

ISSN 2227-2844

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 4 (335) ЛИСТОПАД

2020

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

№ 4 (335) листопад 2020

Засновано в лютому 1997 року
Свідоцтво про реєстрацію:
серія КВ № 14441-3412ПР,
видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник на укових праць внесено до переліку
наукових фахових видань України
(педагогічні науки)
Наказ Міністерства освіти і науки України № 1188 від 24.09.2020 р.

Журнал включено до переліку видань реферативної бази даних
«Україніка наукова» (угода про інформаційну співпрацю
№ 30-05 від 30.03.2005 р.)

Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол від № 4 від 27.11.2020)

Виходить чотири рази на рік

Засновник і видавець –
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор:

Семеріков С. О. – доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет, професор кафедри інформатики та прикладної математики (Україна)

Заступники головного редактора:

Караман О. Л. – доктор педагогічних наук, професор, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», директор навчально-наукового інституту педагогіки і психології (Україна)

Набока О. В. – доктор історичних наук, доцент, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», завідувач кафедри історії України (Україна)

Шехавцова С. О. – доктор педагогічних наук, професор, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», декан факультету іноземних мов (Україна)

Відповідальні редактори:

Юрків Я. І. – кандидат педагогічних наук, доцент, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», доцент кафедри соціальної педагогіки (Україна)

Забудкова О. А. – кандидат історичних наук, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», старший викладач кафедри історії України (Україна)

Кокнова Т. А. – кандидат педагогічних наук, доцент, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», доцент кафедри романо-германської філології (Україна)

Члени редакційної колегії:

Бабіч В. І. – доктор педагогічних наук, доцент, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», завідувач кафедри олімпійського та професійного спорту (Україна)

Власенко К. В. – доктор педагогічних наук, професор, Донбаська державна машинобудівна академія, завідувач кафедри математики та моделювання (Україна)

Глуховцева К. Д. – доктор філологічних наук, професор, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», завідувач кафедри української філології та загального мовознавства (Україна)

Дмитренко В. І. – доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет, професор кафедри української та світової літератур (Україна)

Заблюцький В. В. – доктор наук з державного управління, професор, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», директор навчально-наукового інституту публічного управління, адміністрування та післядипломної освіти (Україна)

Кобзар О. І. – доктор філологічних наук, професор, Полтавський університет економіки й торгівлі, професор кафедри ділової іноземної мови (Україна)

Кушнірова Т. В. – доктор філологічних наук, професор, Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка, професор кафедри германської філології та перекладу (Україна)

Литвин М. Р. – доктор історичних наук, професор, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, завідувач відділу (Україна)

Лукашевич-Велеба Й. – доктор педагогічних наук, Академія спеціальної педагогіки імені Марії Гжегожевської, професор педагогічного факультету (Республіка Польща)

Любимова С. А. – кандидат філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет, докторант кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови імені проф. О. М. Мороховського (Україна)

Михальський І. С. – доктор історичних наук, професор, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», завідувач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин (Україна)

Моїсєнко О. Ю. – доктор філологічних наук, професор, Національний університет «Києво-Могилянська академія», професор кафедри англійської мови (Україна)

Нефьодов Д. В. – доктор історичних наук, доцент, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, доцент кафедри історії (Україна)

Полулященко Ю. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», директор навчально-наукового інституту фізичного виховання і спорту (Україна)

Прошкін В. В. – доктор педагогічних наук, Київський університет імені Бориса Грінченка, професор кафедри комп'ютерних наук і математики (Україна)

Сасенко В. Г. – кандидат наук з фізичного виховання та спорту, доцент, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», доцент кафедри олімпійського та професійного спорту (Україна)

Священко З. В. – доктор історичних наук, професор, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, професор кафедри всесвітньої історії та методик навчання (Україна)

Си Цзюньцінь – доктор філологічних наук, професор, Ланьчжоуський університет, факультет російської мови та літератури (КНР)

Ткачук В. В. – кандидат педагогічних наук, Криворізький національний університет, асистент кафедри інженерної педагогіки та мовної підготовки (Україна)

Хахула Л. І. – кандидат історичних наук, доцент, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, старший науковий співробітник (Україна)

Юган Н. Л. – доктор філологічних наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, професор кафедри іноземних мов (Україна)

РЕДАКЦІЙНІ ВИМОГИ ДО ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

Редколегія „Вісника” приймає статті обсягом від 8 до 12 сторінок через 1,5 інтервал, повністю підготовлених до друку. Рукопис слід надіслати в електронному варіанті на адресу: kafedra.rgf.lnu.press@gmail.com. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (*.doc) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, правє й лівє) – 3,8 см. Абзацний відступ – 1,00 см.

Статті у „Віснику” повинні бути розміщені за рубриками. Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шриффт не жирний). Через рядок від УДК в лівому верхньому кутку вказуються прізвище та ініціали автора (повністю, шриффт жирний), через кому наступним рядком – учений ступінь, звання, посада, місце роботи; e-mail; ORCID ID (персональний код, який необхідно отримати, заповнивши анкету за посиланням: <https://orcid.org/register>).

Назва статті, друкується через рядок від ORCID, великими буквами (шифр жирний), може містити не більше 10 слів, розкривати сутність проблеми та бути цікавою широкому загалу науковців. Назва статті має бути сформульована одним реченням. У формулюванні назви статті слід уникати скорочень.

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); визначення методики дослідження (сукупність методів дослідження, їх основний зміст, характеристики і показники, які вони фіксують, та одиниці вимірювання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Приклади у тексті роботи подаємо курсивом. Лапки в тексті друкуємо за зразком: „...”; розрізняйте дефіса (-) й тире (–). У тексті статті біля прізвищ вказуємо лише один ініціал.

Посилання на цитовані джерела в тексті оформлюються таким чином: у круглих дужках зазначається прізвище автора, та рік видання роботи (наприклад, Іванов, 2010). Якщо потрібно послатися на декілька джерел, варто перелічувати їх через крапку з комою (наприклад, Іванов, 2016; Петров & Сидоров, 2015; Moore, 2006). Якщо використовуються цитати, статистика тощо, то слід вказати номер сторінки посилання (Афанасьєва, 2016, с. 46; Bruner, 2012, р. 24). Бібліографія і при необхідності примітки подаються в кінці статті після заголовку „Список використаної літератури” (без двокрапки) у порядку цитування й оформлюються відповідно до ДСТУ 8302:2015. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацем; ім'я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Для коректного індексування публікацій наукометричними системами після „Списку використаної літератури” необхідно навести References. Посилання в References мають бути оформлені латиною; для кирилических цитувань слід транслітерувати імена авторів та назви видань; останні також слід навести в англійському перекладі в [] з зазначенням мови оригіналу в дужках, наприклад, [in Russian], [in Ukrainian] Назви періодичних видань слід наводити відповідно до офіційного латинського написання за номером реєстрації ISSN. В елементах опису не можна заміняти латинські літери на кирилическі. Цитування в References мають бути оформлені за стандартом APA.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом 1600-1800 знаків (українською, російською та англійською мовами) із зазначенням прізвища, ім'я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3–5 термінів).

Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора: (прізвище, ім'я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу (повністю), домашня адреса; e-mail та номери телефонів (службовий, домашній, мобільний) трьома мовами (українською, російською та англійською).

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2020

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА

1. **Калініченко В. І.** Вербальна об'єктивація концептів „FAILURE” і „НЕВДАЧА” в творах сучасної американської та української художньої літератури: перцептивно-когнітивний та регулятивний аспекти 5
2. **Комлик Н. Ю.** Диференційні ознаки сурядності 18
3. **Рябокін Н. О., Шатковський Я. М.** Поняття інструкції, її комунікативне завдання 27
4. **Тишаківа Л. Т.** Компаративний аналіз структурно-семантичних типів англійських та українських прислів'їв і приказок 38

РОМАНО-ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

5. **Биндас О. М.** Стилiстичні функції мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” (“Death by Design” by Carolyn Keene) 47
6. **Кобзар О. І.** Особливості запозичень з англійської в німецькомовному глосарії часу пандемії ковід-19..... 59
7. **Любимова С. А.** Динамічна типологія американських соціокультурних стереотипів..... 67
8. **Сизоненко Н. М.** Семантична структура компаративем за об'єктом порівняння (на матеріалі збірки новел М. Дочинця „Хліб і шоколад”)..... 76
9. **Шапівалова Л. В.** Аксіологічно домінуючий концепт „Егоцентризм” у французькій фразеологічній картині світу..... 86
10. **Шабас О. А., Шехавцова П. М.** Роль евфемізмів в іспаномовних ЗМІ в комбінації інформаційно-гібридної війни..... 96

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

11. **Боклах Д. Ю.** Образ Нью-Йорка в контексті злочинного світу роману М. П'юзо „Хрещений батько” 104
12. **Бровко О. О.** Карта-і-територія сучасної геопоетики: джерела і художня практика..... 113
13. **Голомiдова Л. В.** Новелістика Роберта Музіля: діалог літературної традиції й авторське новаторство..... 121
14. **Крижановська О. О.** „Серапіонові брати” в оцінці критики російського зарубіжжя..... 132

15. **Кушнірова Т. В., Фіса І. В.** Жанрова своєрідність роману „Дім дивних дітей” Ренсома Ріггза..... **142**
16. **Мінаєва Е. В.** Концептологічний аналіз художнього простору в романі Герберта Уеллса „Машина часу” (в перекладі на російську мову)..... **151**
17. **Слоневська І. Б., Пірошенко С. Ю.** Сучасна література як художня репрезентація феномену „гібридної ідентичності”..... **161**
18. **Khairulina N. F.** The art of aphorisms in „The Picture of Dorian Gray” by Oscar Wilde..... **170**

ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

19. **Рева І. А.** Експресивний компонент емоційного реагування перекладача в усному послідовному двосторонньому перекладі..... **177**

ЛІНГВОДИДАКТИКА

20. **Кіріченко О. М., Крижановський С. І.** Шляхи вивчення творчості О. Пушкіна на заняттях з іноземними студентами-філологами..... **186**
21. **Миронова Т. Ю., Ковалевська О. В.** Методика формування навичок орієнтації в іншомовному тексті..... **195**
22. **Демченко Н. О., Руденко Н. С.** Деякі особливості навчання перекладу в регіональних вищих навчальних закладах..... **203**

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА

УДК 811.111'161.2'115

DOI: 10.12958/2227-2844-2020-4(335)-5-17

Калініченко В. І.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування

Донецького національного університету імені Василя Стуса,

м. Вінниця, Україна

kalinichenkovira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9675-9174>

**ВЕРБАЛЬНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТІВ „FAILURE” І
„НЕВДАЧА” В ТВОРАХ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА
УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПЕРЦЕПТИВНО-
КОГНІТИВНИЙ ТА РЕГУЛЯТИВНИЙ АСПЕКТИ**

Студіювання лінгвоконцептів на мовному та мовленнєвому матеріалі різних комунікативних спільнот не втрачає своєї актуальності на сучасному етапі розвитку та функціонування мовознавчої науки (варто згадати численні праці із зазначеної проблематики М. Алефіренка, А. Бабушкіна, А. Белової, М. М. Болдирєва, Р. Джекендоффа, О. Залевської, О. Кравченка, Н. Крючкової, Дж. Лакоффа, М. Піменової, З. Попової, Й. Стерніна, А. Приходька, С. Швачко та ін. дослідників). На окрему увагу в якості джерела фактичного матеріалу дослідження специфіки вербальної об'єктивації концептуальних фрагментів дійсності заслуговує, у тому числі, і художня література, адже літературні тексти відбивають не лише певний авторський задум, а й особливості процесів, що протікають в тій чи іншій сфері життєдіяльності соціуму. Варто зауважити, що в текстах художньої літератури концепти не лише використовуються як частина спільного лінгвокультурного базису автора й читача, продукуються також і нові смисли та аспекти досліджуваних концептуальних сутностей.

Метою цієї наукової розвідки є схарактеризувати деякі особливості перцептивно-когнітивної та регулятивної складових концептів FAILURE і НЕВДАЧА в епідигматичній площині на матеріалі вибраних текстових фрагментів сучасної американської та української художньої літератури з опертям на досвід студіювання структури та змісту концепту представників Воронезької школи когнітивної лінгвістики З.Д. Попової та Й.А. Стерніна (Попова, Стернин, 2007; Попова, Стернин, 2006; Попова, Стернин, 2001; Попова, Стернин, 1999). Зазначені складові досліджуваних концептів аналізуються в межах семантико-когнітивного підходу за рахунок виконання процедури когнітивної інтерпретації окремих текстових фрагментів, за результатами якої формулюються

відповідні семантико-когнітивні ознаки (СКО), які конституують перцептивно-когнітивний та регулятивний прошарок концепту. У зв'язку з неабиякою доцільністю застосування синтетично-синергетичних парадигмальних моделей дослідження вербальної об'єктивації концепту, спираємося і на ідею А.М. Приходька про синтезування наукових можливостей когнітивного і комунікативного напрямків в інтегральну когнітивно-дискурсивну парадигму, що дає змогу в процесі описання та аналізу структурної і змістової організації концепту з'ясувати особливості зв'язку прагматичного аспекту з когнітивним, психологічним, соціальним, аксіологічним та ін..(Приходько, 2008, с. 12).

Для здійснення цієї наукової розвідки з текстів сучасної американської та української художньої літератури (кінець ХХ – поч..ХХІ ст..) було дібрано 304 текстових фрагменти, у яких реалізується мовна об'єктивація концепту FAILURE і 307 текстових фрагментів, які вербалізують концепт НЕВДАЧА. Детальніше про методикку дослідження макроструктури і змісту концептів FAILURE і НЕВДАЧА у межах зазначеного підходу йдеться у попередніх дослідженнях автора (Калініченко, 2011, с.136-141; Калініченко, 2011, с. 356-363; Калініченко, 2011, с. 52-66 та ін.).

Провідними в структурі перцептивних формантів концептів FAILURE і НЕВДАЧА виступають зорові образи, наповнені на відповідно 5,9 % од. та 3,6 % од., що може свідчити про значущість візуальних каналів при сенсорній рефлексії феномену невдачі по відношенню до інших чуттєвих аналізаторів. Слід зауважити, що візуальний образ концепту (далі к.) FAILURE є майже вдвічі об'ємнішим за відповідний перцептивний конституент к. НЕВДАЧА, що свідчить про дещо більшу значущість зорового ресурсу індивіда для носіїв американської мовної свідомості у контрасті з носіями української мовної свідомості при концептуалізації невдачі в чуттєвій площині.

Важливими для формування візуальних образів концептів FAILURE і НЕВДАЧА виступають ізоморфні за змістом СКО **FAILURE LIES IN TERMS OF APPEARANCE** 11 (3,9 %): *For years, she has been angry at her body's failures, the good round breasts without a reason, the intricate internal pockets and tubes like a malfunctioning pinball game, the childbearing hips with nothing to hold* (Lewis T. Limestone Diner.) та ін. і СКО **НЕВДАЧА ОБ'ЄКТИВУЄТЬСЯ В ЗОВНІШНОСТІ** 10 (3,26 %): *Босі ноги в подертих пантофлях випромінювали сморід, неголене обличчя із підв'ялими, геть не пишними і вже зовсім не козацькими вусами – страх. Тома намагалася не дивитися на це чергове **втілення поразки** <...>. (Гранчак Г. Жах на вулиці В'язнів.) та ін., які об'єктивують в художній літературі сутність невдачі через конкретні риси зовнішності носія цієї категорії.*

Меншими за обсягом у складі зорових образів студійованих концептів є також ізоморфні за змістом СКО, що вербалізують невдалий результат у жестах індивіда: **НЕВДАЧА АКТУАЛІЗУЄТЬСЯ В ЖЕСТАХ** 1 (0,33 %): *Фагірра знизав плечима, ніби промовляючи: **оце***

так невдача! (Дяченко С., Дяченко М. Шрам) і **FAILURE IS REFLECTED IN GESTURES 3 (0,99 %):** *He lifts a hand – calm down now, honey – but the words don't stop. The hand drops down in defeat* (Wassenberg A. Blue.) та ін.

Візуальний потенціал носіїв американської мовної свідомості видається дещо вищим, ніж в носіїв української лінгвосвідомості, і реалізується додатково при вербальній маніфестації явища невдачі у СКО, відсутніх в складі зорового образу к. НЕВДАЧА – **ADMISSION OF FAILURE IS REFLECTED IN ONE'S LOOK 2 (0,67 %):** *Aaron smiles, where as Tony expresses a look of defeat.* (Wassenberg A. Blue.) та ін. і **ADMISSION OF FAILURE IS REFLECTED IN ONE'S GRIN 1 (0,33 %):** *His arms were outstretched, grinning with an acceptance of his failure.* (Kistler D. My First Job after the War), що репрезентують к. FAILURE у засобах міміки та окулістики агентів невдалої дії.

Другорядну роль після візуальних аналізаторів для української мовної свідомості при чуттєвій рефлексії феномену невдачі відіграють тактильні відчуття – тактильний образ к. НЕВДАЧА конституюють 1,63% од. на відміну від тактильного образу к. FAILURE, який є несформованим і дає можливість зробити припущення щодо низької актуальності тактильного досвіду для американських мовців при сенсорній концептуалізації невдачі, що відбивається в літературних джерелах обох комунікативних спільнот. Тактильний образ к. НЕВДАЧА формує СКО, у контексті якої невдалий результат дотиково пізнається концептуалізатором у процесі бійки: **НЕВДАЧА ОБ'ЄКТИВУЄТЬСЯ В БІЙКАХ 4 (1,3 %):** *Потім Руалові не поталанило – черговий удар оглушив його, й він не зміг підвестися вчасно.* (Дяченко М., Дяченко С. Брамник.); *Молодчики сопіли. Їхні невдачливі товариші спливали кров'ю на дошках палуби, і чимдалі зростав виставлений мені рахунок <...>.* (Дяченко М., Дяченко С. Авантюрист) та ін.

Нюховий образ к. FAILURE є утричі об'ємнішим за аналогічний образ к. НЕВДАЧА – показники обсягу нюхового компоненту перцептивної складової обох концептів становлять відповідно 0,99 % та 0,33 % од. Дещо більший обсяг і розмаїтіші семантико-сміслові зв'язки в межах нюхового образу к. FAILURE свідчать про дещо ширшу сенсорну концептуалізацію американськими мовцями невдачі через нюхові рецептори. Феномен невдачі в американській художній літературі, окрім того, що назагал має свій власний специфічний запах – СКО **FAILURE HAS ITS SPECIAL SMELL 1 (0,33 %)** – конкретніше через нюхові аналізатори індивіда набуває кислого запаху – СКО **FAILURE SMELLS SOUR 1 (0,33 %):** *There was no honor there that he could remember, <...> no solid place to stand, just a faint sound of rabble in the neighborhood, and the sour smell of defeat.* (Shapiro G. Levidow.) – і здушливого запаху – СКО **FAILURE SMELLS SUFFOCATING 1 (0,33 %):** *The suffocating smell of defeat swirled around him, taunted him again and again.* (Draitser E.A. Zugzwang.). В українських художніх текстах нюховий образ невдалого результату об'єктивується через сморідний запах у СКО

НЕВДАЧА СМОРІДНА 1 (0,33 %): *I тобі здається, що мічурівське докільля просякнуте лише прахом юнацьких і дівочих сподівань, лише відстояним смородом топосу поразки, агресивної мізантропії, лише міазмами розпаду...* (Процюк С. Жертвопринесення).

Смаковий образ к. НЕВДАЧА є слабковираженим, а відповідний формант перцептивної підскладової к. FAILURE утворює 1% ілюстративних одиниць, що відбиваються у СКО: **FAILURE TASTES FOUL 2 (0,67 %):** *It wed black despair with fear and the foul taste of failure* (Rivers F. Redeeming Love. Sisters.) та ін. й **FAILURE TASTES BITTER 1 (0,33 %):** *Helen rose cautiously to her feet with the bitter taste of yet another defeat in her mouth* (Bond L. The Enemy Within.), які в епідигматичній площині перцептивно рефлексуються в свідомості американських комунікантів через гідкий і гіркий присмаки та в українській лінгвосвідомості через гіркий присмак: **НЕВДАЧА Є ГІРКОЮ НА СМАК 1 (0,33%):** *<...> то той самий бокс, тіки що ше ногами можна махація. І «молдавани» вирішили спробувати. А потім пішли до одного зі столичних кабаків, щоб залити гіркоту поразки.* (Ушкалов С. З висоти бамбукового дерева).

Відсутній в структурі перцептивної складової к. НЕВДАЧА звуковий образ дає змогу припустити неважливість слухового аналізатору для концептуалізації феномену невдачі українськими мовцями на відміну від американських комунікантів, для котрих аудіальні аналізатори є відносно важливими: звуковий образ к. FAILURE містить 1,34 % од. та є другим за значущістю для американської мовної свідомості після візуального образу в рейтингу перцептивних образів к. FAILURE на матеріалі опрацьованих художніх творів. Аудіальний образ цього концепту конституують наступні СКО, в яких невдалий результат фіксується слуховим каналом мовця через його вокальну міміку й дихальну діяльність: **FAILURE IS REFLECTED IN ONE'S VOICE 2 (0,67 %):** *She despised the dead weight of defeat in her voice* (Bourne M. Mustard Seed.) та ін. й **ADMISSION OF FAILURE IS REFLECTED IN ONE'S SIGH 2 (0,67 %):** *Doc says, half-distracted, and sighs, an admission of failure* (O'Nan S. A Prayer for the Dying.) та ін.

