формування компетентної особистості учня у процесі вивчення літератури залежить від вміння «перебороти естетичну байдужість дитини, спонукати її «впустити» у себе художній текст, пробудити уяву, збудити «внутрішнє бачення» твору через особистісні асоціативні паралелі і сформувати креативне сприйняття запропонованого матеріалу» [1, с.16].

Список використаних джерел

1. Матвеева О. В. Компетентна людина – людина діяльнісна. *Зарубіжна література в школах України*. 2014. № 3. С. 15–17.
2. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. К.: Видавничий дім «Освіта», 2017. 64 с
3. Субботіна Л. Едьютейнмент як технологія формування ключових компетентностей на уроках зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в школах України*. 2020. № 5. С. 9–11.
4. Хуторской А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования. *Нар. образование*. 2003. № 2–3.

Summary

The article looks at the problem of application of a competency-based approach in teaching foreign literature at school. The attention is focused on the development of key competences at literature lessons.

Key words: *competency-based approach, competence, key competences.*

УДК 821.111БарнсДжуліан

*А. А. Пристай,
магістрант 1 курсу факультету іноземної філології*

РИСИ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «АНГЛІЯ, АНГЛІЯ»

В даній статті розглядаються базові елементи жанру антиутопії в романі Джуліана Барнса «Англія, Англія». Особлива увага приділяється проблемі часопростору та постмодерністському переосмисленню жанру.

Ключові слова: *утопія, антиутопія, постмодернізм, жанрова специфіка, символ, міф.*

Мрії про щасливе життя, про краще майбутнє для своєї країни та нації завжди були частиною людства. Починаючи від роздумів у діалогах Платона, знаходячи подальше вираження в романі Томаса Мора, мрія досягти ідеального суспільства дійшла і до нашого часу. Початок ХХ століття підштовхнув розвиток жанру утопії: мрії про ідеальний світ трансформувалися в переживання настання світу антиідеального. Через це ХХ століття можна назвати століттям становлення і розквіту жанру антиутопії. Антиутопія (англ. Dystopia) як жанр художньої літератури представляє собою попередження небезпеки тоталітарної країни, або суспільства в якому прослідковуються негативні тенденції розвитку [1, с. 78]. Проблема своєрідності антиутопії ХХ століття вже тривалий час привертає увагу багатьох дослідників. У сучасній літературі антиутопія залишається одним з найяскравіших літературних жанрів, який все ще набуває нових рис та представників. Різноманітні аспекти сучасної антиутопії у слов'яномовному літературознавстві розглядалися у розвідках Жаданова Ю. А., Соловйової А. С., Чамеева О. А., та інших, проте, все одно залишається простір

для нових дескриптивних, дослідницьких та інтерпретаційних робіт, що й обумовлює актуальність даної статті.

У романі Дж. Барнса «Англія, Англія» головний герой Джек Пітмен горить ідеєю відтворення на острові нової, хоча і схожої на оригінал, проте безпечної та утопічної, Англії. Слово «Утопія» в перекладі з грецької означає «те місце, якого нема», але це також те місце, яке людство протягом усієї своєї історії намагається створити. Створена Пітменом на острові країна наповнена рисами утопічної держави. Бажання створити утопію являється основною рисою жанру антиутопії, адже така теоретично ідеальна країна дуже легко на практиці може перетворитися на свою діаметральну протилежність [1, с. 80].

Наступною характерною рисою антиутопії являється розмитість побудови «простору» та «часу» в середині роману. Країна, що побудована на острові, до якого, щоб добратися, потрібно докласти зусиль, що говорить про певну віддаленість антиутопічного світу, від реального. Також події в романі розгортаються в невідомому нам, проте близькому майбутньому, що, по перше, вказує на розмитість часових рамок, а, по друге, на бажання Джуліана Барнса описати світ, до якого, на його думку, люди зараз прямують. Цим романом Барнс робить спробу попередити про небезпечні тенденції розвитку суспільства, що, на думку дослідників, є найголовнішою рисою антиутопій [1, с. 80]. Острів являється прекрасним місцем для туристів, котрі можуть насолодитися найкращими пам'ятками Старої Англії: «They had a half-size Big Ben; they had Shakespeare's grave and Princess Di's; they had Robin Hood (and his Band of Merrie Men), the White Cliffs of Dover, and beetle-black taxis shuttling through the London fog to Cotswold villages full of thatched cottages serving Devonshire cream teas; they had the Battle of Britain, cricket, pub skittles, Alice in Wonderland, The Times newspaper, and the One Hundred and One Dalmatians» [4, с. 138].

Нова Англія також створює утопічні умови для її жителів. Умови, в яких нема ні хворих, ні бідних, ні злочинців з тюрмами. Пітмен збудував ідеальну, утопічну, країну в якій хотів стати ідеальним правителем, який підтримує ідеальний порядок в межах її кордонів [2, с. 259]. Незважаючи на власні інтенції Пітмен ігнорує потреби місцевого населення. Відсутність бід-

них та хворих забезпечується вигнанням небажаних прошарків населення в оригінальну Англію. Таким чином країна-утопія набуває, на думку Рабіновича В. С., «яскраво виражених рис антиутопічного світу майбутнього» [2, с. 137]. Незалежно від Нової Англії, Стара Англія заростає лісами та наповнюється співом птахів. Її повітря стає чистішим, а земля родючішою. Цим самим вона починає здалека нагадувати ті самі міфологічні фантазії англійців про ідеальний світ. Хоча відродження сільського господарства й вплинуло позитивно на Старий Світ: «They left behind the District Agricultural and Horticultural Society's Schedule of Rules» [4, с. 233], але у людей, що залишилися жити там вже не було справжнього уявлення про те, якими мали бути їх культурні традиції. Одну їх частину «відібрав» собі Острів, а друга просто забулася. Дж. Барнс у романі пише, що єдиним вирішенням проблеми їх культури є видумування спадщини, чим і почали займатися сільські люди: «Over mugs of chicory and short bread biscuits they petitioned her for memories» [4, с. 232].

Підводячи підсумок можна сказати, що роман «Англія, Англія» вміщає в собі компіляцію класичних антиутопічних романів ХХ століття та постмодерністського переосмислення жанру. Адже в романі Барнса представлена не лише ілюстрація спроби створення ідеального світу, а й іронія стосовно «традиційності» оригінальної Англії. Новий острів не являється причиною занепаду культури Старого світу, а є його наслідком.

Список використаних джерел

1. Жаданов Ю. А. Посторуэлловская дистопия: упадок жанра или его трансформация? *Актуальні проблеми та перспективи дослідження літератури зарубіжних країн* : зб. наук. пр. Сімферополь, 2010. Вип. 2. С. 78–89.
2. Рабинович В. С. Олдос Хаксли: еволюція творчества. Екатеринбург : Уральское лит. Агентство, 2001. 448 с.
3. Склизкова Т. А. Утопия и антиутопия в романе Дж. Барнса «Англия, Англия». *Знание. Понимание. Умение*. 2010. № 4. С. 257–259.
4. Barnes J. *England, England*. London: Vintage Books, 2012. 272 p.
5. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* / ed. Baldick Ch. Oxford : Oxford University Press, 2008. URL : <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199208272.001.0001/acref-9780199208272> (дата звернення: 5.05.2021).

Summary

The article discusses the basic elements of the dystopia in Julian Barnes's «England, England». Special attention is paid to the problem of space-time and postmodern rethinking of the genre.

Key words: *utopia, dystopia, postmodernism, genre specificity, symbol, myth.*

УДК 821.111

*Х. В. Руданець,
магістрант факультету іноземної філології*

ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ С. РУШДІ «ФЛОРЕНТІЙСЬКА ЧАРІВНИЦЯ»

Стаття присвячена аналізу проблем національно-культурної ідентичності у романі С. Рушді «Флорентійська чарівниця». Розглянуто специфіку поєднання реальності й вигислу в наративі роману. Висвітлено особливості системи персонажів роману в контексті національно-культурної проблематики.

Ключові слова: *С. Рушді, національно-культурна ідентичність, мультикультуралізм, Схід, Захід.*

У літературному процесі Великої Британії кінця ХХ – початку ХХІ ст. особливий інтерес викликає творчість письменників-вихідців з країн Сходу, які беруть активну участь у західних культурних процесах. Провідними й плідними фігурами літературного життя Англії стали: Відіадхар Найпол, Кадзуо Ішігуро, Тімоті Мо, Ханіф Курейші, Салман Рушді та ін. У творчості таких письменників спостерігається оригінальна творча взаємодія різних традицій і художніх стилів, властивих як східним, так і західним культурам.

У цій статті ми зосередили увагу на проблемах національно-культурної ідентичності у творчості С. Рушді на матеріалі роману «Флорентійська чарівниця» (2008), узагальнюючи спостереження Д. М. Мазіна, К. Сембе та інших дослідників.