У складі перцептивного форманту к. FAILURE міститься й власне чуттєвий образ (0,33 %) СКО: **ONE SENSES THE BREATHING OF FAILURE 1 (0,33 %):** *I did not look up at him, but could sense the forlorn breathing of failure across the table* (Rogers D. The Tie-Down.), що не фіксує участі конкретного сенсорного аналізатора в рефлексії невдачі американською лінгвосвідомістю, однак підкреслює загальну здатність концептуалізатора відчутти, перцептивно осягнути цей феномен. Подібного образу не виявлено у згадуваній підскладовій к. НЕВДАЧА.

Власне когнітивні підскладові досліджуваних концептів базуються передусім на метафоричних виразах, в якості яких виступають образні утворення, що мають своєю когнітивною основою уподібнення об'єктів, які належать до різних онтологічних сфер (Приходько, 2008, с. 111). Когнітивні форманти перцептивно-образних складових концептів

FAILURE і НЕВДАЧА є наповненими відповідно на 4,61 % і 5,05 % од., що свідчить про дещо більшу значущість для мовної свідомості американського лінгвосоціуму когнітивно-ментального ресурсу мислення й свідомості індивіда при рефлексії абстрактних концептуальної сутності невдачі в зіставленні з лінгвосвідомістю українських комунікантів.

Загалом відносна кількість ілюстративних одиниць, які містяться у складі когнітивних формантів досліджуваних концептів, свідчить про їхню послаблену образність, що вважається однією з провідних властивостей концептів непараметричного типу, до якого належать FAILURE і НЕВДАЧА. У складі когнітивних підскладових цих концептів яскраво маніфестуються СКО, які метафорично профілюють феномен невдачі в свідомості американських мовців в образі аури, що має негативну енергетику, яка ідентифікує невдачу: **FAILURE HAS ITS AURA 5 (1,64 %)**: <...> *but for a time it gave what followed in their lives an aura of failure, of having "settled," which played its part in their eventual breakup.* (Spatz G. Any Landlord's Dream.) та ін. Когнітивна підскладова к. FAILURE також містить СКО, яка об'єктивує сутність невдачі у вітальному образі: **FAILURE IS PERSONIFIED IN LIFE 3 (0,99 %)**: 1.<...> *it was another futile attempt to ease Harry's sense that his life was a failure* <...>. (Stern R. The Bliss of Hatred.); 2. *If they knew the lifestyle he'd been living since he left home a few months back, they'd be very disappointed in him. Right now he was living the loser life.* (Williams J.A. Think Again.), що, однак, разом з СКО антропоморфного образу – **FAILURE IS PERSONIFIED IN HUMAN 3 (0,99 %)**: “Look at me, Kate,” he said to Mama, “and you look on a man that is a failure.” (Smith B. A Tree Crows in Brooklyn.) та ін. є другими у рейтингу СКО когнітивних образів студійованих концептів і метафоризують сутність невдачі на основі співвіднесення її з життям і людиною.

Категорія невдачі об'єктивується в мовній свідомості українських комунікантів у вітальному образі: **УСОБЛЕННЯМ НЕВДАЧІ Є ЖИТТЯ 4 (1,3 %)**: 1) <...> *життя – це такий самий побитий лузер у червоних боксерських трусах до колін* (Жадан С.В. Спокійне життя, хороша боксерська груша); 2) <...> *життя відпочатку, щойно я почав його сприймати, виявилось штукою підлою і невдячною, воно відразу ж взяло за звичку обертатись такими лажовими ситуаціями,* <...> (Жадан С.В. Депеш Мод.) та ін..

Подібна до провідної метафоричної СКО к. FAILURE СКО к. НЕВДАЧА **НЕВДАЧА МАЄ СВІЙ ДУХ 1 (0,33 %)**: *На цій нараді вже відчувався дух поразки: всі показово намагались підбадьорити мене* <...> (Кучмук В. Програмування на мові ДОВІР'Я.) є одиничною та посідає другу позицію в рейтингу СКО когнітивної підскладової досліджуваного концепту. У текстах художньої літератури другорядну роль у метафоричному осмисленні явища невдачі українськими комунікантами відіграє низка одиничних СКО, що профілюють феномен невдачі в релігійному образі: **УСОБЛЕННЯМ НЕВДАЧІ Є ЯНГОЛИ 1**

(0,33 %): *голоси побережжя запахи водоростей і зловленої риби вони нахилиються над кишенями мов над мушлями слухають шепіт перетираючи крихти зібрані перед тим і сині <...> янголи непрухи виснуть над їхнім волоссям...*(Жадан С.В. кантрі енд вестерн.); акваморфному образі: **НЕВДАЧА УПОДІБНЮЄТЬСЯ ДО ХОЛОДНОГО ДУШУ** 1 (0,33 %): *Бо чого не вчив у попередні роки, вже не довчив. То був холодний душ, отой перший провал.* (Ю. Покальчук. Я, ти, він, вона.); речоморфному образі: **УТІЛЕННЯМ НЕВДАЧИ Є ВИДЕЛКА** 1 (0,33 %): *Охнула стара стільниця, погнулася під моїм підбором невдачлива виделка <...>.* (Дяченко М., Дяченко С. Авантюрист.). Подібними за змістом в структурі когнітивних образів концептів FAILURE і НЕВДАЧА є метафоричні **FAILURE IS LIKENED TO FIBROUS TISSUE** 1 (0,33 %): *For months now, a sense of failure has been accreting in my chest like fibrous tissue* (Ples G. The Devil's Punchbowl.) та СКО **НЕВДАЧА УПОДІБНЮЄТЬСЯ ДО РОСЛИНИ** 1 (0,33 %): *Ти запустив у себе невдачу, й одного дня це стерво проросте крізь твої вуха, ніс, горло, дуну буйним пурпуровим цвітом* (Карпа І. 50 хвилин трави. Коли помре твоя краса) профілюють явище невдачі у флороморфному образі та посідають у відповідному рейтингу СКО відповідно третю й другу позиції.

Відсутніми у складі когнітивного форманту к. НЕВДАЧА є наявні у вмісті аналогічного форманту к. FAILURE є СКО, які виконують третьорядну роль у метафоричному осмисленні носіями американської лінгвосвідомості сутності невдачі, й об'єктивують її у зооморфному образі: **FAILURE IS LIKENED TO LIVING CREATURE** 1 (0,33 %): *Fat furry failure squats on our chests* (Brownstein G. The Inventor of Love.) та ін.. та аероморфному образі: **FAILURE IS GIVEN THE ATTRIBUTES OF WIND** 1 (0,33 %): *Together we can overcome anything – the winds of failure, the rocks of indifference and the flowing sands of loss* (Mamanova T. A Dream. Succes d'Estime.) та ін.

Низка аналізованих вище метафоричних СКО когнітивних формантів концептів FAILURE і НЕВДАЧА мають одиничний характер, і, будучи, на перший погляд, несуттєвими в структурі концептів через їхню суто особистісну індивідуальну природу, все одно здійснюють функцію кодування цих концептів в універсальному предметному коді американського та українського комунікативних соціумів у цілому.

При валоративній рефлексії студійованого в епідигматичній площині концептуального фрагменту невдачі вищим є регулятивний потенціал українських комунікантів у контрасті з американськими: істотною є різниця у відносних показниках наповнення ілюстративними одиницями регулятивних формантів концептів FAILURE і НЕВДАЧА, що становлять відповідно 0,33 % і 3,61 %.

Регулятивні зони концептів FAILURE і НЕВДАЧА утворюються за рахунок 1 СКО та 8 СКО відповідно, отже, можна припустити, що для носіїв української лінгвосвідомості правила й настанови, що ними слід керуватися в сферах, які охоплюють концептуальну сутність невдачі, є

важливішими при осмисленні студійованого феномену, ніж для свідомості американських комунікантів. Т.О. Гордєєва пропонує системну модель процесу мотивації діяльності, що представлена *ціннісно-цільовим блоком* – системою мотивів, цілей і цінностей, які запускають поведінкові, когнітивні та емоційні процеси мотивації діяльності, орієнтованої на досягнення, й мають пріоритетне значення для визначення присутності мотивації у суб'єкта (Гордєєва, 2002, с. 86). Ціннісно-цільовий блок складається з *поведінкового, когнітивного та емоційного блоків* (Гордєєва, 2002, с. 86-92).

Провідною в складі регулятивної зони к. НЕВДАЧА є СКО, яка реалізує *адаптивну стратегію поведінкового блоку* мотивації досягнення індивіда, що полягає в необхідності прийняття факту невдалого результату з відчуттям гідності: **НЕВДАЧУ СЛІД ПРИЙМАТИ З ГІДНІСТЮ** 4 (1,3 %): 1) <...> *вигребти від цього життя по повній програмі, але вигребти з високо піднятою головою, як це і має бути з кожним порядним лузером* (Жадан С.В. *Спокійне життя, хороша боксерська груша*); 2) *To be a good loser*. Нічогеньке гасло, правда? Від вас, отже, вимагається одне: *посміхатись, посміхатись, посміхатись*. (Карпа І.І. 50 хвилин трави. Коли помре твоя краса.) та ін., тоді як регулятивну зону к. FAILURE конститує єдина СКО, яка вербально маніфестує стратегію *когнітивного блоку*: **ONE MUST LET FAILURE GO** 1 (0,33 %): *The brightest future will always be based on a forgotten past, you can't go on well in life until you let go of your past failures* <...> (Cowdrey А.Е. *Twilight States.*), що акцентує на необхідності для індивіда на ментальному рівні через певні мисленнєві зусилля відпустити думки про минулі поразки задля успішного майбутнього.

Решта регулятивних СКО к. НЕВДАЧА відбивають приклади осмислення феномену невдачі українськими мовцями через *активну стратегію поведінкового блоку*: **З НЕВДАЧЕЮ СЛІД БОРОТИСЯ** 1 (0,33 %): <...> *борсайся, інакше тобі з цього лайна все одно не вибратись...* (Жадан С.В. *Депеш Мод.*); **ЩОБ УНИКНУТИ НЕВДАЧІ, СЛІД ЇСТИ КАШУ** 1 (0,33 %): *Якщо не їстимеш каші – виростеш невдахою*. (Дяченко М., Дяченко С. *Vita nostra.*); **НЕВДАХА ПОВИНЕН ЗАХИЩАТИ СЛАБКИХ** 1 (0,33 %): <...> *якщо вже тобі між лопаток вкладають твою параною, значить, мусиш тепер прикривати усіх слабких, король невдах* <...>. (Жадан С.В. *Регбі*) та ін.; через *адаптивну стратегію поведінкового блоку*: **СЛІД ТЕРПІТИ НЕВДАЧІ ДО КІНЦЯ** 1 (0,33 %): *Коли вирішуєш стати невдахою, треба витримувати цю нудь до кінця*. (Карпа І.І. 50 хвилин трави. Коли помре твоя краса.); *когнітивного блоку*: **НЕВДАЧІ СЛІД ДОЛАТИ ЗА РАХУНОК РЕАЛЬНИХ ПЕРСПЕКТИВ** 1 (0,33 %): *Головне – відійти від рубежа поразки. Мати хоч якусь реальну візію своїх перспектив*. (Костенко Л. *Записки українського самашедшого*); **НЕВДАЧУ НЕПОТРІБНО ВИПРАВДОВУВАТИ** 1 (0,33 %): *Здатність життя зводити всі твої сумніви на власну користь завжди була визначальною, тому <...>, що поразки не потрібно виправдовувати* (Жадан С.В. *Спокійне життя*,

хороша боксерська груша.); емоційного блоку: **НЕВДАЧІ НЕ СЛІД БОЯТИСЯ** 1 (0,33 %): *Ні, в ці двері треба заходити, граючи, не боячись провалу, взагалі нічого не боячись, <...>. (Дяченко М., Дяченко С. Долина совісті).*

Отже, студювання концептів FAILURE і НЕВДАЧА, вербалізованих у текстових фрагментах сучасної американської та української художньої літератури уможлиблює краще розуміння ментальної сфери вітчизняних та американських письменників, визначення особливостей об'єктивації феномену невдачі в їхній індивідуальній мовній свідомості, що відбиває специфіку концептуалізації сутності невдачі в тому числі й на рівні національної лінгвосвідомості, позаяк літератори є носіями певної лінгвоментальності, етнокультурних установок і світоглядних орієнтирів, оцінок, еталонів і стереотипів (Коцюба, 2011, с. 151).

За підсумками виконання наукової розвідки очевидним є те, що в епідигматичній площині у чуттєво-образному контексті концептуалізації феномену невдачі носіями американської та української мовної свідомості перцептивні аналізатори домінують над когнітивно-ментальними мисленнєвими процедурами. Найбільш ефективним для американських та українських мовців при сенсорній рефлексії студійованого концептуального фрагменту по відношенню до аудіальних, смакових, нюхових і тактильних аналізаторів є візуальний канал. Когнітивні форманти концептів FAILURE і НЕВДАЧА структуровані за рахунок низки подібних метафоричних образів, зокрема, вітального та флороморфного, також явище невдачі в свідомості американських та українських комунікантів набуває своєї особливої енергетики, аури; національно-специфічними для к. FAILURE є зооморфний та аероморфний образи, а для к. НЕВДАЧА – релігійний, акваморфний і речоморфний образи. Регулятивна зона к. НЕВДАЧА суттєво переважає за обсягом аналогічну зону к. FAILURE, тож, для носіїв української лінгвосвідомості правила й настанови, що допомагають регулювати сфери, які охоплюють концептуальну сутність невдачі, є більш значущими при осмисленні невдалого результату вчинення дії, ніж для свідомості американських мовців.

Перспективними видаються подальші наукові розвідки, що фокусуватимуться на дослідженні інших аспектів макроструктури концептів FAILURE і НЕВДАЧА (соціокультурного, поняттєво-денотативного, утилітарного) як на матеріалі сучасної американської та української художньої літератури, так і на основі фактичного матеріалу різних типів дискурсу англomовної, українськомовної та інших комунікативних спільнот.

Список використаної літератури

1. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика: [учеб. пособие]. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 314 с. **2. Попова З. Д.,** Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка: [учеб. пособие].

Воронеж: Истоки, 2006. 226 с. **3. Попова З. Д.,** Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике: [учеб. пособие]. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с. **4. Попова З. Д.,** Стернин И. А. Понятие “концепт” в лингвистических исследованиях: [учеб. пособие]. Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 1999. 30 с. **5. Приходько А. М.** Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики: [монографія]. Запоріжжя: Прем’єр, 2008. 332 с. **6. Калініченко В. І.** Деякі особливості інтерпретаційних складових концептів НЕВДАЧА і FAILURE (на матеріалі сучасної української та американської художньої літератури). *Вісник Житомирського державного університету. Випуск 58. Філологічні науки.* Житомир: Вид-во ЖДУ, 2011. С. 136-141. **7. Калініченко В. І.** Перцептивно-образні складові концептів УСПИХ і SUCCESS в українській та англійській мовах (на матеріалі текстів сучасної художньої літератури). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : Збірник наукових праць. Випуск 14.* Херсон: ХДУ, 2011. С. 356-363. **8. Калініченко В. І.** Специфіка методології зіставного лінгвокогнітивного дослідження концепту. *Studia Germanica et Romanica. Серія: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання.* Донецьк: ДонНУ, 2011. Т.8. №3 (24). С. 52-66. **9. Калініченко В. І.** Ядерний зміст вербалізованих концептів УСПИХ, SUCCESS, НЕВДАЧА, FAILURE (на матеріалі сучасної української та американської художньої літератури і психолінгвістичного експерименту). *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Л. Українки. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* Луцьк: РВВ ВНУ, 2011. № 5. Ч. 1. С. 163-169. **10. Гордеева Т. О.** Мотивация достижения: теории, исследования, проблемы. *Современная психология мотивации /* под. ред. Д. А. Леонтьева. М.: Смысл, 2002. С. 47-102. **11. Коцюба О. П.** Вербалізація концепту FAUNA у малій прозі Йозефа Рота. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка: зб. наук. праць.* Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2011. № 58. С. 151-155.

References

- 1. Popova, Z. D. & Sternin, I. A.** (2007). Kognitivnaya lingvistika: [Cognitive linguistics]. M.: AST: Vostok-Zapad [in Russian].
- 2. Popova, Z. D. & Sternin, I. A.** (2006). Semantiko-kognitivnyi analiz yazyka [Semantic-cognitive analysis of language]. Voronezh: Istoki [in Russian].
- 3. Popova, Z. D. & Sternin, I. A.** (2001). Ocherki po kognitivnoj lingvistike [Essays on Cognitive Linguistics]. Voronezh: Istoki [in Russian].
- 4. Popova, Z. D. & Sternin I. A.** (1999). Ponyatie “koncept” v lingvisticheskikh issledovaniyah [The notion of “concept” in linguistic research]. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta [in Russian].
- 5. Prykhodko, A. M.** (2008). Kontsepty i kontseptosystemy v kohnitivno-dyskursyvniy paradyhmi lnhvistyky [Concepts and conceptual systems in the cognitive-discursive paradigm of linguistics]. Zaporizhzhia: Premier [in Ukrainian].
- 6. Kalinichenko, V. I.** (2011). Deiaki osoblyvosti

interpretatsiinykh skladovykh kontseptiv NEVDACHA i FAILURE (na materialy suchasnoi ukrainskoi ta amerykanskoï khudozhnoi literatury) [Some features of interpretative zones of НЕВДАЧА and FAILURE concepts (based on modern Ukrainian and English fiction)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Vypusk 58. Filolohichni nauky*. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU. [in Ukrainian]. **7. Kalinichenko, V. I.** (2011). Pertseptyvno-obrazni skladovi kontseptiv USPIKH i SUCCESS v ukrainskii ta anhliiskii movakh (na materialy tekstiv suchasnoi khudozhnoi literatury) [Perception and image components of УСПИХ and SUCCESS concepts in Ukrainian and English (based on modern fiction texts)]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia "Linhvistyka": Zbirnyk naukovykh prats*. Vols. 14. Kherson: KhDU [in Ukrainian]. **8. Kalinichenko, V. I.** (2011). Spetsyfika metodolohii zistavnoho linhvokohnityvnoho doslidzhennia kontseptu [Methodology specifics of comparative linguocognitive research of the concept]. *Studia Germanica et Romanica. Seriiia: Inozemni movy. Zarubizhna literatura. Metodyka vykladannia*, 8, 3 (24). Donetsk: DonNU [in Ukrainian]. **9. Kalinichenko, V. I.** (2011). Yadernyi zmist verbalizovanykh kontseptiv USPIKH, SUCCESS, NEVDACHA, FAILURE (na materialy suchasnoi ukrainskoi ta amerykanskoï khudozhnoi literatury i psykholinhvistychnoho eksperymentu) [Nuclear content of verbalized concepts УСПИХ, SUCCESS, НЕВДАЧА, FAILURE (based on modern Ukrainian and English fiction and psycholinguistic experiment results)]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. L. Ukrainky. Seriiia : Filolohichni nauky (movoznavstvo)*, 5, 1. Lutsk: RVV VNU [in Ukrainian]. **10. Gordeeva, T. O.** (2002). Motivaciya dostizheniya: teorii, issledovaniya, problemy [Achievement motivation: theories, research, problems]. *Sovremennaya psihologiya motivacii / pod. red. D. A. Leont'eva*. M.: Smysl [in Russian]. **11. Kotsiuba, O. P.** (2011). Verbalizatsiia kontseptu FAUNA u malii prozi Yozefa Rota [Verbalization of the FAUNA concept in the short prose of Joseph Roth]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka: zb. nauk. prats*. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. Ivana Franka [in Ukrainian].

Калініченко В. І. Вербальна об'єктивація концептів „FAILURE” і „НЕВДАЧА” в творах сучасної американської та української художньої літератури: перцептивно-когнітивний та регулятивний аспекти

У статті подано характеристику особливостей перцептивно-когнітивної та регулятивної складових макроструктури концептів FAILURE і НЕВДАЧА в епідигматичній площині на матеріалі вибраних текстових фрагментів сучасної американської та української художньої літератури. Аналіз зазначених формантів студійованих концептів здійснено в межах семантико-когнітивного підходу за рахунок виконання процедури когнітивної інтерпретації текстових фрагментів, за результатами якої сформульовано семантико-когнітивні ознаки, які структурують перцептивно-когнітивний та регулятивний прошарки

концепту. Регулятивний аспект осмислення сутності невдачі носіями американської та української лінгвосвідомості досліджено за рахунок семантико-когнітивних ознак, що формують регулятивну зону макроструктури концепту та актуалізують стратегії ціннісно-цільового блоку індивіда в контексті недосягнення мети. Встановлено, що в процесі концептуалізації невдачі американськими та українськими мовцями перцептивні рецептори домінують над когнітивно-ментальними мисленнєвими проєкціями.

Найбільш результативним для носіїв американської та української лінгвосвідомості при сенсорній рефлексії категорії невдачі є зоровий аналізатор, менш ефективними виступають аудіальний, смаковий, нюховий і тактильний рецептори. Когнітивні субскладові концептів FAILURE і НЕВДАЧА структуровано за рахунок вітального та флороморфного метафоричних образів; з'ясовано, що національно-специфічними для концепту FAILURE є зооморфний та аероморфний образи, а для концепту НЕВДАЧА – релігійний, акваморфний і речоморфний образи. Регулятивна зона концепту НЕВДАЧА переважає за обсягом аналогічну зону концепту FAILURE, тож, для українських мовців правила й настанови, що допомагають регулювати сфери, які охоплюють концептуальну сутність невдачі, є більш значущими при осмисленні невдалого результату вчинення дії, ніж для американських комунікантів.

Ключові слова: концепт, когнітивна інтерпретація, семантико-когнітивна ознака, перцептивно-когнітивна складова, регулятивна зона.

Калиниченко В. И. Вербальная объективация концептов „FAILURE” и „НЕВДАЧА” в произведениях современной американской и украинской художественной литературы: перцептивно-когнитивный и регулятивный аспекты

В статье рассматриваются особенности перцептивно-когнитивной и регулятивной составляющих макроструктуры концептов FAILURE и НЕВДАЧА в эпидигматической плоскости на материале текстовых фрагментов современной американской и украинской художественной литературы. Анализ указанных формантов исследуемых концептов осуществлен в рамках семантико-когнитивного подхода с помощью выполнения процедуры когнитивной интерпретации текстовых фрагментов, по результатам которой сформулированы семантико-когнитивные признаки, которые структурируют перцептивно-когнитивный и регулятивный слои концепта. Регулятивный аспект осмысления сущности неудачи носителями американского и украинского языкового сознания описан за счет семантико-когнитивных признаков, формирующих регулятивную зону макроструктуры концепта и актуализируют стратегии ценностно-целевого блока индивида в контексте недостижения им цели. Установлено, что в процессе концептуализации неудачи американскими и украинскими

коммуникантами перцептивные рецепторы доминируют над когнитивно-ментальными мыслительными проекциями.

Наиболее результативным для носителей американского и украинского языкового сознания при сенсорной рефлексии категории неудачи является зрительный анализатор, менее эффективными выступают аудиальный, вкусовой, обонятельный и тактильный рецепторы. Когнитивные подсоставляющие концептов FAILURE и НЕВДАЧА структурированы за счет витального и флороморфного метафорических образов; национально-специфическими для концепта FAILURE являются зооморфный и аероморфный образы, а для концепта НЕВДАЧА – религиозный, акваморфный и предметный образы.

Регулятивная зона концепта НЕВДАЧА существенно преобладает по объему над аналогичной зоной концепта FAILURE, поэтому, для украинских коммуникантов правила и установки, помогающие регулировать сферы, охватывающие концептуальную сущность неудачи, являются более значимыми при осмыслении неудачного результата совершения действия, чем для американских коммуникантов.

Ключевые слова: концепт, когнитивная интерпретация, семантико-когнитивная признак, перцептивно-когнитивная составляющая, регулятивная зона.

Kalinichenko V. I. Verbal realization of „FAILURE” and „НЕВДАЧА” concepts in contemporary American and Ukrainian fiction pieces: perception-cognitive and regulatory aspects

The article describes the features of the perception-cognitive and regulation macrostructure components of the FAILURE and НЕВДАЧА concepts in the epideigmatic plane on the basis of the text pieces selected from modern American and Ukrainian fiction. The analysis of these components of the concepts under consideration is carried out in the framework of the semantic cognitive approach by performing the cognitive interpretation procedure of the text pieces, the results of which have been used for formulating semantic cognitive features that constitute the perception-cognitive and regulation layers of the concept. The specificity of the regulatory aspect of understanding the essence of failure by the bearers of American and Ukrainian linguistic consciousness is clarified due to the semantic cognitive features that structure the regulatory zone of the concept macrostructure and update the strategies of the value and target block of the individual in the context of failure. It has been found that in the epideigmatic plane, in the process of conceptualizing failure by American and Ukrainian speakers, perceptual receptors dominate cognitive-mental thought projections. The visual analyzer is the most effective for the bearers of the American and Ukrainian linguistic consciousness in the context of sensory reflection of the failure category, the sound, taste, smell and tactile receptors are less effective. Cognitive subcomponents of the FAILURE and НЕВДАЧА concepts are structured due to vital and floromorphous metaphorical images; zoomorphic and aeromorphous images for the FAILURE concept as well as religious,

aquamorphic and subject images for the НЕВДАЧА concept are considered nationally specific. The regulation zone of the FAILURE concept is significantly larger than the similar НЕВДАЧА concept zone, so for Ukrainian speakers rules and guidelines that help regulate areas covering the conceptual nature of failure are more important in understanding the failed outcome of action than for American ones.

Key words: concept, cognitive interpretation, semantic cognitive feature, perception-cognitive component, regulation zone.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 18.10.2020 р.

Рецензент – д. пед. н., проф. Сімкова І. О.

Комлик Н. Ю.,

викладач кафедри романо-германської філології
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
м. Полтава, Україна
nataly-off@i.ua
<https://orcid.org/0000-0002-3083-8328>

ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ СУРЯДНОСТІ

Сурядність у мовознавстві розглядають як один із видів синтаксичного зв'язку поруч із підрядністю та предикативністю. В 11-томному „Словникові української мови” подано таке тлумачення сурядності: „Синтаксичний зв'язок між рівноцінними з погляду граматики елементами; протилежне підрядність” (Білодід, 1970 – 1980, Т. 9, с. 885). Воно, на нашу думку, є досить загальним, позаяк усебічно не розкриває суті поняття, не вирізняє його диференційних ознак.

Проблема визначення статусу сурядності, опису її формально-граматичних та семантико-синтаксичних ознак була предметом наукових студій багатьох мовознавців. У російській лінгвістиці цьому питанню присвячені праці В. Виноградова, Ф. Буслаєва, П. Фортунатова, О. Шахматова, О. Пешковського, О. Петерсона, В. Белошапкової, Н. Шведової, В. Бабайцевої, О. Сиротиніної та інших учених. В україністиці його важливі аспекти розглядали І. Вихованець, Г. Удовиченко, О. Мельничук, П. Дудик, М. Мірченко, К. Городенська, В. Барчук, Г. Глушкова, С. Алексєєва, М. Степаненко, Ч. Шаосюн, Н. Рула та інші лінгвісти.

Спроби початкового успішного дослідження сурядності знаходимо в роботі М. Осадци „Грамматика російської мови” (1862 р.). Учений послуговується терміном „рівнорядність” і зазначає, що синтаксичні рівнорядні відношення є такими, за яких „кожне положення стоїть для себе, незалежно від другого” (Осадца, 1862, с. 248). Отже, науковець вирізняє одну з основних ознак сурядності – незалежність компонентів. У вітчизняному мовознавстві подібні думки представлені в „Граматиці руської мови” С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера (1914). Ці автори аналізують речення, поєднані „однорядно” та „різнорідно”: „Коли ж два речення головні так з собою сполучені, що ні одно з них не є членом другого, то такі речення є собі рівнорядні” (Смаль-Стоцький & Гартнер, 1914, с. 114).

Упродовж ХХ – ХХІ ст. мовознавці, інтерпретуючи сурядність, звертають увагу на різні складники її неоднорідної природи, порівнюють сурядність із підрядністю (В. Бабайцева) чи протиставляють їй (Г. Глушкова). Нерідко вчені беруть до уваги лише окремі грані

досліджуваного питання. Сучасна лінгвістика потребує всебічного розгляду сурядності, причому з урахуванням її формально-граматичних і семантико-синтаксичних особливостей.

Мета статті – проаналізувати історію трактування категорії сурядності з погляду діахронії та синхронії, установити її диференційні ознаки, їхній взаємозв'язок.

Одним із перших, хто ґрунтовно з'ясував механізм сурядності, був російський мовознавець О. Пешковський. Його праця „Существует ли в русском языке сочинение и подчинение предложений?” стала своєрідним протестом проти поглядів М. Петерсона, який заперечував відмінність між сурядністю та підрядністю, й послугувала основою для розділу про гіпотаксис і паратаксис у складному реченні в книзі „Русский синтаксис в научном освещении” (перше видання – 1914 рік). О. Пешковський, покликаючись на М. Петерсона, зазначає: „Загальна критика системи синтаксису М. Петерсона переконала мене в тому, що сумніви його в реальному існуванні паратаксису й гіпотаксису також не виправдовуються даними мов, як і сумніви в існуванні узгодження та керування слів, речення, як формально-граматичної величини, членів речення тощо. До того ж, я переконався, що всі ці сумніви тісно пов'язані між собою й базовані всі на одному основному сумніві... М. Петерсон руйнує всю будову сучасного синтаксису” (Пешковський, 1959, с.132, 133). О. Пешковський зробив спробу розрізнення гіпотаксису й паратаксису, чим і визначив сутність сурядності та підрядності. Він наголошував на існуванні двох типів синтаксичних відношень усередині речення: 1) підрядний, який схарактеризовано як „непаралельний, необопільний, несиметричний, незворотний, односторонній, односпрямований...” (Пешковський, 1959, с. 137); 2) сурядний, який є „паралельний, обопільний, симетричний, зворотний, взаємосторонній, взаємспрямований...” [там само].

Цей учений чітко ідентифікував основні ознаки сурядності: 1) зворотність компонентів, тоді як перестановка предикативних частин у складнопідрядній конструкції зі збереженням місця сполучника і зі збереженням семантики речення неможлива; 2) сполучники між частинами, поєднаними сурядним зв'язком, не належать ні до однієї з них і займають інтерпозицію; 3) можливість повторів сполучників (і – і, або – або, чи – чи, ні – ні), що не є характерним для підрядних сполучників; 4) сурядність може поєднувати компоненти як складного, так і простого речення, тоді як для підрядних сполучників найчастотнішим є вживання у складних конструкціях; 5) для частин, поєднаних сурядним зв'язком, неможлива інтерпозиція (Пешковський, 1959). Отже, мовознавець вирізняє основні характерні риси сурядності, чітко протиставляючи їй підрядність.

У сучасній лінгвістиці набула поширення думка, що бінарна опозиція між сурядністю та підрядністю є умовною, оскільки часто не охоплює всього різноманіття синтаксичних зв'язків. Так, Г. Глушкова зазначає, що важко визначити межі між сурядністю та підрядністю, тому що „...сурядність і підрядність не виключають одна одну, а наявність

перехідних площин між сурядністю і підрядністю свідчить про неповне протиставлення цих категорій” (Глушкова, 1998, с. 13). У мові справді можна спостерегти стирання граней між сурядними та підрядними конструкціями, позаяк один і той самий сполучник здатний виражати синкретизм. К. Городенська в монографії „Сполучники української літературної мови”, розглядаючи формально-синтаксичну диференціацію сполучників, виокремлює клас сполучників сурядності-підрядності та підрядності-сурядності, для яких „властиві водночас ознаки граматичної нерівноправності / рівноправності, на підставі чого такі сполучники вважають виразниками синкретичного зв'язку” (Городенська, 2010, с.42).

В українському мовознавстві вагомий вклад у дослідження сурядності зробив І. Вихованець. Він розглядає сурядність як один із видів синтаксичного зв'язку поряд із предикативністю та підрядністю, зазначаючи, що синтаксичні зв'язки корелюють із семантико-синтаксичними відношеннями та „формально їх виявляють” (Вихованець, 1993, с. 17). Три типи зв'язку (предикативний, сурядний, підрядний), які виділяє вчений, протиставляються один одному „відповідно за ознаками взаємозалежності, односпрямованої залежності й відсутності залежності” (Вихованець, 1993, с. 22). На думку вченого, вони різняться й засобами вираження: предикативний зв'язок – форми слова, підрядний – форми слова, підрядні сполучники та сполучні слова, сурядний – сурядні сполучники. Сурядний зв'язок лише „поширює просте речення через уведення до його складу членів, однорідних у формально-синтаксичному плані уже з наявними головними та другорядними членами речення” (Вихованець, 1993, с. 31). Наголошено й на тому, що сурядний зв'язок не виявляє обмеження речення й найповніше демонструє незалежність його компонентів, тобто рівноправність. Іншою важливою рисою сурядності є її відкритість / закритість. Відкритий тип зв'язку теоретично допускає необмежену кількість компонентів, а закритий – відповідно обмежену (Вихованець, 1993) (див. також: (Дудик, 1998).

На нашу думку, заслуговує особливій уваги погляд на проблему сурядності В. Бабайцевої. Дослідниця порівнює сурядність із підрядністю й водночас наголошує, що ці два види синтаксичного зв'язку не лише протиставляються один одному, а й дуже тісно пов'язані між собою. Їхнє існування зумовлене передусім мовним ізоморфізмом. До основних характеристик сурядності уналежнено такі: 1) рівноправність компонентів; 2) наявність формальної й семантичної рівноправності / нерівноправності; 3) належність компонентів до однієї частини мови (вияв сурядності у словосполученні), здатність їх співвідноситися з різними частинами мови (вияв сурядності у складі речення); 4) відкритий і закритий тип зв'язку між компонентами, об'єднаними відношеннями сурядності (Бабайцева, 2010).

Традиційні погляди на сурядність змінили новаційні підходи. Так, С. Алексеєва досліджує сурядність у системі синтагматики та парадигматики. На її думку, „протилежність синтагматики і парадигматики, з одного боку, та їхня взаємопов'язаність, з іншого,

трохи подібні до відношень сурядності й підрядності, які протиставляються в основних виявах і перетинаються у периферійних” (Алексеева, 1999, с. 182–183). Сурядним конструкціям, уточнює свої розмисли дослідниця, покликаючись на О. Киклевича, „властиві реакції синтагматичного характеру”, а в основі „сурядності лежить перетворення парадигматичних відношень слів у лексиці в синтагматичні зв’язки компонентів сурядної конструкції, що є різновидом синтагми й відповідає критеріям членування та цілісності” (Киклевич, 1983, с. 6–7). У контексті цього цікаву думку висловлює Є. Троїцький, який говорить, що у процесі творення речень сурядність і підрядність виконують рівноправні ролі, але в різних сферах: за допомогою сурядності відбувається вибір слова – парадигматика, а за допомогою підрядності здійснюється взаємне розташування слів – синтагматика (Троїцький, 1984). С. Алексеева дотримується погляду про те, що сурядність, представлена в реченні різними сурядними конструкціями, належить до системи синтагматичних відношень: „Виділення сурядної синтагми і визначення її як функціональної або однорідної опертя передусім на синтаксичну однофункціональність або значеннєву однорідність компонентів, співвідносних з однорідними членами. Проте сурядний зв’язок у простому ускладненому реченні не обмежений однорідними членами, а СК не тотожна сурядній синтагмі, бо являє собою синтагматичну єдність різних за будовою та зв’язками синтагм” (Алексеева, 1999, с. 182–183). Що ж до парадигматики, то вона проявляється лише в процесі творення речення, у процесі вибору з чинних у мові множин необхідних для сурядної констукції елементів.

Типологічний аспект сурядності розглядає В. Барчук, вияскравлюючи атомарну природу речення. На його думку, сурядний зв’язок виникає внаслідок паратактичних відношень між синтаксичними компонентами: „сурядний зв’язок – це вільне поєднання незалежних предикативних компонентів на основі паратактичних відношень; це зв’язок складних речень та їхніх дериватів – сурядних сполучень слів” (Барчук, 2015, с. 15). Ключова ознака сурядності – вияв єднального граматичного значення синтаксичної конструкції. „сурядний зв’язок творить первинну форму молекулярних речень, яка експлікує єдність подій і фактів” (Барчук, 2015, с. 15). Отже, сурядний зв’язок – спосіб поєднання незалежних предикативних компонентів на основі паратактичних відношень для експлікування єднального значення. Зауважено й те, що семантика складносурядних речень не може вийти за межі єднальності, але з іншого боку, „усі модифікації значень сурядних конструкцій спиратимуться на єднальну семантику та репрезентуватимуть її типологічні варіанти” [там само]. Основою буття сурядного зв’язку, на думку В. Барчука, крім кореляції (тип сурядного зв’язку в сполученнях слів, що виражений функціонально-семантичною єдністю компонентів у формі порівняння), на якій акцентують й інші мовознавці, є також і співвіднесення (форма сурядного зв’язку в сполученнях слів, виражена функціонально-семантичною єдністю

компонентів; функціонально-семантична єдність, детермінована спільним категоріальним значенням).

Нові підходи до розгляду природи сурядності знаходимо в новітніх студіях. Їхні автори не відкидають традиційне її тлумачення, але й не вважають його універсальним, загальноприйнятим. Так, у формальних синтаксичних теоріях аналізовану дефініцію подано у структурних термінах: „якщо дві клаузули X та Y не вкладаються одна в іншу і при цьому є безпосередніми складниками третьої клаузули Z, то відношення між X та Y є сурядним, а Z є складносурядною клаузулою” (Тестелець, 2001, с. 256). Прихильники семантичного підходу (А. Манн, М. Хаспельман) вважають, що ключовими у сурядності є семантичні чинники. Зокрема, М. Хаспельман до сурядних зараховує такі синтаксичні конструкції, у яких дві чи більше одиниці одного типу об'єднуються в одну складнішу одиницю і зберігають ті самі семантичні відношення з іншими оточуючими елементами” (Хаспельман, 2007).

На окрему увагу заслуговують праці з досліджуваної проблеми, що входять до сфери комунікативної лінгвістики. Відповідно до комунікативно-прагматичного підходу сурядність вирізняється лише на рівні речення, оскільки поняття комунікативної структури пов'язують передусім із цією синтаксичною одиницею. У складносурядному реченні кожній клаузулі відповідає своя ілюктивна сила, тоді як у складнопідрядному реченні одна із клаузул позбавлена цієї сили (Cristofaro, 2003).

Вияв сурядності на синтаксичному рівні – питання, що й досі залишається одним із найбільш дискусійних. Вітчизняні та зарубіжні науковці по-різному розв'язують цю проблему. Одні з них (Н. Шведова, О. Скобликова, В. Белошاپкова, Н. Валгіна, В. Сухомлин, М. Прокопович, Г. Удовиченко, А. Грищенко, С. Алексеева та ін.) дотримуються концепції В. Виноградова, відповідно до якої сурядність не може реалізуватися у словосполученні, і розглядають форми її актуалізації на рівні речення. Інші дослідники (Л. Булаховський, О. Гвоздева, П. Кузнецова, І. Вихованець, В. Бабайцева, О. Мельничук, Б. Кулик, П. Дудик, М. Степаненко, К. Городенська та ін.) заявляють про функціонування в мові сурядних словосполучень: „Немає підстав для того, щоб до словосполучень відносити лише конструкції з якимсь певним характером синтаксичного зв'язку, – наприклад, з підрядним, – і не враховувати словосполучень із сурядним типом зв'язку, які в такому разі взагалі не знаходять собі місця в системі синтаксичної науки” (Мельничук, 1972, с. 39). На нашу думку, пропонується точка зору є переконливою, хоч і потребує подальшого обґрунтування, головним чином семантичного.

Отже, сурядність – це лінгвістична категорія, яка, співвідносячись із синтагматикою, проявляє себе на рівні синтаксичного зв'язку, що забезпечує відносну формально-граматичну рівноправність компонентів та збереження їхньої значеннєвої самостійності. До основних диференційних рис розглядаваної категорії слід уналежнити відносну граматичну самостійність компонентів, їхню рівноправність та взаємозумовленість, наявність відкритого / закритого зв'язку, форми

координації та співвіднесення, вираження єднального значення з його типологічною варіативністю, можливість повторюваності сполучників, відсутність інтерпозиції, наявність ілокутивної сили кожного компонента (ідеться про комунікативний рівень).

Перспективи дослідження вбачаємо в системному аналізі категорії сурядності на морфологічному, синтаксичному, семантичному та комунікативному рівнях.

Список використаної літератури

- 1. Словник** української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980. Т. 9. С. 855.
- 2. Осадца М.** Грамматика русского языка. Львов: в печатни Института Ставропигийского, 1862. 288 с.
- 3. Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф.** Грамматика руської мови. Вид. 3-е, переробл. Відень: Накладом власним, 1914. 202 с.
- 4. Пешковский А. М.** Избранные труды / подгот. к печ., вступ. ст. и коммент. И. А. Василенко и И. Р. Палей. Москва: Учпедгиз, 1959. 252 с.
- 5. Глушкова Г. М.** Структурно-семантичні типи сурядності: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. 184 с.
- 6. Городенська К. Г.** Сполучники української літературної мови: монографія. Київ: Інститут української мови; Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. 208 с.
- 7. Вихованець І. Р.** Грамматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
- 8. Дудик П. С.** Словосполучення в українській літературній мові. Київ, 1998. 136 с.
- 9. Приходько А. М.** Складносурядне речення німецької мови в формально-граматичному аспекті. *Вісник Запорізького державного університету*. 2002. № 1. С. 116 – 125.
- 10. Бабайцева В. В.** Избранное. 2005–2010: Сборник научных и научно-методических статей / под ред. д-ра филол. наук проф. К. Э. Штайн. Москва – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. 400 с.
- 11. Українська мова.** Енциклопедія / Ред. кол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. Київ: Укр. енциклопедія імені М. П. Бажана, 2000. 820 с.
- 12. Алексеєва С. Г.** Сурядність у системі синтагматичних і парасинтагматичних відношень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: Збірник наукових праць*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 1999. С. 182 – 185.
- 13. Киклевич А. К.** Типология сочинительной связи в славянских языках: (На материале простого предложения в польском и русском языках): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01. Минск, 1983. 20 с.
- 14. Троицкий Е. Ф.** О неполной противопоставленности сочинения и подчинения. *Синтаксические отношения в предложении и тексте*. Иваново, 1984. С. 58 – 63.
- 15. Барчук В. М.** Сурядність: типологічний аспект. *Мовознавство*. 2015. №5. С. 13 – 20.
- 16. Тестелец Я. Г.** Введение в общий синтаксис. Москва, 2001. 798 с.
- 17. Haspelmath M.** Coordination Shopen T. (Ed.) *Language typology and syntactic description*, vol. 2. Cambridge, 2007. 489 с.