Роман «Флорентійська чарівниця» просякнутий історією, мандрівками пам'яті, філософськими роздумами, палким ко-

ханням на тлі тогочасних політичних подій, гаремних, палацових інтриг та звичаїв, що побутували в Італії, Індії, Туреччині. Даний роман написаний у дещо феєричній, казково-пригодницькій формі, у якій реальність переплітається з фантазією, повсякденне з неймовірним. Водночас твір віддзеркалює особливості розвитку сучасного англійського роману, в якому очевидно є тенденція до поєднання реальності й вимислу, схильність до реалістичної фантастики [5], або, як відзначає автор роману, до того, щоб за допомогою прийомів фантастики виявити значуще в сучасному житті «більш сильно, інтенсивно, ніж у реальності» [4].

На початку роману нашу увагу привертають два епіграфи: сонет Петрарки та вірш М.Халіба. Беручи до уваги національну приналежність цих двох поетів (Ф. Петрарка – італієць, М. Халіб – письменник часів остаточної загибелі і династії Великих Моголів), можемо зрозуміти, що культура Заходу та Сходу однаковою мірою важливі для С. Рушді.

Для творів С. Рушді загалом характерними є персонажі, схожі в чомусь на самого письменника, які так чи так відчують свою відірваність від культурних традицій: як від тієї, до якої вони мали б належати за походженням, так і від тих, до яких вони долучилися пізніше за власним вибором чи з волі обставин. До того ж така відірваність підсилюється суб'єктивною невизначеністю, оскільки відкидається можливість однозначної приналежності до певної культури. З цього приводу в одному з інтерв'ю Рушді зазначив: «Мені подобається мій доступ у три різні країни, і я не вважаю, що повинен вибирати» [9]. Аналогічно, можемо навести паралелі між автором та одним із центральних персонажів роману «Флорентійська чарівниця» Антоніно Аргалією, він же Аркалія, він же Аргалія Турок. Аргалія – уродженець Флоренції, який змужнів та здобув життєвий досвід в Середземномор'ї, славу та владу в Османській імперії, кохання всього життя знайшов у битві з шахом Ізмаїлом під Чалдираном, авторитет та зрад у – в рідній Флоренції. Він побував на різних частинах світу, від кожної культури взяв та натомість віддав щось своє. Ми не можемо остаточно ідентифікувати Аркалію з однією культурною традицією. З одного боку, сам Аргалія більше відносить себе до людини Західної за способом мислення. З іншого боку, зовні він виглядає як людина Східна: «його вузькі очі, біла шкіра і довге чорне волосся

надавали йому вигляду не тутешнього чоловіка (...), а якогось екзотичного створіння з далекосхідної легенди, можливо самурая з острова Чипанґо чи Ципанґу, тобто з Японії, нащадка грізних лицарів Кіушу (...)» [6, с. 187].

Головна героїня роману – принцеса Анжеліка, або Кара Кьоз (принцеса Чорні Очі), яка являє собою синтез надзвичайно вродливої і розумної жінки, справжньої чарівниці, мандрівної принцеси, яка також постає в романі мультикультурною особистістю. Хоча наратор відносить її до людини Східної, сама Анжеліка відкидає розподіл на національності та вважає, що людська сутність однакова й незмінна: «Східна розсудливість, – казали люди, але вона одразу відкинула таке припущення. – На сході немає ніякої особливої розсудливості, – сказала вона Аргалії. – Всі люди – такі ж теплі» [6, с. 228].

Культурологічні й психологічні спостереження за Сходом у романі «Флорентійська чарівниця» далекі від традиційних образів, поширених у західній орієнталістській літературі. Аналізуючи особистість головної героїні Анжеліки, можемо також дійти висновку, що Кара Кьоз не уявляє себе без «La Specchia» – Дівчини-дзеркало. Своєю чергою, про Дівчину-Дзеркало можна говорити як про «неповноцінну особистість» через її небажання ідентифікуватися.

Розглядаючи роман з наративної точки зору, акцентуємо, що, згідно з постмодерністськими тенденціями до нелінійності, події у творі викладаються не тільки не в хронологічній послідовності, але ще й у перспективі різних персонажів. Так, розповідь Нікколо можна назвати ретроспективною біографією, оскільки мета його розповіді – розкрити таємницю свого народження, яка і завершує історію.

Отже, підсумовуючи вищесказане, доходимо висновку, що Салман Рушді у романі «Флорентійська чарівниця» підкреслює однакову важливість для сучасної глобалізованої культури людства традицій як Заходу, так і Сходу. Результати даного дослідження показали, що сингулярна національно-культурна ідентичність є сумнівною як для автора, так і для його персонажів, оскільки відкидається можливість однозначної приналежності тієї чи тієї людини до певної культури. С. Рушді демонструє незмінність і схожість сутності людини незалежно від її національно-культурної приналежності.