- 18. Cristofaro S.** Subordination. Oxford University Press, 2003. 376 с.
19. Мельничук О. С. Словосполучення. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис. Київ, 1972. 516 с.

References

- 1. Bilodid, I. K.** (Eds.). Slovnyk ukraïnskoi movy: v 11 t. [Dictionary of the Ukrainian language in 11 v.]. (1970 – 1980). (Vols. 9), (pp. 855). Kyiv: Naykova dymka [in Ukrainian]. **2. Osadca, M.** (1862). Grammatika russkogo yazyka [Grammar of the Russian language]. Lviv: Izdatel'stvo Stavropigijnskogo Instituta [in Russian]. **3. Smal-Stotskyi, S.** & Gartner, F. (1914). Hramatyka ruskoï movy [Grammar of Russian language]. Vyd. 3-e, pererobl. Vienna: Own circulation [in Ukrainian]. **4. Peshkovskij, A. M.** (1952). Izbrannye trudy [Selected works] (ed. I. A. Vasilenko, I. R. Paley). Moskva: Uchpedgiz [in Russian]. **5. Hlushkova, H. M.** (1998). Strukturno-semantychni typy suriadnosti [Structural and semantic types of coordination]. *Candidate's thesis*. Dnipropetrovsk [in Ukrainian]. **6. Horodenska, K. H.** (2010). Spoluchnyky ukraïnskoi literaturnoi movy: monohrafiia [Conjunctions of the Ukrainian literary language: monograph]. Kyiv: Instytut ukraïnskoi movy; Vyd. dim Dmytra Buraho [in Ukrainian]. **7. Vykhovanets, I. R.** (1993). Hramatyka ukraïnskoi movy. Syntaksys [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian]. **8. Dudyk, P. S.** (1998). Slovospoluchennia v ukraïnskii literaturnii movi [Wordcombination in the Ukrainian literary language]. Kyiv [in Ukrainian]. **9. Prykhodko A. M.** (2002). Skladnosuriadne rechennia nimetskoï movy v formalno-hramatychnomu aspekti [The compound sentence of the German language in the formal-grammatical aspect]. *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu – Bulletin of Zaporizhzhia State University*, 1, 116-125 [in Ukrainian]. **10. Babajceva, V. V.** (2010). Izbrannoe. 2005 – 2010: sbornik nauchnyh i nauchno-metodicheskikh statej [Selected works. 2005 – 2010: collection of scientific and scientific-methodical articles] (ed. K. E. Shtajn). Moskva – Stavropol: SGU [in Russian]. **11. Rusanivskyi, V. M.,** Taranenko, O. O. & Ziabliuk, M. P. (Eds.). (2000). Ukraïnska mova. Entsyklopediia [Ukrainian. Encyclopedia]. Kyiv: Ukr. Entsyklopediia imeni M. P. Bazhana [in Ukrainian]. **12. Alekseieva, S. H.** (1999). Suriadnist u systemi syntahmatychnykh i parasyntahmatychnykh vidnoshen [Coordination in the system of syntagmatic and parasyntagmatic relations]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 10. Problemy hramatyky i leksykologii ukraïnskoi movy: Zbirnyk naukovykh prats – Scientific journal of Drahomanov national pedagogical university. Series 10. Problems of grammar and lexicology of the Ukrainian language: Collection of scientific works*. Kyiv: Drahomanov NPU (pp. 182 – 185) [in Ukrainian]. **13. Kiklevich, A. K.** (1983). Tipologiya sochinitel'noj svyazi v slavyanskih yazykah: (Na materiale prostogo predlozheniya v pol'skom i russkom yazykah) [Typology of coordinated connection in Slavic languages: based on the material of the simple sentence in Polish and Russian]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Minsk [in Russian].

14. Troickij, E. F. (1984). O nepolnoj protivopostavlenosti sochineniya i podchineniya [About incomplete opposition of coordination and subordination]. *Sintaksicheskie otnosheniya v predlozhenii i tekste – Syntactic relations in the Sentence and text*. Ivanovo [in Russian]. **15. Barchuk, V. M.** (2015). Suriadnist: typologichnyi aspekt [Coordination: typological aspect]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 5, 13-20 [in Ukrainian]. **16. Testelec, Ya. G.** (2001). Vvedenie v obshchij sintaksis [Introduction to general syntax]. Moskva [in Russian]. **17. Haspelmath, M.** (2007). Coordination. *Language typology and syntactic description. (Vol. 2)*. Cambridge [in English]. **18. Cristofaro, S.** (2003). Subordination. Oxford University Press [in English]. **19. Melnychuk, O. S.** Slovospoluchennia [Combination of words]. *Suchasna ukrainska literaturna mova: Syntaksys – Modern Ukrainian literary language. Syntax*. Kyiv [in Ukrainian].

Комлик Н. Ю. Диференційні ознаки сурядності

У статті проаналізовано та систематизовано різні погляди вітчизняних і зарубіжних лінгвістів на категорію сурядності, зроблено спробу характеристики її з погляду формально-граматичного, семантико-синтаксичного, типологічного та комунікативного. Запропоновано власну дефініцію сурядності, відповідно до якої вона являє собою лінгвістичну категорію, що співвідноситься із синтагматикою, зберігає семантичну автономність на конституентному рівні, експлікується на рівні синтаксичного зв'язку, що забезпечує відносну формально-граматичну рівноправність компонентів. Розглянуто сурядність у співвіднесенні із синтагматикою та парадигматикою, визначено позиціонування цієї категорії на комунікативно-прагматичному рівні. Висвітлено дискусійне питання про функціонування сурядності в реченні та словосполученні. Визначено основні диференційні ознаки сурядності: відносна граматична самостійність компонентів, рівноправність їх та взаємозумовленість, наявність відкритого / закритого зв'язку, форма координації та співвіднесення, вираження єднального значення з його типологічною варіативністю, можливість повторюваності сполучників, відсутність інтерпозиції, наявність ілюктивної сили кожного компонента на комунікативному рівні.

Ключові слова: сурядність, підрядність, рівнорядність, парадигматика, синтагматика, відкритість / закритість, координація, співвіднесення.

Комлык Н. Ю. Дифференциальные признаки сочинения

В статье проанализированы и систематизированы различные взгляды отечественных и зарубежных лингвистов на категорию сочинения, сделана попытка охарактеризовать ее с точки зрения формально-грамматического, типологического, семантико-синтаксического и коммуникативного подходов. Предложено собственную дефиницию сочинения, в соответствии с которой она представляет собой лингвистическую категорию, которая, соотносясь с синтагматикой,

проявляет себя на уровне синтаксической связи, которая обеспечивает относительное формально-грамматическое равноправие компонентов и сохранения их семантической самостоятельности. Рассмотрено сочинение в соотнесении с синтагматикой и парадигматикой, определено позиционирование этой категории на коммуникативно-прагматическом уровне. Освещены дискуссионные вопросы о функционировании сочинения в предложении и словосочетании. Определены главные признаки этой категории, такие как: относительная грамматическая самостоятельность компонентов, их равноправие и взаимообусловленность, наличие открытой / закрытой связи, форма координации и соотнесения, выражение связующего значение его типологической вариативностью, возможность повторяемости союзов, отсутствие интерпозиции, на коммуникативном уровне наличие иллокутивной силы каждого компонента. Предложено собственное видение основных проблемных вопросов, связанных с природой и функционированием сочинения.

Ключевые слова: открытость / закрытость, координация, подчинение, парадигматика, равнорядность, соотнесения, сочинение.

Komlyk N. Y. The differential features of coordination

The article analyzes and systematizes the different views of domestic and foreign linguists on the category of coordination. An attempt has been made to characterize it in terms of formal-grammatical, semantic-syntactic, typological and communicative approaches. We proposed our own definition of coordination – a linguistic category, which, when correlated with syntagmatics, manifests itself at the level of syntactic connection, which ensures the relative formal and grammatical equality of the components and the preservation of their semantic independence. Coordination in relation to syntagmatics and paradigmatics has been considered, and the positioning of this category at the communicative-pragmatic level also has been determined. The debatable issue is the functioning of coordination in sentences and phrases. We made an attempt to identify the main features of coordination, such as: relative grammatical independence of components, their equality and interdependence, the presence of open / closed connection, form of coordination and correlation, expression of connecting meaning with its typological variability, possibility of repeatability of connectors, lack of interposition, at communicative level the presence of illocutionary force of each component. Our own vision of the main problematic issues related to the nature and functioning of harmony has been offered.

Key words: openness / closedness, coordination, subordination, paradigmatics, equality correlation.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 20.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. М. І. Степаненко

Рябокін Н. О.,

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філології та соціально-гуманітарних дисциплін
Полтавський інститут економіки і права,
м. Полтава, Україна
nwerbowa161@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5950-8798>

Шатковський Я. М.,

магістр спеціальності “Філологія (переклад)”
Полтавський інститут економіки і права,
м. Полтава, Україна
nwerbowa161@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9205-9445>

ПОНЯТТЯ ІНСТРУКЦІЇ, ЇЇ КОМУНІКАТИВНЕ ЗАВДАННЯ

Постійний розвиток науки та техніки зумовлює появу нової продукції в усіх галузях людської діяльності. Процеси глобалізації та поживлення міжнародного обміну товарами й послугами викликає необхідність перекладу різноманітної супровідної документації до таких продуктів.

Не дивлячись на те, що жанр інструкції виник давно і його було стандартизовано рядом нормативних документів, він постійно розвивається, про що свідчать роботи сучасних лінгвістів.

Із перекладом інструкцій пов'язано чимало суміжних проблемних питань, що зумовлені їхніми лексико-стилістичними та граматичними особливостями. Окрім цього, до перекладу в галузі інформаційно-комунікаційних технологій додався такий новий жанр як локалізація, яка включає в себе як суто лінгвістичні, так і екстралінгвістичні проблеми передачі оригінального тексту мовою перекладу.

Поряд із окресленими вище проблемними питаннями перекладу інструкцій останніми роками виникла ще одна специфіка виконання такого роду перекладів, а саме – широке використання у цьому процесі засобів машинного та автоматизованого перекладу які також висувають нові вимоги до кваліфікації перекладача, зокрема, до його здатності правильно вибрати потрібний засіб та ефективно його використати, оскільки частка текстів інструктивного характеру сьогодні дійсно значна, а стосовно строків виконання роботи перекладач увесь час відчуває тиск. Це зумовлено тим, що продукт потрібно якомога швидше випустити на ринок, доки технологія ще не застаріла та не з'явилися аналогічні пропозиції від конкурентів.

З огляду на вищевикладене, **актуальність** обраної теми дослідження – «Поняття інструкції, її комунікативне завдання» – не викликає сумнівів.

Предмет дослідження – інструкції.

Мета роботи: з'ясувати поняття інструкції в лінгвістиці та виявити їх специфіку й комунікативні завдання.

Вирішення поставленої мети зумовило розв'язання таких **завдань:** з'ясувати поняття інструкції, її види та комунікативне завдання.

Матеріалом дослідження слугували англомовні та україномовні тексти інструкцій до побутових приладів та програмного продукту (розраховані на широке коло читачів) та інструкцій до медичного препарату (розраховані на вузьких фахівців), із яких за допомогою методу суцільної вибірки було зібрано 511 термінів.

Методологічною основою роботи послужили науково-дослідницькі праці як українських, так і зарубіжних лінгвістів. Зокрема, це праці І. Алексеевої, Ф. Бацевича, А. Бірюкова, Г. Дрінко, В. Карабана, С. Канашука, Н. Карабань, Т. Кияка, А. Коваленка, О. Мощанської, Ю. Онищенко, Л. Рехтіна, І. Рецкера, О. Швейцера та ін.

Жанр інструкції виділився давно, має свою спеціалізацію та перегукується з багатьма іншими мовними жанрами. Є інструкції, що мають деякі риси інших типів текстів. Загалом інструкцію можна охарактеризувати як офіційно-діловий документ технічного змісту (Карабань, 2008). Інструкція – документ офіційно-ділового стилю. Мовне оформлення інструкції на всіх рівнях має високий ступінь стандартизації, що забезпечує економічність у написанні й сприйнятті цього тексту.

Інструктивний дискурс є результатом усної й письмової комунікативної взаємодії учасників, направленої на ознайомлення з правилами будови та безпечної експлуатації агрегатів та пристроїв (Агамалиєва, 2002). Продуктом комунікативних актів інструктивного дискурсу є текст інструкції.

Інструктивний текст відображає комунікативну ситуацію інструктування, у якій присутні адресат, адресант, їхні установки та сфера діяльності. Інструкція репрезентується через суміжні жанри (прохання, пораду, навчальний текст тощо) із загальною *спонукальною* семантикою. Вона функціонує в певній соціально значущій ситуації, модель якої містить учасників, один з яких регулює діяльність іншого, тип та спосіб передавання інформації.

У роботах багатьох дослідників основною функцією інструктивного дискурсу є пізнавальна функція з установкою на інтенсивне накопичення інформації. Важливою характерною рисою всіх інструктивних текстів, як відмічає Т. Радзієвська, є те, що особливий зв'язок комунікантів – відправника повідомлення й адресата – формується на основі різниці наявних у них обсягів знань про певний предмет (Погребисская, 2006).

ІНСТРУКЦІЯ (від лат. *instructio* – введення, настанова) – керівні вказівки, детальні настанови, зведення правил для виконання якоїсь

роботи. 2) У праві – акт управління, що містить норми й правила, які регулюють порядок і умови здійснення певної діяльності, а також норми, що визначають порядок і умови реалізації нормативних актів, виданих даним чи вищестоящим органом (Мельничук, 1974).

Інструкція в загальному розумінні відноситься до жанру офіційно-ділового стилю, для неї характерна установка «припис». Характеризуючи мікросередовище спілкування в *офіційно-діловому стилі* М. Брандес і В. Проворотов зазначають, що вона представляє собою інформаційну систему функціонально-стилістичних відносин, інваріантну основу яких складає соціальна (прагматична функція) необхідності й формальна функція офіційності. Діапазон необхідності настільки широкий, що у крайніх зонах може відбуватися змішування різних функціональних стилів (наприклад, офіційного й науково-технічного) (Брандес, 2001).

У зв'язку з поєднанням інструкції з іншими жанрами жанр інструкції знаходиться на периферії офіційно-ділового стилю і містить риси *наукового* стилю (науково-технічна інформація про пристрій), *публіцистичного* (функція впливу на масового адресата), а в сучасних посібниках користувача – розмовного (інтимізація спілкування, подання інформації у формі дружніх порад) і *рекламного* (презентація фірми-виробника, інформація про переваги товару, запрошення до подальшого співробітництва) дискурсів (Карабань, 2008).

С. Канащук дослідив інструктивний дискурс ІТ-корпорацій і виділяє такі його особливості:

- наявність різних мовленнєвих жанрів, зокрема, посібник з експлуатації, пам'ятка, посібник користувача, припис, службова директива, тощо;
- певні мовленнєві тактики, а саме, інформування, перекладання відповідальності, спонукання до дії;
- мінімальна зміна комунікативних ролей (Канащук, 2012).

У стандарті ДСТУ 3017:2015 «Інформація та документація. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять» інструкцію віднесено до офіційних видань. Визначення цього поняття подано нижче.

Інструкція – нормативно-інструктивне видання, що містить настанови, які ґрунтовно визначають правила правового регулювання в будь-якій сфері діяльності, порядок виконання певного виду робіт або правила користування виробами, послугами тощо. Англійські відповідники до терміну: *manual; prescription; regulation* (ДСТУ 3017, 2015).

При цьому, *нормативно-інструктивне видання* – офіційне видання, що містить норми, положення та правила щодо регулювання виробничої й суспільної діяльності (там само).

У ДСТУ 3321:2003 в розділі 7 «Види текстових конструкторських документів» визначено наступні види інструкцій:

Інструкція (СКД) – текстовий конструкторський документ, який містить вказівки і правила щодо виготовлення виробу (складання, регулювання, контролювання, приймання тощо) (ДСТУ 3321, 2003).

Настанова щодо експлуатування – текстовий конструкторський документ, який містить відомості про конструкцію, принцип дії, технічні характеристики виробу, його складових частин та вказівки, потрібні щоб правильно і безпечно експлуатувати виріб (використовувати за призначеністю, виконувати технічне обслуговування та поточне ремонтування, зберігати і транспортувати) і оцінювати його технічний стан, щоб визначати потребу в ремонті, а також відомості щодо утилізування виробу та його складових частин (там само).

Інструкція щодо монтування, пускання, регулювання та обкатування виробу (на місці його експлуатування) – текстовий конструкторський документ, що містить відомості, згідно з якими монтують, налагоджують, пускають, регулюють, обкатують і здають виріб в експлуатування на місці його застосовування (там само).

Види інструкцій за І. Алексеевою (Алексеева, 2000):

1. Інструкції користувача до товарів (побутових приладів, продуктів харчування, транспортних засобів тощо).
2. Анотація до медикаментів.
3. Відомча інструкція (правила заповнення документів, поведінки клієнтів: митна декларація, пожежна інструкція і ін.)
4. Посадова інструкція (правила поведінки працівника на певній посаді).

Порівняно з традиційними інструкціями сучасні інструктивні тексти представлені ще шістьма новими типами форм (аудіо/відеоінструкція, інтерактивна інструкція, спливаючі підказки, гіпертекстова база знань, гіпертекстовий онлайн-ресурс, електронний документ). Зміни відобразилися у формах мовного втілення (стилістичних особливостях) інструктивних текстів: сучасні тексти віддаляються від науково-методичного стилю традиційних інструкцій і наближаються до науково-популярного та науково-ділового стилю. Комунікативна характеристика інструктивних текстів на сучасному етапі розвитку свідчить про включення рис особистісно-орієнтованої комунікації в статусно-орієнтовану комунікацію інституціонального за своєю природою дискурсу інструкцій (Канащук, 2012).

Наявна варіативність інструктивних текстів залежить від сфери використання, ситуації інструктування й комунікативної задачі перекладу. Ідентифікації тексту інструкції й адекватній передачі інформації сприяє наявність великої кількості інструкцій у вільному доступі на різних мовах.

Інструкція з експлуатації, як правило, є супровідним документом до технічних й електронних виробів, різного типу обладнання. Основне комунікативне завдання цього жанру – повідомлення відомостей та припис виконання певних дій.

Призначення інструкції – повідомити значущу об'єктивну інформацію й визначити необхідні дії, регламентувати діяльність людини. Отже, комунікативним завданням інструкції є повідомлення

відомостей і припис дій. Для оформлення текстів інструкцій виробилась оптимальна система мовних засобів, про яку йтиметься пізніше.

В інструктивному тексті кваліфікація адресата напряму залежить від особливостей і складності продукту: користувачем може бути спеціалісти (робітники, інженери, що будуть його використовувати чи обслуговувати) або не спеціалісти – широке коло споживачів.

Адресатом є зацікавлена особа, виконавець дій, які слід здійснити. Специфіка інструктивного тексту полягає в тому, що інформація, яка передається, пов'язана з діями й діяльністю, а також у тому, що адресат зацікавлений в отриманні цієї інформації, а адресат володіє нею (Лобанов, 2003). Очікувана реакція невербальна – це конкретні дії адресата чи відсутність дій з його сторони.

Оскільки реципієнтом деяких інструкцій часто є непідготовлені дорослі читачі (користувачі техніки, клієнт певного закладу тощо), які не мають спеціальної професійної підготовки, у таких інструкціях не має бути спеціальних термінів, зрозумілих лише професіоналам, мова інструкції має бути зрозумілою будь-якому читачеві. Для того, щоб полегшити реципієнту розуміння тексту, в інструкціях присутня велика кількість невербальної інформації: схем, рисунків, таблиць, символів, візуально маркована композиційна структура. У вербальній частині переважають прості речення (Шапкіна, 2003).

Одним із виключень є інструкції до лікарських засобів та спеціалізованого обладнання, які розраховані, перш за все, на професіоналів зі спеціальною підготовкою.

У тексті інструкції не згадується її автор, проте завжди вказується виробник товару, міністерство або конкретна організація. Ці інстанції і є фактичним джерелом інструкції. Із комунікативної точки зору інструкція з експлуатації є різновидом комунікації між представниками заводу-виробника і його клієнтами.

У структурі інструкцій превалює когнітивна інформація. Вона містить відомості про роботу приладів, дію ліків, діяльність організація тощо. Тут зустрічаються терміни з різних галузей знань (технічні, медичні, економічні), спеціальна лексика з різних сфер діяльності. Когнітивна інформація не викликає емоцій, її просто потрібно взяти до відома. Відповідно до цього підбирають мовні засоби: у текстах інструкцій багато імперативних структур, що мають різну ступінь імперативності (від “рекомендуємо...” до “заборонено..”). При цьому цей ступінь імперативності мовних засобів залежить від традицій у кожній конкретній країні (приміром, німецькі інструкції виражають імперативність більш інтенсивно, ніж російські).

Емоційність опосередковано передається структурою імперативу, емоційно забарвлена лексика в інструкціях не зустрічається, як і емфаза. Інструкції надають людині чіткі розпорядження й приписи, впливаючи не на її емоції, а на розум. Це ставить перекладача в обмежені рамки при пошуку засобів перекладу.

Окрім цього, в інструкціях зустрічаються засоби юридичного спеціального тексту, зокрема терміни, стійкі мовні звороти, традиційні для юриспруденції, особливі синтаксичні структури. Їх особливо багато у тих розділах інструкцій, які діють як юридичний документ (наприклад, у розділі “Гарантія” інструкції користувача).

Засоби підвищення щільності інформації в інструкції представлені нерівномірно. У розділах, пов’язаних із спеціальною термінологією (наприклад, в технічному описі пристрою), можуть використовуватись термінологічні скорочення – для позначення одиниць вимірювання (швидкості, ваги, довжини, теплопровідності, напруги тощо). У цілому зустрічаються загальні лексичні скорочення (“і т. д.”, “та ін.”). Обмежено використовуються синтаксичні засоби компресії. Це пов’язано з тим, що головним завданням інструкції є донести фактичну й приписову інформацію до реципієнта найбільш повно й однозначно.

Як і в інших текстах, де домінує когнітивна інформація, фоном, на якому виступають терміни й спеціальна тематична лексика, є письмова літературна норма в її консервативному варіанті, так званий канцелярський стиль. Він традиційно використовується в інструкціях, ділових та юридичних документах і тому відразу ж налаштовує читача на серйозний лад та необхідність сприймати написане як керівництво до дії. Цей стиль слід відтворювати й у перекладі.

При конкретності змісту інструкції властиві деякі риси, які свідчать про узагальненість тексту. Наприклад, помітною є підвищена номінативність. Наприклад, із двох варіантів “якщо є” і “за наявності” в інструкції вибирають другий.

Останнім часом до текстів інструкцій стали додавати рекламні й просвітницькі компоненти змісту, розширюючи їхнє комунікативне завдання.

Із позицій дискурсивного підходу інструкцію користувача можна розглядати як жанр директивного дискурсу. Інтегральною понятійною основою директивного дискурсу є модель каузації поведінки адресата шляхом нав’язування йому певних приписів поведінки. Водночас у тексті інструкції користувача реалізується не тільки директивний потенціал. Маркерами науково-технічного дискурсу є терміни й спеціальна лексика. У розділі гарантійних зобов’язань актуалізується юридичний дискурс з усіма особливостями правового регулювання відносин ініціатора й адресата. І, нарешті, рекламно-просвітницькі компоненти інструкції, що подаються, як правило, на початку, є елементами рекламного дискурсу. Таким чином, жанр інструкції можна віднести до полідискурсивних текстів.

Композиційна структура тексту типової інструкції містить, як правило, наступні розділи: вступ, загальні відомості, технічні дані, комплект поставки, вимоги безпеки, порядок установки і підготовки виробу до роботи, порядок роботи виробу, догляд за виробом, технічне обслуговування, правила зберігання й транспортування, можливі несправності й методи їх усунення, гарантійні зобов’язання.

Для тексту інструкції характерна інтертекстуальність, тобто, включення в текст інших цілих текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їхніх фрагментів у вигляді маркованих або немаркованих, перероблених або незмінених цитат, алюзій і ремінісценцій. Інтертекстуальність реалізується також шляхом посилянь одного фрагмента тексту на інший, на рисунки, а також наявністю вставних конструкцій, що містять такі посилення (Кондрашкина, 2018). Наприклад:

For important information on the safe use of your device and battery, read “For your safety” and “Product and safety info” in the printed or in-device user guide, or at www.microsoft.com/mobile/support before you take the device into use.

Отже, інструкція – нормативно-інструктивне видання, що містить настанови, які ґрунтовно визначають правила правового регулювання в будь-якій сфері діяльності, порядок виконання певного виду робіт або правила користування виробами, послугами тощо.

Інструкцію користувача можна розглядати як жанр директивного дискурсу. Інтегральною понятійною основою директивного дискурсу є модель каузативної поведінки адресата. Водночас у тексті інструкції присутні маркери науково-технічного дискурсу – терміни й спеціальна лексика. У розділі гарантійних зобов'язань актуалізується юридичний дискурс. На початку інструкцій часто подаються елементи рекламного дискурсу. Таким чином, жанр інструкції можна віднести до полідискурсивних текстів.

Список використаної літератури

- 1. Карабань Н. А.** Речевой жанр инструкции. *Известия Волгоградского государственного технического университета*. 2008. Т. 7. № 5. С. 96 – 98.
- 2. Агамалиева И. Д.** Функционально-семантическое описание коммуникативных актов инструктивной дискурсии: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19. Ульяновск, 2002. С. 1.
- 3. Погребисская А. Л.** Коммуникативно-содержательная характеристика диалогических реплик обвинения в британской языковой культуре: автореферат дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.04: защищена 22.12.2006. Тверь: Изд-во Тверской гос. ун-т, 2006. С. 5.
- 4. Словник** іншомовних слів [Текст] / за ред. О. С. Мельничука. К.: Голов. ред. Укр. рад. енцикл., 1974. 775 с.
- 5. Брандес М. П., Провоторов В. И.** Предпереводческий анализ текста: учеб. пособие. М.: НВИ-Тезаурус, 2001. 224 с.
- 6. Канащук С. А.** Инструктивный дискурс IT корпораций: социолингвистический аспект: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01. Томск: Нац. исслед. Том. гос. ун-т, 2012. 23 с.
- 7. ДСТУ 3017:2015.** Інформація та документація. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять [Чинний від 2016-07-01]. К.: ДП «УкрНДНЦ», 2016. 38 с.
- 8. ДСТУ 3321:2003.** Система конструкторської документації. Терміни та визначення основних понять [Чинний від

01.10.2004]. К.: Держстандарт України, 2005. 51 с. **9. Алексеева И. С.** Профессиональное обучение переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб.: Институт иностранных языков, 2000. 192 с. **10. Лобанов И. Б.** Принципы построения инструктирующего текста в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2003. 224 с. **11. Шапкина Е. В.** Лингвостилистические особенности и национальная специфика жанра технической инструкции. *Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: мат-лы II Междунар. науч. конф. (Челябинск, 5-6 дек. 2003 г.)*. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2003. С. 522 – 524. **12. Кондрашкина Е. Ю.** К вопросу о текстосвязующих категориях в инструктивном тексте. *Мир русского слова*. 2018. № 3.

References

1. Karaban, N. A. (2008). Rechevoy zhanr instruksii [Speech genre instructions]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo tehničkog universiteta*, 7, 5, 96-98 [in Russian]. **2. Agamalieva, I. D.** (2002). Funktsionalno-semanticheskoe opisanie kommunikativnykh aktov instruktivnoy diskursii [Functional and semantic description of communicative acts of instructive discourse]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ulyanovsk [in Russian]. **3. Pogrebisskaya, A. L.** (2006). Kommunikativno-soderzhatelnaya harakteristika dialogicheskikh replik obvineniya v britanskoй yazykovoy kulture [Communicative and substantive characteristics of dialogical remarks of the accusation in british language culture]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Tver: Izd-vo Tverskoy gos. un-t [in Russian]. **4. Melnychuk, O. S.** (1974). Slovnyk inshomovnykh sliv [Dictionary of foreign words]. K.: Holov. red. Ukr. rad. entsykl. [in Ukrainian]. **5. Brandes, M. P.** & Provotorov, V. I. (2001). Predperevodcheskiy analiz teksta [Pre-translation text analysis]. M.: NVI-Tezaurus [in Russian]. **6. Kanaschuk, S. A.** (2012). Instruktivnyi diskurs IT korporatsiy: sotsiolingvisticheskiy aspekt [Instructive discourse of IT corporations: sociolinguistic aspect]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Tomsk: Nats. issled. Tom. gos. un-t [in Russian]. **7. DSTU 3017.** (2015). Informatsiia ta dokumentatsiia. Vydannia. Osnovni vydy. Terminy ta vyznachennia poniat. [Information and documentation. Edition. The main types. Terms and definitions]. [Chynnyi vid 2016-07-01]. K.: DP «UkrNDNTs» [in Ukrainian]. **8. DSTU 3321.** (2003). Systema konstruktorskoй dokumentatsii. Terminy ta vyznachennia osnovnykh poniat [Design documentation system. Terms and definitions of basic concepts]. [Chynnyi vid 01.10.2004]. K.: Derzhstandart Ukrainy [in Ukrainian]. **9. Alekseeva, I. S.** (2000). Professionalnoe obuchenie perevodchika: uchebnoe posobie po ustnomu i pismennomu perevodu dlya perevodchikov i prepodavateley [Professional training of a translator: interpretation and translation tutorial for translators and educators]. SPb.: Institut inostrannykh yazykov [in Russian]. **10. Lobanov, I. B.** (2003).

Printsiyiy postroeniya instruktiruyushego teksta v russkom yazyike [Principles of constructing an instructional text in Russian]. *Candidate's thesis*. Rostov n/D [in Russian]. **11. Shapkina, E. V.** (2003). Lingvostilisticheskie osobennosti i natsionalnaya spetsifika zhanra tehnicheckoy instruksii [Linguo-stylistic features and national specifics of the genre of technical instructions]. *Slovo, vyiskazyivanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kulturologicheskom aspektah: mat-ly II Mezhdunar. nauch. konf. (Chelyabinsk, 5-6 dek. 2003 g.)*. Chelyabinsk: Izd-vo Chelyab. gos. un-ta [in Russian]. **12. Kondrashkina, E. Yu.** (2018). K voprosu o tekstosvyazuyuschih kategoriyah v instruktivnom tekste [On the question of text-linking categories in the guidance text]. *Mir russkogo slova*, 3 [in Russian].

Рябокін Н. О., Шатковський Я. М. Поняття інструкції, її комунікативне завдання

У даній статті йде мова про поняття інструкції, її види та комунікативне завдання. З'ясовано, що інструкцію можна охарактеризувати як офіційно-діловий документ технічного змісту та її оформлення на всіх рівнях має високий ступінь стандартизації, що забезпечує економічність у написанні й сприйнятті цього тексту. Досліджено інструкційний дискурс та виокремлено його особливості: наявність різних мовленнєвих жанрів, зокрема, посібник з експлуатації, пам'ятка, посібник користувача, припис, службова директива; певні мовленнєві тактики, а саме, інформування, перекладання відповідальності, спонукання до дії; мінімальна зміна комунікативних ролей. Проаналізовано чотири стандартні види інструкції: 1) інструкції користувача до товарів (побутових приладів, продуктів харчування, транспортних засобів тощо); 2) анотація до медикаментів; 3) відомча інструкція (правила заповнення документів, поведінки клієнтів: митна декларація, пожежна інструкція і ін.); 4) посадова інструкція (правила поведінки працівника на певній посаді) та було ще додано шість нових видів: аудіо/відео інструкція, інтерактивна інструкція, спливаючі підказки, гіпертекстова база знань, гіпертекстовий онлайн-ресурс, електронний документ.

Також було встановлено, що комунікативним завданням інструкції є повідомлення відомостей і припис дій і для оформлення її текстів виробилась оптимальна система мовних засобів. Визначено, що композиційна структура тексту типової інструкції містить, як правило, наступні розділи: вступ, загальні відомості, технічні дані, комплект поставки, вимоги безпеки, порядок установки і підготовки виробу до роботи, порядок роботи виробу, догляд за виробом, технічне обслуговування, правила зберігання й транспортування, можливі несправності й методи їх усунення, гарантійні зобов'язання.

Ключові слова: інструкція, комунікативне завдання, жанр, дискурс.

Рябоконт Н. А., Шатковский Я. Н. Понятие инструкции, ее коммуникативные задачи

В данной статье идет речь о понятие инструкции, ее виды и коммуникативные задачи. Выяснено, что инструкцию можно характеризовать как официально-деловой документ технического содержания и ее оформления на всех уровнях имеет высокий степень стандартизации, что обеспечивает экономичность в написании и восприятие этого текста. Исследован инструкционный дискурс и определены его особенности: наличие разных речевых жанров, в частности, руководство по эксплуатации, памятка, руководство пользователя, предписание, служебная директива; определенные речевые тактики, а именно, информирования, перекладывание ответственности, побуждаемые к действиям; минимальное изменение коммуникативных ролей. Проанализированы четыре стандартные виды инструкции: 1) инструкции к товарам (бытовых приборов, продуктов питания, транспортных средств и т.п.); 2) аннотация к медикаментам; 3) ведомственная инструкция (правила заполнения документов, поведения клиентов: таможенная декларация, пожарная инструкция и др.) 4) должностная инструкция (правила поведения работников на определенной должности) и было еще добавлено шесть новых видов: аудио / видео инструкция, интерактивная инструкция, всплывающие подсказки, гипертекстовая база знаний, гипертекстовой онлайн-ресурс, электронный документ.

Также было установлено, что коммуникативные задачи инструкции являются сообщением сведений и предписание действий и для оформления текстов инструкций изделия оптимальная система языковых средств. Определили, что композиционная структура текста типичной инструкции содержит, как правило, следующие разделы: введение, общие сведения, технические данные, комплект поставки, требования безопасности, порядок установки и подготовки изделия к работе, порядок работы изделия, уход за изделиями, техническое обслуживание, правила хранения и транспортировки, возможные неисправности и методы их устранения, гарантийные обязательства.

Ключевые слова: инструкция, коммуникативные задачи, жанр, дискурс.

Ryabokon N. A., Shatkovsky Ya. N. The concept of instruction, its communicative tasks

This article deals with the concept of instructions, its types and communication tasks. It was found that the instruction can be characterized as an official business document of technical content and its design at all levels has a high degree of standardization, which ensures the economy in writing and perception of this text. The instructional discourse is investigated and its features are determined: the presence of different speech genres, in particular, the operation manual, the memo, the user manual, the prescription, the service directive; certain speech tactics, namely, informing, shifting responsibility,

prompted to action; minimal change in communicative roles. Analyzed four standard types of instructions: 1) instructions for goods (household appliances, food, vehicles, etc.); 2) annotation to medicines; 3) departmental instructions (rules for filling out documents, customer behavior: customs declaration, fire instructions, etc.) 4) job description (rules of behavior for employees in a certain position) and six new types were added: audio / video instructions, interactive instructions, pop-up hints, hypertext knowledge base, hypertext online resource, electronic document.

It was also found that the communicative tasks of the instructions are the message of information and the prescription of actions and for the design of the texts of the instructions of the product the optimal system of language means. It was determined that the compositional structure of the text of a typical instruction contains, as a rule, the following sections: introduction, general information, technical data, delivery set, safety requirements, the procedure for installing and preparing the product for work, the procedure for operating the product, product care, maintenance, rules storage and transportation, possible malfunctions and methods of their elimination, warranty obligations.

Key words: instruction, communication tasks, genre, discourse.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2020 р.

Стаття прийнята до друку 02.10.2020 р.

Рецензент – д. ф. н., проф. Данилюк Л. В.

Тишакова Л. Т.,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Луганського державного університету внутрішніх

справ ім. Е. О. Дідоренка,

м. Северодонецьк, Україна

tishakova.lt@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-9237-2730>

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ТИПІВ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ І ПРИКАЗОК

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. В різних за характером фразеологічних дослідженнях, у спостереженнях мовознавців, перекладачів ми нерідко зустрічаємо зауваження про те, що одиниці фразеологічної системи в більшій мірі, ніж одиниці будь якого іншого структурного рівня мови, наділені семантичними і стилістичними характеристиками. Сьогодні питання семантики ФО привертає увагу все більшої кількості дослідників. Поряд з проблемами загальної теорії фразеологічної семантики вирішується цілий ряд питань, пов'язаних з семантичними категоріями фразеологічних одиниць. Структурно-семантична самодостатність прислів'їв та приказок, їхня текстова, а не стройова природа викликають багато суперечок між вченими. Разом з тим зробити бар'єр між фразеологізмами та прислів'ями не вдається, їх взаємозв'язок виявляється все чіткіше. Прислів'я та приказки явно збігаються з фразеологізмами щодо їхньої функції в комунікації, вони є основним джерелом збагачення фразеології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Провідною тенденцією сучасних досліджень є новий підхід до розгляду фразеологічних одиниць – це спроба проникнути в природу фразеологічного витвору як репрезентанта картини світу певного етносу (Н. Бабич, О. Селіванова, О. Левченко). У цьому контексті фразеологізми є специфічними мовними формулами, картинами світу із закодованою інформацією про минуле, наших предків, їхній спосіб сприйняття світу та оцінку всього сушого; вони акумулюють культурні потенції народу, тільки йому притаманним способом маніфестують дух і неповторність ментальності нації. Дослідник О. Боровик розглядав структурно-семантичні характеристики прислів'їв в англійському та українському дискурсах, іншим аспектам нашої проблематики були присвячені дослідження сучасних українських дослідників (О. Овсяненко, М. Пазяк) та ін.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Актуальність теми нашого дослідження посилюється необхідністю з'ясування специфіки структурно-семантичних типів прислів'їв та приказок в англійській та українській мовах у порівняльному аспекті.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета роботи полягає у виявленні структурно-семантичних характеристик прислів'їв та приказок в англійській та українській мовах у порівняльному аспекті. Постановлена мета передбачає такі завдання: аналіз теоретичних засад дослідження англійських прислів'їв та приказок, уточнення їх дефініцій на основі семантизації наукових поглядів сучасних дослідників паремій, аналіз специфічних структурно-семантичних типів прислів'їв та приказок в англійській та українській мовах у порівняльному аспекті.

Визначення методики дослідження. У статті були використані такі методи дослідження даної проблематики: метод аналізу науково-теоретичних джерел (аналіз аспектів зазначеної проблематики), контрастивний лінгвістичний метод, метою якого є забезпечення теоретичних та практичних результатів стосовно прислів'їв та приказок в англійській та українській мовах у порівняльному аспекті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прислів'я – це комунікативні автономні одиниці, які мають форму невеликого тематичного тексту, що не містить заголовка, є конденсацією спостереження та в яких домінує синкретична (інформативно-впливова) функція. За класифікацією А. Куніна прислів'я і приказки відносяться до комунікативних фразеологічних одиниць, що є реченнями цільно-предикативного типу (Кунін, 1996).

Наприклад, „*Strike while the iron is hot*” – „*Куй залізо, поки гаряче*”.

Під прислів'ями звичайно розуміють афористично стиснуті вирази з повчальним змістом у ритмічно організованій формі. Прислів'я завжди є реченням. Вони переслідують дидактичну мету (повчати, застерігати тощо.). На відміну від ФО інших типів, прислів'я часто бувають складними реченнями. У контексті прислів'я може виступати в якості самостійного речення або частини складного речення. Наприклад, прислів'я „*The proof of the pudding is in the eating*” – „*Якість пудінгу визначається тим, що його з'їдають*”; „*Все перевіряється на практиці*”. Воно досить часто зустрічається у творах англійських письменників. *You must not forget that there is still the possibility that the girl Cataline Perez was deceived. The proof of the pudding is in the eating (W.S. Maugham). They will tell you that the proof of the pudding is in the eating and they are right (G.B. Shaw).* Хоча серед широко розповсюджених англійських прислів'їв і мається деяке число довгих прислів'їв типу: „*A bird in the hand is worth two in the bush*” – „*Синиця в руках краще солов'я в лісі*”, але більшість прислів'їв – короткі та лаконічні висловлювання.

Довгі прислів'я, тобто прислів'я, що складаються більш ніж з десяти лексем, мають тенденцію застарівати. Більшість довгих прислів'їв є застарілими, наприклад, прислів'я „*Measure the cloth ten times, though can't cut it but once*” витиснуто близьким за образом – „*Measure thrice and*

cut once” – „Сім разів відмірай, один раз вирізай”. Поняття приказки в сучасній фольклористиці є невизначеним, тому що включає різні структурно-семантичні типи стійких образних сполучень слів. Власне кажучи, єдине, що поєднує ці різні сполучення слів, – це те, що вони не є прислів'ями, хоча близькість і тих й інших в окремих випадках заперечувати не приходиться. В англійській та американській лінгвістичній літературі також не проводиться чіткого розмежування між прислів'ям і приказкою.

Цим пояснюється, чому англійські словники прислів'їв включають також висловлювання, що не мають ознак прислів'їв. Приказка – це комунікативна фразеологічна одиниця, яка не має ознак прислів'я. Приказки не мають такого повчального характеру як прислів'я. Найчастіше це влучні переносні порівняння, фігуральні звороти, що їх використовують для надання висловлюванню певної емоційності та жвавості, а людині, предметові, дії чи явищу – влучної характеристики. Приказки не висловлюють думку повно, а лише натякають на неї. У своїй більшості приказки є оцінними оборотами. Вони можуть виражати як позитивну, так і негативну оцінку. Наведемо декілька прикладів: приказки з позитивною оцінкою: „*One's word is as good as his bond*” – „Бути хазяїном свого слова, на нього можна покластися”. Приказки з негативною оцінкою: „*Does your mother know you are out?*” – „У тебе молоко на губах не обсохнуло”; „*Your sins will find you out*” – „Від своїх гріхів не втечеш” та ін. Безоцінні приказки одиничні: „*Where do you hail from*” – „Відкіля ви родом?”. Для приказок, також як і для прислів'їв, характерна однозначність. Приказки, так само як і прислів'я, є реченнями. Але вони мають істотні розходження у функціональному плані, тому що приказкам не властива директивна, повчальна оцінна функція. Прислів'я є вираженням народної мудрості, і для них характерний більш високий ступінь абстракції, ніж для приказок. Необхідно відзначити, що прислів'я з буквальним значенням усіх компонентів „*All is well that ends well*” – „Все добре, що добре кінчається”; „Кінець-ділу вінець”; „*Appearances are deceptive*” – „Зовнішність оманна” та ін. відносяться до сталих утворень фразеоматичного характеру. Для прислів'їв характерна сталість лексичного складу і незмінюваність порядку лексем, що пов'язано із синтаксичною обумовленістю і широким використанням виразних засобів.