Список використаних джерел

1. Антонова Н. А. «Флорентийская чародейка» С. Рушди и традиция плутовского романа. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2013. №6 (81). С. 122–126.
2. Вишневецкая Н. А., Зыкова Е. П. Запад есть Запад, Восток есть Восток? *Из истории англо-индийских литературных связей в Новое время*. Москва: Наследие, 1996. 359 с.
3. Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. Москва: Эксмо, Домино, 2009. 336 с.
4. Мазін Д. М. Вибудова історичного поля в романі С. Рушді «Діти півночі». *Marіsterіum. Літературознавчі студії*. 2000. № 4. С. 93–97.
5. Мазін Д. М. Поетика романів Салмана Рушді: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
6. Рушді С. «Флорентійська чарівниця». Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 288 с.
7. Chaudhuri U. Imaginative Maps. Excerpts from a Conversation with Salman Rushdie *Turnstile Press*. 1990. Vol. II. No. 1. P. 36–47.
8. Haffenden J. Novelists in Interview. London-New York, 1985. 358 p.

Summary

This research paper is devoted to the detection and analysis of the problems of national and cultural identity in S. Rushdie's novel «The Enchantress of Florence». Multiculturalism on the tendency to combine reality and fiction is considered on the example of a novel. The article highlights the national and cultural affiliation of the characters of the novel in relation to the author.

Key words: *Salman Rushdie, national and cultural identity, multiculturalism, East, West.*

УДК 812.111.0(092)

*А. В. Сушкова,
магістрант факультету іноземної філології*

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ І ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕТЕКТИВУ

Статтю присвячено проблемі вивчення детективної літератури, висвітленню питання співіснування в одному культурному просторі масової та елітарної літератури.

Ключові слова: *детектив, масова література, різновиди детективу, пригодницький жанр.*

Детективний жанр в цілому належить до того роду літератури, який довгий час залишався без уваги серйозної критики, тому кожне нове дослідження є свідченням актуальності питання, що розглядається.. Як часто буває, сама надзвичайна загальнодоступність і популярність творів цього жанру серед читачів викликала у критиків сумніви в художніх достоїнствах детективної літератури. Цій літературі не раз пророкували занепад, але кожного разу все оберталось черговим її оновленням. Отже, метою даної статті є розгляд теоретичних аспектів дослідження детективу.

Переважна більшість критичних праць, що стосуються детективу, являють собою перекладні варіанти закордонних публікацій. Однак і таких вкрай мало, і обиралися вони для перекладу здебільшого випадково. Очевидно, на думку вчених, що ні перекладачі, ні видавці не керувалися при цьому бажанням донести до читача найцінніше і те, що користується світовим визнанням з того, що могла запропонувати зарубіжна наука в цій галузі досліджень. І якщо самі детективи все ж якось переводилися і видавалися, завдяки чому читачі знайомилися з творчістю найвідоміших представників цього жанру, то «вторинна література» про детектив (як її прийнято позначати за кордоном) залишається майже невідомою.

З тих пір, як Едгар По створив свого Дюпена, а Конан Дойл – Шерлока Холмса, детектив став одним з найпопулярніших жанрів масової культури. Яке значення сучасні літературознавці вкладають в це поняття? Так, В. Руднев [8] стверджує, що «необхідною властивістю продукції масової культури повинна бути цікавість, щоб вона мала комерційний успіх, щоб її купували, і гроші, витрачені на неї, давали прибуток.

На початку ХХІ століття чітко спостерігається «зміна особи» сучасного письменника. Пов'язано це, насамперед, з явищем «багатоукладності», що виникло в літературі, тобто співіснуванням в одному культурному просторі масової та елітарної літератури.

Для того щоб з'ясувати, що таке детектив і детективна література, звернемося до словників, які пропонують різні визначення детективу з опорою на його етимологію.

Детективна література (англ. Detective – сищик, від detect – відкривати, виявляти; лат. Detectio – розкриття) – література,

присвячена розкриттю заплутаної таємниці, зазвичай пов'язаної зі злочиним [3].

Детективна література – вид літератури, що включає художні твори, сюжет яких присвячений розкриттю загадкового злочину, зазвичай за допомогою логічного аналізу фактів [5, с. 222–223].

Детектив (англ. Detective, від лат. Detego – розкриваю, викриваю) – літературний твір або фільм, в основі якого лежить розслідування заплутаного злочину, частіше вбивства) [6, с. 344].

Детектив (лат. Detectio – розкриття, англ. Detective – сищик) – художній твір, в основі сюжету якого лежить конфлікт між добром і злом, реалізований у розкритті злочину [7, с. 523].