Що стосується семантичних особливостей прислів'їв то невітшна оцінка дається багатьом із них: „*One law for the rich, and another for the poor*” – „Для бідних один закон, а для багатих інший”; „*A thief passes for a gentleman when stealing has made him rich*” – „Злодій сходить за джентльмена, коли стає багатим” та ін.; засуджується війна: „*War is the sport of kings*” – „Війна-забава королів”, тобто війна потрібна королям, а не народу; висміюються дурні: „*Fools rush in where angels fear to tread*” – „Дурні поспішають туди, куди ангели і ступити бояться”: „Дурням закон не писаний”; критикуються ледарі: „*Idleness is the root of all evil*” –

„Бездіяльність - корінь усього зла”. Прислів'я також вчать ощадливості, працьовитості: „*Take care of the penny, and the pounds will take care of themselves*” – „*Бережи пенні, а фунти самі себе збережуть*” – „*Копійка карбованець береже*”. Багато прислів'їв містять позитивну оцінку: „*A great ship asks deep waters*” – „*Великому кораблеві - велике плавання*”; „*Brevity is the soul of wit*” – „*Стислість – душа розуму*” та ін. Значення прислів'їв може бути як цілком, так і частково переосмисленим. Прислів'я з метафоричним значенням одного компонента: „*Calamity is a man's true touchstone*” – „*Людина пізнається в лиху годину*”.

У сучасній англійській мові мається значна кількість прислів'їв з компаративним значенням: „*Blood is thicker than water*” – „*Кров не вода*”; „*A miss is as good as a mile*” – „*Мало-мало не вважається*”, „*Якщо вже схибив, то байдуже наскільки*”. Антропоцентризм досить давно є предметом фразеологічних досліджень. Переважно йому приписують функціональну природу, розуміючи антропоцентризм як спрямованість фразеологічних одиниць на позначення світу людини. Розглянемо антропоцентричні чинники фразеологічного значення, які не залежать від семантичної функції фразеологічних одиниць. Ми дотримуємося точки зору О. Забуранної, яка вважає, що класифікувати мовні афоризми треба за антропоцентричним принципом. Відповідно цього принципу, основним стрижнем класифікації виступає HOMO SAPIENS, у кожному конкретному випадку зіставлення йдуть як би на другий план, поступаючись місцем людині як носієві конкретної мови та культури (Забуранна, 2003).

Виділені нами прислів'я і приказки можливо умовно розподілити на наступні групи: людина і її відчуття навколишнього природного середовища; людина і її відношення до їжі, що вона споживає; людина і її відношення до проведення свого вільного часу; людина і її розуміння життєвих цінностей; людина і її відношення до навколишнього тваринного світу. Слід зазначити, що ми аналізуємо не просто різні в компонентному складі афоризми, наприклад пари: „*The burnt child dreads the fire*” – „*Згоріла дитина боїться вогню*” та український еквівалент „*Обпікши на молоці, будеш думи і на воду*”, а й такі з них, що у тому або іншому ступені відзначені національно-культурним компонентом.

Розглянемо приклади за кожним пунктом нашої класифікації. Перша група прислів'їв та приказок пов'язана з місцезнаходженням Великобританії — острівної держави, омиваної, як відомо, Північним, Ірландським морями й Атлантичним океаном. Звісно, залежність від капризів цих водних стихій не могла не відбитися в афористичних одиницях англійської мови, що розповідають про важку і небезпечну роботу трудівників моря, «які радили», як поступати в тій або іншій важкій ситуації, на що звернути увагу перед виходом у плавання і тощо. Це приказки: „*Any port in storm*” – „*У біді всякий вихід годиться*”; „*As the days grew longer, the storms are stronger*” – „*Далі в ліс, більше хмизу*”; „*While it is fine weather mend your sail*” – „*Роби все вчасно*; „*Готуй літом сани, а зимою возу*”. Прислів'я і приказки розповідають про особливості

морської стихії, вчать розуміти, що життя, взагалі, - це таке ж море. Наведемо декілька прикладів: „Every flow has its ebb” – „У кожному припливу є відлив”; „A small leak will sink a great ship” – „Від маленької течі тоне великий корабель” та ін.

Афористичний фон даних мовних одиниць тісно пов'язаних з морем, у процесі лінгвокраїнознавчої роботи при навчанні спілкуванню потребує експлікації в порівняльному аспекті. З цією метою розглянемо їхні еквіваленти в українській мові. Вважаємо, що в період створення більшості прислів'їв і приказок Україна була країною, де море не грало значної ролі. Очевидно, відсутність “морської” тематики знайшло відображення в українських афоризмах: “У лиху годину будь-який вихід гарний” – прислів'я; “Що далі в ліс, тим більше дров” – приказка; “Потрібний як собаці п'ята нога” – приказка; “Готуй сани влітку, а віз узимку” – прислів'я; “Щастя з нещастям на одних санях їздить” – приказка; “Світ не клином зійшовся” – приказка. Розглянемо другу групу прислів'їв і приказок.

У різних культурах як сама споживана людиною їжа, так і організація її прийому можуть розрізнятися в змістовному і формальному планах. Англійська кухня багато в чому відрізняється від української, і специфіка першої знаходить своє відображення в загальному лінгвокраїнознавчому тлі носія англійської мови. Наприклад, “eggs and bacon” – “ячня з беконом”; “eggs in moonshine” – “яйця в місячному світлі (ячня з цибулею і спеціями)”; “omelet” - омлет. Схильність британців до такого продукту харчування, як яйця, виражається в наступних прикладах: У прислів'ї „Don't teach your grandmother to suck eggs” – „Не вчи свою бабусю як висмоктувати яйця”; – „Яйця курку не вчать”. У приказці „You cannot make an omelet without breaking eggs” – „Не можна приготувати омлет, не розбивши при цьому яєць” – „Де дрова рубають, там і тріски летять”. У розходженнях цих двох приказок знаходить своє відображення не типовість омлету для традиційної української кухні.

Людина і її відношення до свого вільного часу. Приказка „Fish and visitors smell in three days” – „Риба і гості псуються через три дні”; український еквівалент - „Не слід зловживати гостинністю”. Якщо українське прислів'я просто призиває до делікатності, тому що українська людини завжди славилася привітністю, гостинністю і прийняти гостя, добре нагодувавши і почастивавши його, вважається нормою, в той час як англійська відбиває відому «закритість» англійського будинку для гостей, то англієць скоріше покличе вас посидіти де-небудь у пабі, ресторані. Приказка „Life is not all beer and skittles” – „Життя не все пиво і кеглі ” відбиває традиційне популярне проведення вільного часу типового англійця, що абсолютно невластиве українцеві. Український еквівалент: „Життя прожити - не поле перейти”.

Людина і її розуміння життєвих цінностей. Поява таких афоризмів в обох мовах зумовлена наявністю певних моральних цінностей та

особистих якостей носіїв мов. На нашу думку не має істотної різниці між українцями та англійцями у їх відношенні до добра і зла, до матеріальних цінностей. Тому, ми вважаємо, що саме цьому семантична та лексична структура англійських та українських еквівалентів майже однакова: „*A burden of one's own choice is not felt*” – „Своя ноша не тягне”; „*Self-praise is no recommendation*” – „Скромність прикрашає людину”; „*Old tunes are sweetest and old friends are surest*” – „Старий друг краще нових двох”.

Людина і її відношення до навколишнього тваринного світу. На вибір тварин – образів у прислів'ях та приказках впливає різне географічне положення. Тому певні тварини, що живуть на території Англії, фігурують часто в англійських прислів'ях та приказках, а ті, що зустрічаються на території України - в українських. Однак, багато англійських та українських еквівалентів рівноцінні. „*Cats have nine lives*” – „Живучий як кішка”; „*If you run after two hares, you will catch neither*” – „За двома зайцями поженешся ні одного не піймаєш”.

Ми визначили, що у створенні ФО величезну роль грає людський фактор, тому що переважна більшість фразеологізмів пов'язана з людиною, з різними сферами її діяльності. Після аналізу 100 прислів'їв та приказок ми прийшли до наступних висновків. Розбіжності лінгвокраїнознавчого характеру складають 10% від усіх проаналізованих англійських і українських прислів'їв та приказок. Це дозволяє говорити про визначений ступінь дистантності мов і культур, що зіставляються. В основі розбіжностей лежать причини екстралінгвістичного характеру, а саме віднесеність розглянутих прислів'їв та приказок до різних дистантних культур. Без еквівалентна лексика у структурі прислів'їв та приказок складає 20%, фонові лексика - 50%, конотативна лексика - 30%. Ми також визначили, що структурні типи прислів'їв та приказок в українській мові співпадають з граматичними структурами, що наявні в англійській мові. Світосприйняття природних явищ носіями різних мов відбувається по-різному, існують певні розбіжності у структурному відображенні одного й того ж явища.

Список використаної літератури

- 1. Боровик О. Л.** Структурно-семантичні характеристики прислів'їв в англійській та українській мові. *Матеріали 13-ї Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (26 квітня – 5 травня 2013 р., м. Одеса, Україна)*. Одеса, 2013. С. 210 – 211.
- 2. Овсянко О. Л.** Глобальна структура англійських прислів'їв: типологічні аспекти. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія “Філологічні науки”*. 2015. № 3 (304). С. 93 – 98. Луцьк.
- 3. Гамзюк М.** Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць. Київ: КДЛУ, 2000. 256 с.
- 4. Забуранна О. В.** Антропоцентризм у сфері фразеологічного значення. *Мовознавство*. 2003. № 1. С. 13.
- 5. Кунин А. В.** Курс фразеології сучасного англійського мови: уч. для інститутів і факультетів іностр. мов. 2-е изд. перераб. М.:

Высшая школа, Дубна: Феникс, 1996. 381 с. **6. Пазяк М. М.** Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру. К.: Наукова думка, 1990.

References

1. Borovyk, O. L. (2013). Strukturno-semantychni kharakterystyky prysliviv v anhломovnomu ta ukrainomovnomu dyskursakh [Structural and semantic features of proverbs in English and Ukrainian discourses]. *Materialy 13-yi Mizhnarodnoi mizhdystsyplinarnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (26 kvitnia – 5 travnia 2013 r., m. Odesa) – Materials of 13th International interdisciplinary scientific practical conference (April, 26 – May, 5 2013)* (pp. 210-211). Odesa [in Ukrainian]. **2. Ovsianko, O. L.** (2015). Hlobalna struktura anhliiskykh prysliviv: typolohichni aspekty [Global structure of English proverbs: Typological aspects]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. Seriya „Filolohichni nauky” Scientific bulletin of East European national university named after Lesiia Ukrainka. Series „Philological science”* -, 3 (304), 93-98. Luts'k [in Ukrainian]. **3. Hamziuk, M.** (2000). Emotyvnyi komponent znachennia u protsesi stvorennia frazeolohichnykh odynyt's [Emotive component of a meaning in the process of forming phraseological units]. Kyiv: KDLU [in Ukrainian]. **4. Zaburanna, O. V.** (2003). Antropotsentryzm u sferei frazeolohichnoho znachennia [Anthropocentrism in the sphere of phraseological meaning]. *Movoznavstvo - Languagelearning*, 1, 13 [in Ukrainian]. **5. Kunin, A. V.** (1996). Kurs frazeologii sovremennogo angliiskogo yazyka [The course of English phraseology]. 2-e izd. pererab. M.: Vysshaya shkola, Dubna: Feniks [in Russian]. **6. Paziak, M. M.** (1990). Pryslivia ta prykazky. Liudyna. Rodynne zhyttia. Rysy kharakteru [Proverbs and sayings. Man. Family life. Traits of character]. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

Тишакова Л. Т. Компаративний аналіз структурно-семантичних типів англійських та українських прислів'їв і приказок

Стаття присвячена аналізу структурно-семантичних типів англійських та українських прислів'їв та приказок у порівняльному аспекті. Слід зазначити, що фразеологія завжди була предметом пильної уваги у вітчизняній лексикології. Остатнім часом дослідники намагаються вивести фразеологію за межі лексикології і зробити її окремою частиною загального мовознавства. Такі питання, як типологічна, семантична та стилістична класифікація фразеологічних одиниць, ступень їхньої стійкості, їхнього походження, тощо завжди будуть залишатися на передньому плані мовознавчого пошуку. Цікаве майбутнє очікує порівняння фразеологічних систем у споріднених і неспоріднених мовах, пошук і переклад варіантів, а також походження одиниць, що залишаються сталими протягом довгого часу. Фразеологічні одиниці заповнюють лакуни в лексичній системі мови, що не може цілком забезпечити найменування пізнаних людиною нових сторін

дійсності, і в багатьох випадках є єдиними позначеннями предметів, властивостей, процесів, станів, ситуацій тощо. Утворювання фразеологізмів (прислів'їв та приказок) послабляє протиріччя між потребами мислення й обмежених лексичних ресурсів мови. Фразеологічні одиниці є носіями афористичного фонду, який визначає чинники світосприйняття народу і пов'язаний з повсякденним життям і культурою, а також зумовлений як теоретичним, так і практичним значенням вивчення фразеологічних одиниць. Правильна і точна семантизація фразеологічних одиниць (прислів'їв та приказок) англійської мови більш ніж будь-які інші засоби сприяє розширенню та закріпленню словникового запасу. Лаконічність та виразність феномену, що вивчається, сприяє швидкому оволодінню граматику англійської мови та паралельному розвитку ідіоматичного мовлення.

Ключові слова: структурно-семантичні типи ФО, прислів'я, приказки, лексична система, ідіоматичне мовлення.

Тишакова Л. Т. Компаративний аналіз структурно-семантичних типів англійських і українських пословиц і поговорок

В статті дається аналіз структурно-семантичних типів англійських і українських пословиц і поговорок в порівняльному аспекті. Необхідно відзначити, що фразеологія завжди була предметом особливого уваги вітчизняної лексикології. Такі питання, як типологічна, семантична і стилістична класифікація ФО, ступінь їх стійкості, їх походження завжди будуть залишатися на передньому плані мовознавчого пошуку. Інтересне майбутнє очікує порівняння фразеологічних систем в споріднених і не споріднених мовах, пошук і переклад варіантів, а також походження одиниць, які залишаються постійними в часі. Фразеологічні одиниці заповнюють лакуни в лексичній системі мови, що не може повністю забезпечити названня знаних людині нових сторін дійсності і в багатьох випадках є єдиними позначеннями предметів, властивостей, процесів, станів, ситуацій і тому подібне. Поява фразеологізмів (пословиц і поговорок) послаблює протиріччя між потребами мислення і обмежених лексичних ресурсів мови. Фразеологічні одиниці є носіями афористичного фонду, який визначає чинники світосприйняття народу і пов'язаний з повсякденним життям і культурою, а також зумовлений як теоретичним, так і практичним значенням вивчення фразеологічних одиниць. Правильна і точна семантизація фразеологічних одиниць (пословиц і поговорок) англійської мови більш ніж будь-які інші засоби сприяє розширенню і закріпленню словникового запасу. Лаконічність і виразність феномену, що вивчається, сприяє швидкому оволодінню граматику англійської мови та паралельному розвитку ідіоматичного мовлення.

Ключевые слова: структурно-семантические типы ФЕ, пословицы, поговорки, лексическая система, идиоматическая речь.

Tyshakova L. T. Comparative Analysis of Structural-semantic Types of English and Ukrainian Proverbs and Sayings

The article considers structural and semantic types of English and Ukrainian proverbs and sayings in a comparative aspect. It should be noted that phraseology has always been the subject of special attention of national lexicology. Issues such as typological, semantic and stylistic classifications of phraseological units, the degree of their stability, their origin will always remain at the forefront of the linguistic search. An interesting future awaits the comparison of phraseological systems in related and non-related languages, search and translation of variants, as well as the origin of units that remain constant over time. Phraseological units fill the gaps in the lexical system of the language which cannot fully provide the names of the new aspects of reality cognized by a person and in many cases are the only designations for objects, properties, processes, states, situations and the like. The emergence of phraseological units (proverbs and sayings) weakens the contradictions between the needs of thinking and the limited lexical resources of the language. Phraseological units are carriers of the aphoristic fund, which determines the factors of the perception of the world and is associated with everyday life and culture and is also determined by both the theoretical and practical significance of the study of phraseological units. Correct and accurate semantisation of phraseological units (proverbs and sayings) of the English language more than any other means contribute to the vocabulary expansion and mastery. Laconicism and expressiveness of the studied phenomenon contributes to the rapid mastery of English grammar and the parallel development of idiomatic speech.

Key words: structural and semantic types of phraseological units, proverbs, sayings, lexical system, idiomatic speech.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. п. н., проф. Шехавцова С. О.

РОМАНО-ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81'38:821.111.09-93

DOI: 10.12958/2227-2844-2020-4(335)-47-58

Биндас О. М.,

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри романо-германської філології
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
м. Старобільськ-Полтава, Україна
olenataran@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-4213-5563>

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ МОВНИХ ЕМОТИВНИХ ВЕРБАЛІЗАТОРІВ У ЖІНОЧОМУ РОМАНІ „СУКНЯ ДЛЯ ПЕРШОЇ ЛЕДІ” (“DEATH BY DESIGN” BY CAROLYN KEENE)

Ми продовжуємо досліджувати жанрово-стильові, семантичні, лексичні та інші особливості як класичних, так і сучасних англійських романів, якими захоплюємося разом зі своїми студентами. Адже прочитати, проаналізувати та обговорити цікавий роман іноземною мовою – одне з найулюбленіших видів робіт студентів факультету іноземних мов.

Жіночий роман „Сукня для першої леді” Керолін Кін (“Death by Design” by Carolyn Keene) належить до сучасного літературного жанру „чикліт”, який сформувався і отримав широку популярність у кінці ХХ – початку ХХІ століття. На процес розвитку і становлення даного літературного напрямку вплинули ряд факторів, включаючи зміни в соціальній свідомості, що відбулися на рубежі століть і потягли за собою переоцінку цінностей і, зокрема, формування нового погляду на роль і місце жінки в сучасному суспільстві. Виникнення і утвердження постфемінізму в суспільстві відобразилося в бурхливому розвитку жіночої літературної творчості (James-Enger, 2003).

Родоначальницями цього літературного напрямку стали Хелен Філдінг і Кендес Бушнелл, яким вдалося максимально реалістично відтворити життя сучасної жінки з усіма його мінливостями і радощами. Міркування про справжнє покликання жінки, її право на утвердження себе як особистості, вибір життєвої позиції відображають основні тенденції в розвитку постфемінізму, який має значні розбіжності з феміністськими догмами.

Метою нашої роботи є дослідження стилістичних функцій та особливостей мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” (“Death by Design” by Carolyn Keene).

Отже, актуальність і перспективність наукового пошуку співвіднесена насамперед із функціями мовних одиниць, їх системними характеристиками, текстовими рівнями та комунікативними закономірностями.

Вивченню жанрово-стильових особливостей жіночого жанру „чикліт” присвячені праці багатьох науковців, а саме: М. Болонєвої, М. Владимирової, О. Прокудіної, Ю. Ремаєвої, N. Danford, S. Ferriss. А вивченням мовних вербалізаторів займалися Н. Гоца, В. Кухаренко, С. Плотнікова, С. Харві, J. Austen, S. Harzewski, R. Mabry та інші.

Образність мови є однією з тих ознак, за допомогою яких досягається виразність мовної комунікації. Образність головним чином досягається за допомогою тропів і стилістичних фігур.

З точки зору стилістичної семасиології, слід відмітити, що роман Керолайн Кін „Сукня для першої леді” насичений такими стилістичними фігурами та експресивними засобами мови, як метафори (власне сама назва роману становить метафору), персоніфікації, синоніми, порівняння, гіперболи, епітети, а також парафраз і перифраз тощо. Проілюструємо дане твердження наступними прикладами.

Метафора, як правило, відіграє провідну роль у художньому тексті, адже за допомогою метафор виявляються його основні ідеї (Велівченко, 2010, с. 54). Оскільки метафора – це зображення предметів, явищ, ситуацій за допомогою слів та словосполучень, що зазвичай вказують на інші предмети, явища і ситуації, основою для переносу позначення є зовнішня чи внутрішня схожість явищ. Справжнє позначуване метафори називають її предметом (англ. *tenor*), мовне втілення метафори разом з його значенням називають образом метафори (*vehicle*). Предмет метафори або прямо згадується в тексті, або визначається із контексту. Так, тут пам’ять метафорично «помирає», тобто зникає:

“Would you mind getting out of my store right now?” The saleswoman’s mask of cordiality had vanished entirely, along with her slight French accent. “You’re not a shopper, are you? Are you on Ms. Daley’s staff?” (Keene, 1988, p. 26).

У фрагменті мова йде про „маску сердечності” продавщиці, яка повністю зникла з її обличчя, коли та запідозрила головну героїню Ненсі у чомусь по відношенню до себе. Тобто емоція гніву і невдоволення набирає тут обертів.

Розглянемо наступний фрагмент з уживанням метафоричного виразу:

Nancy stood up and took one step before she moaned once and crumpled to the floor. Darkness closed in on her (Keene, 1988, p. 9).

Вираз „її накрила птьма” є метафоричним, оскільки відображає важкий фізичний і відповідно емоційний стан.

Персоніфікація – представлення природних явищ, сил, предметів, абстрактних понять в образі людини або визнання за перерахованими людських властивостей (Велівченко, 2010, с. 78):

"Please!" Nancy said. "I need some information from this girl right away!" Spots were starting to dance in front of her eyes again (Keene, 1988, p. 48).

Тут *spots* постають у вигляді живої сили, що починає себе проявляти надто по-людському – танцювати перед її очима.

Синоніми – це слова, що вживаються для найменування вже згаданого предмета, явища, дії, які доповнюють характеристику даного предмета в якому-небудь новому аспекті (Гнезділова, 2007, с. 12):

"If you're not familiar with this trash," said Kim, "it's about time you got acquainted with the dirtiest gossip column in the Midwest. Entre nous is French for 'just between us.' All the garbage fit to print by the biggest garbage collector of them all" (Keene, 1988, p. 40).

Синонімічні лексеми *trash* і *garbage* у поєднанні з гіперболічним епітетом *the dirtiest gossip column* у найвищому ступені порівняння відображають незадовільний емоційний стан героїні роману.

Порівняння – стилістичний прийом, що складається в частковому уподібненні двох об'єктів дійсності (або їх властивостей), що відносяться до різних класів (Гоца, 2010, с. 143). Наприклад:

Nancy turned to face the full-length mirror behind her. Kim was right — the outfit was incredibly flattering. It made her look totally sophisticated. "Now I know what 'looking like a million bucks' actually feels like," she said. "I'll just have to get one of these someday" (Keene, 1988, p. 7).

Порівняльний зворот *to look like a million bucks* слугує вербалізації емоції задоволення й радості.

Гіпербола – фігура мови, що складається в навмисному перебільшенні властивостей предмета чи явища, що підсилює виразність, надає висловленню емпатичного характеру (Гоца, 2010, с. 145):

Nancy could see that it was hopeless. Silently she filled out the forms and sat down. The next hour was the longest one she'd ever lived through. Try to relax, Nancy told herself — but she couldn't make herself sit still. She paced restlessly back and forth, watching other patients come and go and listening to the maddeningly calm voice of the woman at the admissions desk (Keene, 1988, p. 24).

У першому випадку йдеться про найдовшу годину у житті Ненсі, що пов'язано з її очікуванням під кабінетом лікаря. Тоді як в останньому реченні за допомогою інтенсифікуючого прислівника *maddeningly* й прикметника *calm* вербалізується негативна емоція тривоги й розгубленості від очікування лікарського вердикту.

Епітети можна визначити як емоційно-оцінне (метафоричне) визначення певного денотату. Цим епітет відрізняється від звичайного, або логічного визначення, яке не містить емоційності, оцінності або образності (Гоца, 2010, с. 147). Наприклад:

"Gorgeous flowers," she added. "Who sent them?"

"I think Ned did," Nancy said. "The minute you told him I was going to be okay." She could hardly remember anything of what had happened the day

before, but she did remember Ned's jubilant face when he and Bess had finally been allowed to see her at the end of the day (Keene, 1988, p. 51).

Як бачимо, уривок насичений оцінними прикметниками з позитивними конотаціями – *gorgeous flowers, jubilant face*.

Необхідно також згадати, що в сучасній англійській літературі і, особливо, в „чикліт” романах, широко поширений голофрастичний епітет. Голофрастичний епітет – це словосполучення чи речення, яке okazіонально функціонує в якості єдиного поєднання, графічно, синтаксично та інтонаційно уподібненого слову, що часто мають дефісне написання (Плотникова, 2006, с. 92), наприклад:

“One of those gag-item catalogs. The bomb was originally part of an exploding cake, if you can believe that — something you'd order as a party trick” (Keene, 1988, p. 52).

“So much for the late-breaking news,” she said. “Everyone clear out now. This girl needs her rest!” (Keene, 1988, p. 53).

І в першому, і в другому фрагментах okazіональні епітети вербалізують позитивні емоції.

Перифраз – стилістична фігура заміщення, що полягає в заміні назви предмета (або явища) описом його найсуттєвіших ознак або вказівкою на їх характерні риси (Велівченко, 2010, с. 99):

“Sure he did,” said Kim. “He felt sorry for the ugly duckling.” Alison stared into Paul's face and smiled beatifically (Keene, 1988, p. 49).

У самому тексті (вузькому контексті) авторка розтлумачує значення відповідного перифрастичного словосполучення, вказуючи на Елісон. Образливий вираз з вуст Кім розкриває емоцію невдоволення.

Евфемізм — заміна грубих або різких слів і виразів м'якшими, а також деяких власних імен — умовними позначеннями (Велівченко, 2010, с. 100). Евфемізм є наслідком заборони, який завдяки різного роду упередженням, марновірствам накладається на вживання назв певних предметів і явищ навколишнього світу, внаслідок чого людина удається до виразів іносказань. І, відповідно, у художньому тексті воно несе функцію «прикрашення» істинної суті висловлення для завуалювання та прикриття значення, напр.:

“You did it! You've always wanted to ruin me!” she screamed (Keene, 1988, p. 27).

Замість *to kill me* у вуста персонажа вкладається політкоретний вислів *to ruin me*, що є більш щадним.

Алюзія – стилістична фігура, що містить указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні:

Ned laughed. “So you're not Superwoman after all. Or maybe you just need Superman to fly to your side?”

Nancy laughed, too. “Could be. It's been quite a day” (Keene, 1988, p. 10).

Тут емоція любові виражається за допомогою культурної алюзії, натяку на супергероя, персонажа коміксів, розроблених американською компанією DC Comics.

Іронія часто виявляється і в мовній характеристиці персонажів, оскільки діалоги і монологи практично завжди відіграють в чикліт дискурсі важливу функціональну роль і займають, як правило, досить значний обсяг у тексті твору. Мова того чи іншого героя часто буває пародійна або по відношенню до певних літературних штампів, або по відношенню до стійких моделей поведінки:

"I agree," said Ned.

"I don't," said Nancy. "There's just not enough time! Once I find the antidote I can rest. I've got to talk to all the suspects again — tonight, if I can". I'll have plenty of rest if we don't find the antidote, she added grimly to herself. I'll have nothing but rest (Keene, 1988, p. 41).

У фрагменті емоція розчарування й смутку експлікується завдяки контрастному, а тому й іронічному поєднанню непеєднуваного: вживанню лексеми *rest* в емфемістичному значенні відпочинку та у значенні смерті, що створює відчуття чорного гумору.

Метонімія як вторинна мовна номінація ґрунтується на реальному зв'язку об'єкта номінації з тим об'єктом, назва якого переноситься на об'єкт найменування:

Everyone, it seemed. Each fashion columnist had something to say about the calls and the explosion. But none was more vindictive than Bronwen Weiss at the Chicago Tattler.

As Nancy read the Tattler column, Bess peered over her shoulder and shook her head. "This one is horrible!" she said. "I never heard of Bronwen Weiss. Who is she?" (Keene, 1988, p. 13)

У фрагменті під назвою *the Chicago Tattler* згадується періодичне видання, про що свідчить подальший контекст з дієсловом *to read*. Тут емоція жаху від написаного там також вербалізується за допомогою прикметника *horrible*.

Гра слів (каламбур) – це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико-та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні та переосмисленні, обіграванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями, напр.:

A sudden hush fell over the restaurant. Crimson with embarrassment, Morgan muttered, "Kim, don't you think".

"Don't you tell me what to think!" screeched Kim. "Can you imagine what it feels like to have your work stolen from you?" (Keene, 1988, p. 27)

Гра слів тут обігрується на синтаксичному рівні за допомогою незакінченого запитання та окличного речення.

Синекдоха — один із засобів увиразнення поетичного мовлення, різновид метонімії. Синекдоха заснована на кількісному зіставленні предметів та явищ. Вживання однини у значенні множини і навпаки,

визначеного числа замість невизначеного, видового поняття замість родового тощо, напр.:

*“What did **the hospital** say about the poison?” she asked the minute Nancy walked into her office* (Keene, 1988, p. 35).

У фрагменті під лікарнею розуміють лікарів, що становлять її медичний персонал.

Тавтологія – використання повторювання або надлишковості у мові, коли одна частина висловлювання повністю або частково дублює зміст іншої, напр.:

*“Bess, let’s just take one thing at a time,” Nancy said with the **first smile she’d smiled** all afternoon. “And let me get out of bed,” she added. “This definitely isn’t one of those cases that can be solved from an armchair”* (Keene, 1988, p. 33).

Тавтологічний вираз *to smile a smile* слугує для вербалізації емоції радості й задоволення.

Далі розглянемо лінгвостилістичні особливості роману на рівні синтаксису.

Вставні речення (парентези) оформлені як граматично незалежні від речень, в структуру яких вони вклинюються, можуть створювати різні стилістичні ефекти:

*“They’re too expensive for me. Besides, it’s not my style. You know – **everything’s huge**, with shoulders padded out to here.” Nancy held her hands out three inches from her shoulders* (Keene, 1988, p. 2).

Тут емоція незадоволення виражається за допомогою вставного сполучення, написаного графічно через тире.

Градація – стилістична фігура, яка полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження (антиклімакс) їхньої емоційно-сміслової значимості:

*In fact, Nancy thought with a grin, I love **everything** about being here – **green walls, IV drip in my arm, ugly hospital gown, everything. I’m alive!*** (Keene, 1988, p. 51).

У фрагменті емоція радості й щастя експлікується завдяки градаційному повтору й перерахуванню слів і словосполучень *to love everything* – позбавлені смаку стіни, жахливий лікарняний халат, крапельниця в руці. На це все не звертаєш уваги, коли ти живий, не приречений на смерть.

*She was racked with chills now. And the persistent ringing in her ears was **growing louder and louder — unbearably loud*** (Keene, 1988, p. 9).

Градаційне нарощування досягається тут теж завдяки трикратному повтору прикметника *loud* у простому і вищому ступенях порівняння, а також інтенсифікатору *unbearably*.

Хіазм – мовностилістичний прийом, котрий полягає у переставленні головних членів речення (різновид інверсії) задля увиразнення мовлення:

*“Hey, **it looks great on you!**” exclaimed Kim. “**And you look great in it.** I may have to let you wear it in next week’s show!”* (Keene, 1988, p. 7).

Тут емоція щастя-радісті яскраво виражається завдяки цьому стилістичному явищу.

Таким чином, художні засоби у творі „Сукня для першої леді” застосовуються авторкою лише такою мірою, якою вони необхідні для розуміння основного, часто філософського змісту твору жанру „чикліт”. Серед тропів та фігур у романі Керолайн Кін на позначення емоційного стану широко представлені: метонімія, хіазм, парафраз, порівняння, епітети, іронія, метафора, гіпербола, персоніфікація, евфемізм, алюзія, синоніми, а також вставні речення (парентези), паралелізм, антитеза, інверсія, еліпсис, градація тощо. Всі вони слугують для вираження позитивної або негативної емоційності мовленнєвої поведінки персонажів твору, представленої, зокрема, емоціями радості, щастя, любові або гніву, страху, тривоги, роздратування, що частіше за все експлікуються в досліджуваному дискурсі.

Засобами експресивного синтаксису в персонажному „чикліт” мовленні визнаються такі трансформації структури речення, як інверсія, еліпсис, парцеляція тощо:

*“Then she dumped me. **Which hurt a lot.** Kim and I had a really great relationship, both business-wise and – social-wise...” His voice trailed off, and Bess glanced uncomfortably at Nancy* (Keene, 1988, p. 14).

Тут за допомогою парцеляції оповідач розкриває особливості вдачі одного із персонажів, що завдав болю іншому (*Which hurt a lot*), розірвавши з ним стосунки (*dump smb = informal to end a relationship with someone*) (Dictionary, 2008, p. 487).

*“**Want some tea, precious?**” Kim crooned, pouring some into her saucer. “And how about a cookie? I know these chocolate ones are your favorites.” She plucked the largest cookie from the plate* (Keene, 1988, p. 6).

У наведеному прикладі спостерігаємо еліпсис присудка, відсутність якого вказує на неформальні стосунки мовця по відношенню до адресата, де превалюють емоції любові, щастя й радості.

*“It makes better copy for the magazine, I guess. **And take a peek at the table in the middle of the room.** See that woman with the spiked hair?”* (Keene, 1988, p. 9).

У фрагменті в наказовому способі (імперативі) порядок слів інвертований (починається зі сполучника), тобто відповідає нормам неформального стилю англійської мови та виражає здивування мовця.

Усі стилістичні фігури, лінгвістичною основою яких слугують словосполучення – антитеза, повтор, асиндетон тощо, також є засобами експресивного синтаксису:

*“Kim once designed a whole line of leather skirts that you could lengthen or shorten by zipping on attachments. There were even some boots you could attach. I mean, it’s great stuff to look at — on someone else. **But it’s not the kind of thing you’d wear every day**”* (Keene, 1988, p. 2).

За допомогою антитези, що вводиться сполучником *but*, виражається застереження мовця адресатові.

*“**Maybe Morgan and Lina are in this together,**” Ned suggested.*

"Maybe. Or maybe Paul's the only person involved," Nancy said. Her head was spinning (Keene, 1988, p. 12).

У фрагменті повтор актуалізує емоції розгубленості й тривоги з приводу розслідування.

"Oh, a little of everything. Answer the phone, run errands, make lunch reservations, pay the bills, pick up fabric books — stuff like that. You know" (Keene, 1988, p. 19)

А за допомогою асиндетона актуалізується відчуття нудьги й розчарування мовця.

Застосування принципу фоновості до синтаксичних експлікаторів емоцій мовця дозволяє зробити висновок про те, що будь-яке речення може набувати контекстуально-зумовленого емотивного змісту. Розрізнення таких речень за типами й різновидами проводиться за усталеністю лексичного наповнення та за типом структурної моделі.

Окремо варто згадати ще такі синтаксичні стилістичні явища, що досить часто зустрічаються в романі, як емпатичні синтаксичні конструкції з дієсловом *to do*, паралельні конструкції, анафору та епіфору, що також додають емоційності. Продемонструємо їх вживання на наступних прикладах:

– паралелізм:

Nancy collapsed onto her bed the minute they got back to their suite.

"Ooooh," she moaned. "Did I just make a fool of myself or what?"

"You never make a fool of yourself," said Bess, sitting down on the edge of the bed. "But what exactly was that all about?" (Keene, 1988, p. 19);

– анафора:

"That'll teach me not to be compulsive about my job."

"And it'll teach me not to jump to conclusions," said Nancy with a sigh.

"Maybe you can help me, though. While you were in the ballroom, did you see anyone else there?" (Keene, 1988, p. 46);

– епіфора:

"You need information? I'll give you information!" said Lina. "She tried to blame this all on me! She gets no sympathy from me, I'll tell you that much!" (Keene, 1988, p. 49);

– емфаза:

"Until six-thirty. But are you sure you should go right now?" Morgan asked. "You do look awfully pale" (Keene, 1988, p. 37).

На закінчення зазначимо, що безпосередньо-вербальне вираження емоцій мовця може бути представлене і як опис емоційної комунікативної ситуації, що вказує на дискурсивне виявлення тієї чи іншої емоції мовця. У тексті розповіді такий опис нерідко являє собою пряму номінацію емоції мовця чи вираження емоційного відношення персонажа до значимих для нього об'єктів, явищ чи ситуацій.

Після проведеного аналізу можна зробити висновок, що найбільш частотними виявилися емоційно-оціночні епітети, алюзії, авторська пунктуація, посилення на бренди та різного роду інтенсифікатори.

Роман жанру „чикліт” вимальовує образ сучасної жінки середнього віку, яка вирізняється фінансовою незалежністю, самостійністю і має великі амбіції до побудови кар’єрного успіху, ніж до набуття сімейного статусу. Психологічний портрет зовні впевненого, але чутливого в душі персонажа відбивається вище переліченими засобами виразності і експресивності в легкій манері оповіді.

Представлена робота на матеріалі жіночого роману „Сукня для першої леді” Керолін Кін („Death by Design” by Carolyn Keene) показує лише частину своєрідності американської культури і залишає простір для подальшого розвитку дослідження.

Список використаної літератури

1. Велівченко В. О. Експлікація емоцій мовця в англomовному емотивному дискурсі. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Каразіна*. 2010. № 930. С. 97-104. **2. Гнезділова Я. В.** Емоційність та емотивність сучасного англomовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : *автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 Германські мови*. Київ, 2007. 19 с. **3. Гоца Н. М.** Вербальне вираження емотивності у романах Тоні Моррісон. *Наукові записки нац. ун. «Острозька академія»*. 2010. № 13. С. 143-148. **4. Плотникова С. Н.** Языковая, коммуникативная и дискурсивная личность: к проблеме разграничения понятий. *Лингвистика дискурса. Вестник ИГЛУ*. Иркутск: ИГЛУ, 2006. С. 87-98. **5. James-Enger К.** (2003). Chick Lit: The Hottest Trend in Publishing. Retrieved in October 2020 from: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/01604950810846206/full/html?skipTracking=true>. **6. Keene Carolyn** (1988). The Nancy Drew Files: Volume Thirty “Death by Design” by Simon & Schuster, Inc. 54 p. Retrieved in October 2020 from: https://books.google.com.ua/books/about/Death_by_Design.html?id=mqZ4VFL_qEwC&redir_esc=y. **7. The Cambridge Dictionary** of American English (2008). NY: Cambridge University Press. 1069 p.

References

1. Velivchenko, V. O. (2010). Eksplikatsiya emotsiy movtsya v anhlomovnomu emotyvnomu dyskursi [Explication of speaker's emotions in English-language emotional discourse]. *Visnyk Kharkivs'koho nats. un-tu im. V. Karazina – Bulletin of Kharkiv national university named after V. Karazin*, 930, 97-104 [in Ukrainian]. **2. Hnezdilova, Ya. V.** (2007). Emotsiynist' ta emotyvnist' suchasnoho anhlomovnoho dyskursu: strukturnyy, semantychny i prahmatychny aspekty [Emotionality and emotiveness of modern English discourse: structural, semantic and pragmatic aspects]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian]. **3. Hotsa, N. M.** (2010). Verbal'ne vyrazhennya emotyvnosti u romanakh Toni Morrison [Verbal expression of emotionality in the novels by Tony Morrison]. *Naukovi zapysky nats. un. „Ostroz'ka akademiya” – Scientific notes of national university „Academy*

Ostrov's'ka", 13, 143-148 [in Ukrainian]. 4. Plotnikova, S. N. (2006). Yazykovaya, kommunikativnaya i diskursivnaya lichnost': k probleme razgranicheniya poniaty [Linguistic, communicative and discursive personality: to the problem of delimitation of concepts]. *Lingvistika diskursa. Vestnik YHLU – Discourse Linguistics. Bulletin of YHLU*. (pp. 87-98). Irkutsk: YHLU [in Russian]. 5. James-Enger, K. (2003). Chick Lit: The Hottest Trend in Publishing. Retrieved in October 2020 from <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/01604950810846206/full/html?skipTracking=true> [in English]. 6. Keene, Carolyn (1988). *The Nancy Drew Files: Volume Thirty "Death by Design"* by Simon & Schuster, Inc. 54 p. Retrieved in October 2020 from https://books.google.com.ua/books/about/Death_by_Design.html?id=mqZ4VFL_qEwC&redir_esc=y [in English]. 7. **The Cambridge Dictionary of American English** (2008). NY: Cambridge University Press [in English].

Биндас О. М. Стилістичні функції мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” (“Death by Design” by Carolyn Keene)

Дана стаття присвячена дослідженню стилістичних функцій та особливостей мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” Керолін Кін (“Death by Design” by Carolyn Keene). То ж актуальність і перспективність наукового пошуку співвіднесена насамперед із функціями мовних одиниць, їх системними характеристиками, текстовими рівнями та комунікативними закономірностями.

У роботі авторка зазначає, що жіночий роман „Сукня для першої леді” належить до сучасного літературного жанру „чикліт”. Художні засоби у творі застосовуються Керолін Кін лише такою мірою, якою вони необхідні для розуміння основного, часто філософського змісту твору. Серед тропів та фігур у романі „Сукня для першої леді” на позначення емоційного стану широко представлені: метонімія, хіазм, парафраз, порівняння, епітети, іронія, метафора, гіпербола, персоніфікація, евфемізм, алюзія, синоніми, а також вставні речення (парентези), паралелізм, антитеза, інверсія, еліпсис, градація тощо. Всі вони слугують для вираження позитивної або негативної емоційності мовленнєвої поведінки персонажів твору, представленої, зокрема, емоціями радості, щастя, любові або гніву, страху, тривоги, роздратування, що частіше за все експлікуються в досліджуваному дискурсі.

Після проведеного аналізу авторка робить висновок, що найбільш частотними виявилися емоційно-оціночні епітети, алюзії, авторська пунктуація, посилання на бренди та різного роду інтенсифікатори, які чітко вимальовують психологічний портрет зовні впевненого, але чутливого в душі персонажа жіночого роману – сучасну жінку.

Ключові слова: емоції, вираження, персонаж, стилістичний.