Детектив (англ. Detective, від лат. Detego – розкриваю, викриваю) – переважно літературний і кінематографічний жанр, твори якого описують процес дослідження загадкової події з метою з'ясування її обставин і розкриття загадки [1, с. 450].

Зі словникових статей видно, що, незважаючи на певні відмінності в трактуванні детективу як жанру, в цілому сучасне літературознавство знаходить стійкі жанрові показники детективу, які зводяться до наступного: детективна література – це «вид літератури, що включає художні твори, сюжет яких присвячений розкриттю загадкового злочину, звичайно за допомогою логічного аналізу фактів. Основою конфлікту найчастіше є зіткнення справедливості з беззаконням, що завершується перемогою справедливості».

Мабуть, першим теоретиком детективу як особливого жанру став Г.К. Честертон, який у 1902 році надрукував статтю «На захист детективної літератури». У своєму есе Честертон наголошує на тому, що «детективний роман чи оповідання є абсолютно законним літературним жанром»; «найважливіша гідність детективу полягає в тому, що це – найраніша і поки що єдина форма популярної літератури, в якій виразилося якесь відчуття поезії сучасного життя» [4, с. 21–36].

Серед сучасних дослідників детективу слід назвати А. Адамова, Г. Анджапарідзе, Н. Берковського, В. Руднева, А. Вуліса та інші. У їхніх роботах простежується історія жанру, аналізується його поетика, проводиться дослідження художніх паралелей у творах різних авторів.

Детектив, за В. Рудневим [8], це «жанр, специфічний для масової літератури і кінематографа ХХ століття». Дослідник виділив три різновиди класичного детективу:

- 1) англійський, або аналітичний (А. Конан Дойл, А. Крісті);
- 2) американський, або «жорсткий» (Д. Хеммет);
- 3) французький, або екзистенціальний (С. Жапрізо).

А. Вуліс у статті «Поетика детективу» [2] визначає детектив як пригодницький роман (повість, багато рідше розповідь), що відкривається через дослідження. Автор констатує, що:

а) детектив користується в наш час особливою популярністю у читачів;

б) детектив, з точки зору цих читачів, одночасно і література в традиційному сенсі, і щось їй протилежне;

в) детектив, коли порушуються закони жанру, з такою стрімкістю «втрачає своє обличчя», що просто перестає бути самим собою, стаючи чимось іншим.

Крім того, А. Вуліс дає власне визначення детективу: «Детектив – пригодницький роман (повість, багато рідше розповідь), що відкривається через дослідження, через впізнавання, який приймає гостросюжетну форму і завершується оголенням прихованих пружин, в принципі необов'язково кримінальних. Детективу властива «прониклива» тенденція: час від часу його елементи вміщуються в серйозну прозу, організовуючи за своїми сюжетними законами більш-менш великі структури – від епізоду до твору» [2, с. 244–258].

Літературознавці, що займаються теорією жанру, досліджують історичні зміни жанрових норм, відзначають у літературі двох останніх століть «руйнування, або, у всякому разі, архаїзацію багатьох «жорстких» жанрових структур, зменшення ролі семіотичних процесів у творчості [9, с. 308].

Отже, детективна література дає багатий матеріал для дослідження. У контексті світової літератури цей жанр виборів своє місце серед інших і користується великим попитом у читачього загалу. На основі англійського детективу, з'явилися твори представників інших країн. В той же час набувала потужного розвитку англійська детективна література, досить розгалужена, своєрідна та оригінальна.

Якщо говорити про ознаки детективного жанру, то загально визначеними є: нормативність і жорсткість жанрових законів; в основному малий (новелістичний) обсяг; сувора ви-

віреність сюжету і увага до подій; поєднання неймовірного з правдоподібним; провідне значення категорій таємничого (у поєднанні з його раціональним аналізом), потворного і жахливого; замкнутість і умовність хронотопу; особлива структура образу головного героя.

Список використаних джерел

1. Большая энциклопедия: в 62 т. Москва : ТЕРРА, 2006. Т. 15. 450 с.
2. Вулис А.В. Поэтика детектива. Москва : Новый мир, 1978. № 1. С. 244–258.
3. Детектив. Энциклопедия «Википедия». URL:<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D> (Дата звернення: 28.04.2021).
4. Честертон Г. К. В защиту детективной литературы. *Писатель в газете*. Москва : Прогресс, 1984. С. 35–39.
5. Энциклопедия для детей. Всемирная литература. Ч. 2: XIX и XX века. Москва : Аванта+, 2000. Т. 15. С. 222–223.
6. История американской литературы. Учеб. пособие для студентов фак-тов иностр. яз. пед. ин-тов. Москва : Просвещение, 1971. Ч. I. 344 с.
7. Нудельман Р.Е. Детективна література. Москва : Вікіпедія, 1972. Т. 8. 523 с.
8. Руднев В. Культура и детектив. Даугава. 1988. № 12. С. 114–118.
9. Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. Санкт-Петербург : Москва : РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. 308 с.

Summary

The article is devoted to the problem of studying detective literature, covering the issue of coexistence in one cultural space of mass and elite literature.

Key words: *detective, mass literature, varieties of detective, adventure genre.*

УДК 82.09+82-343+82-1+821.111

*А. С. Цугель,
магістрантка факультету іноземної філології*

СИСТЕМА МІФОПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ЛІРИЦІ РОБЕРТА ГРЕЙВСА

У статті проаналізовано специфіку художньо-естетичного втілення міфу у творчості Р. Грейвса, що яскраво репрезентована в лі-

риці видатного англійського міфолога і поета. Визначено джерела образної системи та своєрідність міфопоетичних образів.

Ключові слова: *Р. Грейвз, міфопоетична образність, міф про Білу Богиню, художня трансформація.*

Наукова і художня спадщина видатного англійського міфолога і лірика Роберта Грейвза (1895–1985) стала вивчатися відносно недавно. Як зазначає українська дослідниця Е. Джапарова, «причина такого запізнення двояка. В Англії (а за нею й у США) творчість Роберта Грейвза було недостатньо вивчена тому, що була недостатньо оцінена. У літературознавстві Східної Європи (зокрема українському і російському) навпаки: ця творчість недооцінювалася, оскільки, в силу історико-соціальних причин, була недостатньо вивченою» [2, с. 18].

Уся образна система лірики Р. Грейвса співвідноситься з головним образом «місяцевого» мономіфу поета – Великої богині місяця, або Білої Богині (White Goddess). Програмний вірш поета має саме таку назву: «The White Goddess». Цей образ поет запозичив із кельтської міфології, яку він детально досліджував і оригінально інтерпретував (див., наприклад, працю «Історична граматика поетичного міфу» [4]).

У створенні образу Білої Богині поет орієнтується на поезику міфу, в якому портрети персонажів, зазвичай, подаються лапідарно і стереотипно, відзначаючись при цьому чіткою функціональністю. Грейвз очевидно опирається на ці характеристики, але водночас насичує образи своїх віршів експресивністю і живописністю. Як і в міфологічних текстах, у віршах Р. Грейвса Велика Богиня струнка, як промінь місячного світла («Your slender body seems a shaft of moonlight») («The Visitation») [5, с. 185], граціозна й велична («gratious, lofty») («Mid-winter waking») [5, с. 131], горда й розумна («proud and bright») («Questions in the Wood») [5, с. 162]. Особливою відзнакою Білої Богині як Богині Місяця є білі довгі пальці («Long and white are my fingers / As the ninth wave of the sea») («The Song of Blodeuwedd») [5, с. 155], білі оголені груди («her breast bare») («Reya») [5, с. 176] і босі ноги («naked foot») («Troughs of Sea») [5, с. 187], («white feet bare») («Darren») [5, с. 163]. Саме на ногах Богині часто акцентує увагу у своїх віршах і Р. Грейвс («The Legs» [5, с. 66], «In No Direction» [5, с. 48]). Пояснення цьому знаходимо в кельтській міфології, де стверджується: чарівна сила богині Аріанрод полягала в її ногах, і

«якщо хтось зумів взяти її ноги в свої руки, він міг змусити її підкорятися своїй волі» [3, с. 416].

У віршах Р. Грейвса «A Love Story» («Любовна історія»), «The Witches» («Відьми»), «The Survivor» («Вцілілий»), «The Frog and the Golden Ball» («Жаба і золота куля»), «Questions in the Wood» («Запитування в лісі») вигляд Богині постійно змінюється. Наприклад: «<...> her image / Warped in the weather, turned beldamish» [5, с. 120], що говорить про багатозначність цього міфопоетичного образу.

Поет значно послаблює наративні засоби характеристики персонажів порівняно із первісним міфом (типові імена, докладні «генеалогії» і «біографії», композиційну послідовність і конфліктну вмотивованість сюжетних ситуацій, пов'язаних з діяльністю міфічних персонажів і т. ін.). Натомість він експлікує і посилює їхні естетичні та психологічні характеристики, які для міфу або не були типовими взагалі, або були факультативними чи представленими в зародковому вигляді.

Характерним прикладом роботи Грейвса-поета з міфологічним матеріалом є трансформація тілесної образності. В архаїчних міфах і ритуалах тіло або його частина ніколи не замінюють людину як цілісну особистість, як неповторну індивідуальність. Такого розуміння людини у міфі не було і бути не могло. Людина в стародавньому міфі сама є тільки частиною «свого» космосу, природного і соціального. Між тим ліричний герой Р. Грейвса (що підкріплюється і його теорією поезії [2, с. 108]) різко відокремлює себе як особистість і від навколишнього «цивілізованого» світу (оскільки світ цей вже є «антиприродним»), і від навколишнього «цивілізованого» суспільства (оскільки воно вже є «антилюдяним»). Однак у такому випадку акцентована «тілесність» ліричного героя Грейвса схожа на «тілесність» героя міфу лише позірно, за зовнішніми ознаками, тобто формально, а не функціонально. Швидше, можемо говорити про те, що в умовах урбаністичної цивілізації, яка ніби роздрібною цілісну людину на все більш і більш «спеціальні» функції, така тілесність є визнанням того, що сама «форма» людини (її інтелект, її душа, її тіло) теж починає відділятися і «спеціалізуватися».

Загальними ознаками поетичної трансформації Грейвзом міфологічних образів є ліризація і суб'єктивізація всіх зовнішніх описів персонажа і його оточення (портрет, пейзаж, ін-

тер'єр тощо). Вони, як правило, даються «зсередини», більш емоційно й інтроспективно, порівняно з оригінальними текстами. Грейвз-лірик здійснює своєрідну «деканонізацію» всіх значущих для характеристики героя просторових і часових зон: місць його перебування і часу його дій. У віршах вони також присутні, однак або перетворюються в умовні «знаки міфу», або суб'єктивно переоцінюються. Самохарактеристики персонажів часто перетворюються на авторські характеристики. Вони витісняють звичну для міфу характеристику героїв вустами інших персонажів («похвальні слова» або «риторичні суперечки», які ведуть персонажі часто у формі діалогів-дебатів). Натомість «дискусії» героїв у Грейвза-лірика часто перетворюються на розмову з ними самого автора; він робить це, почергово змінюючи ракурси зображення героя або його середовища, а також супроводжуючи розповідь про нього емоційно забарвленими лейтмотивними словами-образами. Так, у вірші «Хода», або «Процесія» («Procession») домінуючий мотив означений самою назвою твору. Він відкривається цілим шерогом персонажів і епох, який створює ефект «параду». Тут і «небесні вершники» («horsemen in clouds») з німецько-кельтського міфосюжету «дикого полювання» бога Одіна або короля Артура, разом із дружиною, мертвими воїнами-героями. Тут і християнські святі, які сусідять із язичницькими драконами на карнавальних возах-помостах. Одночасно розігруються ритуальні дієства Створення світу, Потопу, Розп'яття та ін.

Таким чином, образна система лірики Р. Грейвза закорінена на кельтській міфології і пов'язана головним чином із міфом про Білу Богиню. Основними характеристиками міфопоетичної образності поета є лапідарність і функціональність. Орієнтуючись на ці характеристики, Грейвз водночас насичує образи своїх віршів експресивністю і живописністю.

Список використаних джерел

1. Грейвс Р. Мифы Древней Греции : пер. с англ.; [под ред. и с послесл. А. А. Тахо-Годи]. М. : Прогресс, 1992. 624 с.
2. Джапарова Е. К. Міфопоетичний світ Роберта Грейвса : дис. ... канд. філол. наук / 10.01.04 – література зарубіжних країн. Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2009. 190 с.
3. Graves R. P. Robert Graves and the White Goddess 1940–1985. London : Weidenfeld & Nicolson, 1995. Vol. 3. 450 p.

-
-
4. Graves R. *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth.* New York : Ferrar, Straus and Giroux, 2006. 512 p.
 5. Graves R. *Poems Selected by Himself.* Edinburgh : Penguin Books, 1966. 222 p.

Summary

The article analyzes the specifics of the artistic and aesthetic embodiment of the myth in the lyrics of R. Graves, which is vividly represented in the lyrics of the famous English mythologist and poet. The sources of the image system and the originality of mythopoetic images are determined.

Key words: *R. Graves, mythopoetic imagery, the myth of the White Goddess, fictional transformation.*

ВІДОМОСТІ ПРО НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ ТА АВТОРІВ

Англійська мова та методика її викладання

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

Годик В. І., магістрант факультету іноземної філології

Денисюк А. І., магістрант факультету іноземної філології

Лісова В. В., магістрант факультету іноземної філології

Казимір І. С., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови

Іваськова О. К., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Побережна М. Ю., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Попик А. І., студентка 3 курсу факультету іноземної філології

Никитюк С. І., старший викладач кафедри англійської мови

Нетеча Є. О., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

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

Демах О. І., магістрант факультету іноземної філології

Королькова А. Г., магістрант факультету іноземної філології

Лупійчук Б. В., магістрант факультету іноземної філології

Свідер І. А., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови

Перебендюк А. В., магістрант факультету іноземної філології

Німецька мова та методика її викладання

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

Дудчак В. В., магістрант факультету іноземної філології

Зарубіжна література та методика її викладання

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

Британ Д. С., магістрант факультету іноземної філології

Варфоломєєва Ю. О., магістрант факультету іноземної філології

Сушкова А. В., магістрант факультету іноземної філології

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

Гораи А. Р., магістрант факультету іноземної філології

Коновальчук В. С., студентка 2 курсу факультету іноземної філології

Цугель А. С., магістрант факультету іноземної філології

Руданець Х. В., магістрант факультету іноземної філології

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

Агригорій Н. С., магістрант факультету іноземної філології

Григорська В. І., магістрант факультету іноземної філології

Пристай А. А., магістрант факультету іноземної філології

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

Лиманюк М. С., магістрант факультету іноземної філології

Михайлюк О. І., магістрант факультету іноземної філології

Навроцька Ю. Л., магістрант факультету іноземної філології

ЗМІСТ

Англійська мова та методика її викладання

<i>Б. І. Годик</i> Культурна та мовна картини світу	3
<i>О. І. Демах</i> Термінологічне розрізнення okazіональних утворень та неологізмів	7
<i>А. І. Денисюк</i> Функціональні особливості сучасного політичного медійного дискурсу	10
<i>О. К. Іваськова</i> Функційний аспект англомовних скорочень у соціальних мережах (на матеріалі англійської мови)	14
<i>А. Г. Королькова</i> Акронімія як вид компресійного словотворення	19
<i>В. В. Лісова</i> Газетний заголовок як засіб впливу на масову свідомість	22
<i>Б. В. Лупійчук</i> Історичні умови формування юридичної термінології англійської мови	25
<i>Є. О. Нетеча</i> Мовні засоби у рекламі чоловічих парфумів	29
<i>А. В. Перебендюк</i> Специфіка авторських новоутворень та особливості їх функціонування у художніх творах	32
<i>М. Ю. Побережна</i> Особливості використання фразеологічних одиниць на матеріалі новели Кетрін Менсфілд «Noneuтоon»	35
<i>А. І. Попик</i> Функціонування сленгізмів у соціальних мережах	38

Німецька мова та методика її викладання

В. В. Дудчак

До питання про основні техніки креативного письма
на уроках німецької мови..... 42

Зарубіжна література та методика її викладання

Н. С. Азригорій

Алегоричність образів головних героїв у повісті-притчі
Дж. Орвелла «Колгосп тварин»..... 45

Д. С. Британ

Особливості художньої концепції світу і людини
у творчості К. Чапека 48

Ю. О. Варфоломеєва

Інтерпретація біблійних образів у новітній
зарубіжній літературі..... 54

А. Р. Гораш

Поетико-стильові особливості роману А. Камю
«Сторонній» 57

В. І. Григорська

Жіночі образи у романі Кінгслі Еміса
«Щасливчик Джим» 60

В. С. Коновальчук

Особливості проблемно-тематичного комплексу
роману Кадзуо Ішігуро «Залишок дня»..... 64

М. С. Лиманюк

Проблема типології інтермедіальних зв'язків 68

О. І. Михайлюк

Специфіка шкільного аналізу художнього твору 72

Ю. Л. Навроцька

Місце ключових компетентностей у навчанні
зарубіжної літератури 75

А. А. Пристай

Риси антиутопії в романі Джуліана Барнса
«Англія, Англія»..... 80

Х. В. Руданець

Проблеми національно-культурної ідентичності
у романі С. Рушді «Флорентійська чарівниця» 83

А. В. Сушкова

Теоретичні аспекти вивчення і дослідження детективу 86

А. С. Цугель

Система міфопоетичних образів у ліриці Роберта Грейвса 90

Відомості про наукових керівників та авторів 95

Наукове видання

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

Випуск 14

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 5,81.

Тираж 100 пр. Зам. № __.

Віддруковано ТОВ «Друкарня «Рута»
(свід. Серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.),
м. Кам'янець-Подільський, вул. Пархоменка, 1.
Тел. (03849) 42250, E-mail: drukruta@ukr.net.