Биндас Е. Н. Стилистические функции языковых эмотивных вербализаторов в женском романе „Платье для первой леди” (“Death by Design” by Carolyn Keene)

Данная статья посвящена исследованию стилистических функций и особенностей языковых эмотивных вербализаторов в женском романе „Платье для первой леди” Кэролин Кин (“Death by Design” by Carolyn Keene). Так актуальность и перспективность научного поиска соотносена прежде всего с функциями языковых единиц, их системными характеристиками, текстовыми уровнями и коммуникативными закономерностями.

В работе автор отмечает, что женский роман „Платье для первой леди” принадлежит к современному литературному жанру „чиклит”. Художественные средства в произведении применяются Кэролин Кин только в той степени, в какой они необходимы для понимания основного, часто философского содержания произведения. Среди тропов и фигур в романе „Платье для первой леди” для обозначения эмоционального состояния широко представлены: метонимия, хиазм, парафраз, сравнения, эпитеты, ирония, метафора, гипербола, персонификация, эвфемизм, аллюзия, синонимы, а также вставные предложения (парантезы), параллелизм, антитеза, инверсия, эллипсис, градация и т.д. Все они служат для выражения положительной или отрицательной эмоциональности речевого поведения персонажей произведения, представленной, в частности, эмоциями радости, счастья, любви или гнева, страха, тревоги, раздражения.

После проведенного анализа автор делает вывод, что наиболее частотными оказались эмоционально-оценочные эпитеты, аллюзии, авторская пунктуация, ссылки на бренды и разного рода интенсификаторы, четко обрисовывают психологический портрет внешне уверенного, но чувствительного в душе персонажа женского романа – современную женщину.

Ключевые слова: эмоции, выражение, персонаж, стилистический.

Byndas O. M. Stylistic functions of language emotional verbalizers in the woman's novel “Death by Design” by Carolyn Keene

This article examines the stylistic functions and features of language emotional verbalizers in the woman’s novel “Death by Design” by Carolyn Keene. Thus, the relevance and prospects of scientific research are correlated primarily with the functions of language units, their system characteristics, textual levels and communicative patterns.

The author notes that the woman’s novel “Death by Design” belongs to the modern literary genre “chick lit”. The artistic means in the work are used by Carolyn Keene only to the extent that they are necessary for understanding the basic, often philosophical content of the work. Among the paths and figures in the novel “Death by Design” to denote the emotional state are widely represented: metonymy, chiasm, paraphrase, comparisons, epithets, irony, metaphor, hyperbole, personification, euphemism, allusion, synonyms,

and insert sentences (parentheses), parallelism, antithesis, inversion, ellipse, gradation, etc. All of them serve to express the positive or negative emotionality of the speech behaviour of the work's characters, represented, in particular, by emotions of joy, happiness, love or anger, fear, anxiety, irritation.

After the analysis, the author concludes that the most frequent were emotionally-evaluative epithets, allusions, authorial punctuation, references to brands and various intensifiers, clearly describe the psychological portrait of a seemingly confident but sensitive character in a woman's novel – a modern woman.

Key words: emotions, expression, character, stylistic.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Кобзар О. І.

Кобзар О. І.,

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри романо-германської філології

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

м. Полтава, Україна

elenakobzar66@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5975-4312>

ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНЬ З АНГЛІЙСЬКОЇ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ГЛОСАРІЇ ЧАСУ ПАНДЕМІЇ КОВІД-19

Науковцями минулих століть було ґрунтовне доведено, що мова – явище не лише фізіологічне й антропологічне, а й соціальне, оскільки вона може існувати й розвиватися виключно в соціумі. Виконуючи свою головну функцію – найменування предметів, явищ та понять об'єктивної дійсності, мова є одним із засобів освоєння світу (не лише інтелектуального й естетичного, а й практичного), нагромадження і збереження людського досвіду в умовах динамічного розвитку людства. Мова забезпечує всі процеси життєдіяльності людини, допомагаючи їй пристосуватися до свого оточення та умов існування, реалізуватися у соціумі. Суспільство, з свого боку, цілеспрямовано впливає на розвиток мови, розширюючи її словниковий склад відповідно до нових соціальних умов існування за рахунок соціолектів – слів, зумовлених соціальною стратифікацією вокабуляру. Їх дослідження залишається наразі актуальним, оскільки відповідає загальному спрямуванню сучасного мовознавства на вивчення соціального чинника у формуванні мови, взаємовідносин мови й суспільства.

На сьогодні актуальною соціальною ситуацією у всьому світі є життя в умовах швидкого й повсюдного розповсюдження вірусу Covid-19, що однозначно вплинуло на формування лексики кожної мови. Мета даної статті: розглянути актуальні зміни у словниковому складі німецької мови, спричинені вимушеними умовами існування в новій реальності пандемії коронавірусу, акцентуючи увагу на новоутворених чи ре-актуалізованих англіцизмах. Задля цього в роботі застосовано описово-аналітичний метод для аналізу, класифікації та інтерпретації актуальних англіцизмів, зібраних методом суцільної вибірки з інтернет-текстів ЗМІ, структурно-семантичний метод дослідження способів їх творення та функціональний аналіз для виявлення закономірностей та особливостей їх вживання. Виокремленні нами слова ми зараховуємо до соціолектів (соціальний діалект (лат. *societas* – суспільство і грец. *dialektos* – наріччя), оскільки вони належать мові, якою розмовляє певна соціальна група, соціальний прошарок та яка переважає всередині

певної субкультури, у даному випадку – соціальної ситуації (Літературознавча енциклопедія, с. 422).

Як соціальні діалекти, соціолекти коронавірусу характеризуються специфікою у формуванні, доборі й використанні лексико-фразеологічних (а іноді й фонетичних, морфологічних та синтаксичних) мовних засобів. Їх глосарій включає в себе певну кількість фахових слів (медичних термінів), однак переважають загальноживані слова у специфічних значеннях. За нашим спостереженням, дані соціолекти переважають не в фаховій (медичній) чи публіцистичній літературі, а в усній неофіційній формі спілкування, активно поширюючись ЗМІ. Нові поняття входять у мову не ізольовано, а в мікросистемах, у словотворчих гніздах, які відображають широке коло явищ, які оточують чи супроводжують дане поняття.

Німецькі філологи, які першими почали досліджувати новоутворену лексику часу коронавірусу, реєструючи її у відповідних словниках (DWDS-Themenglossar zur COVID-19-Pandemie, 2020), відзначили в ній значну кількість англіцизмів (“auffällig viele englische Wörter”). Значна їх частина є професійними термінами, які наразі існують в мові вже 1990-х рр., що П. Шлобінський пояснює провідною позицією англійської мови у створенні міжнародної терміносистеми, поняття якої переймаються й розвиваються в інших мовах (Sprache in Zeiten von Corona, 2020). Серед причин цього явища можна назвати як екстралінгвістичні (широкі міжнародні й міжмовні контакти, які спричинюють постійне прийняття до лексичного складу німецької мови великої кількості іноземних та інтернаціональних слів), так і інтерлінгвістичні (тяжіння німецької мови до економії мовних засобів).

Проаналізувавши Themenglossar zur COVID-19-Pandemie на предмет запозичень, ми виокремлюємо три типи таких запозичень, а саме: 1) прямі або повні (запозичується лексема з її значенням: англіцизми, аббревіатури та акроніми, синтаксичні скорочення); 2) неповні (модифіковані) запозичення: адаптовані, псевдоангліцизми, англіцизми-скорочення; 3) запозичення словотвірних моделей (запозичується морфема, яка використовується надалі для утворення нових слів із залученням власномовних компонентів: гібридні запозичення, англіцизми-деривати).

Категорія прямих або повних(інтегральних) запозичень охоплює ті англійські лексеми чи вирази, які перейшли у німецьку мову, зберігши свою морфонологічну структуру та значення. Таким німецькі лінгвісти вважають саму назву захворювання - *Coronavirus, das oder der*, якій, як і більшості запозичених термінів, притаманна граматична полігендерність (може бути як чоловічого, так і середнього роду). У “Німецькому довідковому корпусі” (DeReKo) зареєстроване використання цього терміну німецькою мовою ще в 1984 році в контексті досліджень СНІДу, після чого це поняття було внесене до словника Дудена. У сучасному контексті *Coronavirus* розуміється у фаховому плані як “представник сімейства родинних вірусів, які спричинюють інфекції дихальних шляхів різної тяжкості”, наприклад, у тексті: “Weltweit werden verschiedene

Mittel und ihre Wirkung gegen das Coronavirus ausprobiert und diskutiert. Bisher gibt es weder eine konkrete Therapie noch Medikamente, die speziell gegen die Sars-CoV-2-Infektion oder Covid-19 zugelassen sind” [Coronavirus: Welche Medikamente wirken könnten, 24.03.2020, aufgerufen am 24.03.2020]. Надалі термін став твірною основою для групи слів, як-от: *Coronavirusfall* (випадок коронавірусу), *Coronaviruskrise* (криза коронавірусу), *Coronavirusinfektion* (коронавірусна інфекція), *Coronaviruspandemie* (пандемія коронавірусу), *Coronavirusdetektiv* (працівник, який за сумісництвом відстежує ланцюги зараження вірусом SARS-CoV-2 з метою його зупинення), *Coronavirushotspot* (гострий осередок поширення пандемії COVID-19 з найбільшою кількістю інфікованих чи місце або регіон, де людина має підвищений ризик заразитися коронавірусом), *Coronavirussturm* (надмірно швидке поширення вірусу SARS-CoV-2(під час пандемії).

Цікаво, що укорочена назва захворювання – Corona – відмічена в Глосарії як запозичення з латини.

Найпопулярнішим повним запозиченням з англійської періоду коронавірусу обрано слово “*Lockdown, der*” (період блокування, коли майже вся економічна та соціальна діяльність закривається політичним рішенням для захисту від інфекції). Через притаманне німецькій мові прагнення до якнайточнішого вербального відображення змісту, зазначений термін отримав чисельні уточнення, як-от: *weicher Lockdown* (син. *Lockdown light*) (період полегшеного блокування), *lokaler Lockdown* (місцеве блокування), *Teillockdown* (часткове блокування), *harter Lockdown* (жорсткий період блокування, коли майже вся економічна та соціальна діяльність закривається політичним рішенням (для стримування епідемії), а дотримання цього правила суворо контролюється). Схоже запозичення – *Shutdown, der* – не отримало такого широкого розповсюдження в німецькій мові.

Серед інших популярних запозичень ми відзначаємо такі, як-от: *Holistay* (син. *Staucation*) (канікули, які проводяться не далеко (не за кордоном), а у власному будинку (чи в безпосередній близькості), *Homeworker* (той, хто працює вдома), *Smartwork* (нові форми роботи, в яких гнучкість та продуктивність праці співробітників підвищується за допомогою використання сучасних технологій, програмного забезпечення та нових форм організації праці), *Hotspot* (точка гострого вогнища поширення хвороби, точка з найбільшою кількістю хворих), *Exit-Strategie* (план виходу з певної ситуації), *Watchparty* (звичайний перегляд фільмів, серіалів, телевізійних шоу та т.п. з родиною, друзями, знайомими на відстані), *coronaesk* (нагадування про правила (які деякі вважали безглуздими або надмірними) під час пандемії COVID-19), *Dashboard* (графічний користувальницький інтерфейс, який поєднує, обробляє та візуалізує інформацію або дані з різних джерел) та ін.

Слід зазначити, що у багатьох випадках відмічено запозичення з англійської не лише самої лексеми, а й її граматичної форми, яка не є характерною для німецької мови. Це стосується насамперед запозичення

герундія, який в англійській мові являє собою не особову форму дієслова, що виражає назву дій (відповідник в німецькій – субстантивованій інфінітив, через що англомовні запозичення герундію відносять в німецькій до іменників середнього роду). Наприклад: *Homeworking, das* (професійна діяльність, яка здійснюється вдома із використанням сучасних засобів масової інформації та телекомунікації), *Smartworking, das* (діяльність з використанням сучасних технологій, програмного забезпечення та нових форм організації праці), *Weaning, das* (повільне відлучення пацієнта від реанімації від штучної вентиляції легенів), *Cocooning, das* (відхід від суспільного життя до приватної сфери; свідоме ховання у власній затишній квартирі, доступ до якої обмежено), *Homeschooling, das* (навчання дітей шкільного віку в домашніх умовах), *Screening, das* ([мед] систематичний огляд великої кількості людей, предметів та інформації відповідно до визначених критеріїв) та ін.

У процесі опрацювання Глосарію ми відмітили, що почасти можуть запозичуватися англомовні скорочення та аббревіатури, серед яких найживанішою є лексема COVID-19 – англомовне скорочення від *Corona Virus Disease* (захворювання на коронавірус), де число 19 вказує на рік (2019), в якому було зареєстровано перший випадок хвороби. Наприклад, в тексті: “Nach Angaben der der Weltgesundheitsorganisation (WHO) wird die in Europa im Februar 2020 erstmals aufgetretene Lungenerkrankung aus China, die durch ein Coronavirus verursacht wird, Covid-19 (abgekürzt aus dem Englischen: Corona Virus Disease 2019) genannt” [Lungenärzte im Netz – Covid-19: Ursachen, aufgerufen am 01.04.2020].

Наступними запозиченими з англійської аббревіатурами є інша назва захворювання - *SARS-CoV-2 (severe acute respiratory syndrome coronavirus 2)*, що означає «важкий гострий респіраторний синдром коронавірусу 2» та *PCR (polymerase chain reaction)* - ланцюгова реакція полімерази, які увійшли в німецький лексикон ще в 1996 році. Зазначені фахові аббревіатури виступають також складовим компонентом новоутворених композит, наприклад *COVID-19-Erkrankung, COVID-19-Patient, COVID-19-Toter* чи *SARS-CoV-2-Pandemie, SARS-CoV-2-Fall, PCR-Methode, PCR-Test*.

Також активно затребуваними в німецькій мові стали прямі запозичення англомовних усталених скорочень (синтаксичні запозичення), оскільки вони відповідають притаманному їй тяжінню до економії мовних засобів. У Глосарії ми знаходимо цілу низку таких запозичень:

- *Home-Work-out* (фітнес-тренування, що проводяться вдома);
- *Corona-Drive-in* (мобільна станція, яка виїжджає, щоб перевірити можливе зараження коронавірусом SARS-CoV-2);
- *Drive-in-Club* (місцевість, облаштована для музичних та танцювальних заходів, який відвідують гості, сидячи у власному автомобілі);
- *Drive-in-Test* (перевірка можливого зараження коронавірусом SARS-CoV-2, при якому ви проїжджаєте через мобільну станцію). Сюди ж *Drive-in-Teststation, Drive-in-Testzentrum*;

- *Corona-App* (синоніми: *Corona-Warn-App*, *Tracing-App*, *Corona-Tracing-App*) (комп'ютерна програма, яка використовується для відстеження ланцюгів зараження під час пандемії COVID-19, яку можна завантажити на комп'ютері чи смартфоні) та ін..

Другий тип запозичень – це запозичення словотвірних форм чи окремих лексичних елементів, з подальшим їх пристосуванням до фонетичних, граматичних та словотворчих норм німецької мови, які використовуються переважно для уточнення основного поняття та утворення похідних від нього слів (серійні похідні), як-от:

- *Lockdowner* (політик, який особливо рішуче закликав припинити майже всю економічну та соціальну діяльність на певний період під час пандемії COVID-19));

- *lockdowngeplagt* (постраждалий від блокування через масштабне припинення економічної та соціальної діяльності (під час пандемії COVID-19));

- *geloekdownt* (широке припинення будь-якої економічної та соціальної діяльності для стримування епідемії)).

Морфемне переоформлення на ґрунті адаптації отримала також група запозичених з англійської мови дієслів, які активно використовуються у часи корона вірусу, як-от: англійські: *to fix – fixen, to float – floaten, to lease – leasen, to manage – managen,, to soft – soften, to transfer, – transferieren, to trand – trandieren.*

Інокли запозичені лексеми отримують в німецькій мові зовсім інше значення, ніж вони мали в англійській, тоді такі запозичення дифінуються як “псевдоангліцизми” або семантичні відхилення. Найяскравішими прикладами таких запозичень є широко розповсюджені в німецькій (як і в інших мовах) слова *Home-Office* і *Social Distancing*.

Німецькомовна лексема *Home-Office* штучно утворена шляхом калькування з англійських слів *home* (нім. *Zuhause, Wohnung*) і *office* (нім. *Büro, Geschäftsstelle*). Наприклад, у реченні: “Im Heimbüro, neumodisch Home-Office genannt, kämpft bisweilen der technische Fortschritt mit seinen vielfältigen Errungenschaften gegen den beschränkten Platz auf oder neben dem Schreibtisch” [Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.08.2000]. Однак в англійській мові це словосполучення є сталою лексемою, яка називає департамент уряду Великобританії, який відповідає за імміграцію, безпеку та правоохоронні органи.

Social Distancing або німецькомовна калька *soziale Distanzierung* використовується в німецькій мові в протилежному значенні, оскільки означає не соціальне відчуження (як в англійській), а лише просторове дистанціювання між людьми, маючи на увазі розвиток чи поглиблення соціальних контактів шляхом використання сучасних засобів зв'язку чи соціальних медіа.

Також слово *Corona-Party*, наразі із семантикою англійської мови поняття (вечірки під час пандемії корона вірусу з дотриманням необхідних правил), отримало в німецькій мові ще й інше, кардинально відмінне значення: спеціальна зустріч, на якій заражені та неінфіковані люди цілеспрямовано збираються разом, щоб пришивдити

розповсюдження коронавірусу та швидше здійснити імунізацію серед населення. Наприклад, у тексті: “Im Internet kursieren Hinweise auf Corona-Partys: Treffen mit viel Spaß und Schnaps. Das Motto: Lieber jetzt anstecken, dann hab’ ich’s hinter mir”. [Warum Coronapartys purer Egoismus sind, 18.03.2020, aufgerufen am 03.04.2020]

Третім типом запозичень є штучні запозичення або ж слова утворені з різномовних морфем, які виступають компонентами одного складного слова – композити. Композити, до складу яких входять елементи з різних мов, називають також гібридами. Найпродуктивнішим гібридом, який зазнав широкого розповсюдження в часи пандемії коронавірусу, ми визначаємо композиту з першим англomовним компонентом *Online* – (походить з 1999 року, зараз налічує 55 слів найчастотнішими серед яких є: *Online-Angebot, Online-Apotheke, Online Ausgabe, Online-Bestellung, Online-Betrieb, Online-Dienst, Online-Formular, Online-Geschäft, Online-Handel, Online-Kommunikation, Online-Plattform, Onlineausgabe, Online-Portal, Onlinebanking, Onlinebroker, Onlinekommunikation, Onlinemarketing, Onlineshop, Onlineshopping, Onlinespiel, Onlineverhalten, Onlinewerbung, Onlinezeitung*).

Слід зазначити, що словосполучення прикметника та іменника, що походять з англійської мови, мають зазвичай писатися разом, однак часто задля спрощення читання в цих композитах використовується дефіс.

Серед інших композит з першим англomовним компонентом популярними є *Desinfektionsspray, das/der* (спрій-дезінфектор), *Outdoorklasse* (місце, яке можна використовувати для навчання поза спеціально відведеними будівлями (на відкритому повітрі), *Home-Coming-Garantie* (гарантія повернення додому, гарантія перевезення мандрівників назад під час пандемії COVID-19, навіть якщо обмеження на поїздки діють в пункті призначення або країні проживання), *Homeofficepauschale* (фіксована (планова) фінансова пільга від міністерства внутрішніх справ для працівників, яку можна вирахувати з оподаткованого доходу), *Appgesetz* – закон, який регулює цифрові медичні рецепти та медичні пропозиції та захист даних. Інколи німецькомовний компонент дублюється англomовним, наприклад: *COVID-19-Gehirn* та *Covid-19-Brain* (постійні когнітивні порушення, що виникають в результаті захворювання, спричиненого корона вірусом) чи *Pop-up-Bikelane* та *Pop-up-Radweg*, що означає додаткову тимчасову вело доріжку, створену під час пандемії COVID-19, яка дозволяє дотримуватися правил просторової відстані та звільняти місцевий громадський транспорт.

Набагато рідшими є композити з першим німецькомовним компонентом, наприклад: *Wohnzimmer-Work-out* (тренування вдома).

Є поодинокі випадки, коли запозичене з англійської мови слово додається до сталої німецької конструкції: *auf Hold setzen/stellen* (тимчасово припинити або призупинити (власну) здебільшого економічну діяльність).

Таким чином, запозичення з англійської мови у Глосарію пандемії коронавірусу спричинене прагматичними потребами німецької мови найточніше відобразити ті зміни, яких вона призвела у повсякденному житті. Найпоширенішими соціолектами часу коронавірусу є змішані композити-неологізми, побудовані з англійських та німецьких компонентів, та слова, що складаються з раніше запозичених морфем у нових комбінаціях. Такі неологізми розширюють експресивно-стилістичні можливості німецького дискурсу. Окремі з них частково асимілюються, пристосовуються до орфографічних та морфологічних норм німецької мови. Перспективним ми вважаємо більш детальне дослідження кожної з груп англомовних запозичень у порівняльному аспекті.

Список використаної літератури

1. Соціолект. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2 : М – Я. **2. DWDS-Themenglossar** zur COVID-19-Pandemie. Режим доступу: <https://www.dwds.de/themenglossar/Corona#glossar-C>. **3. Sprache** in Zeiten von Corona. Режим доступу: <https://www.forschung-und-lehre.de/zeitfragen/sprache-in-zeiten-von-corona-2624/>. **4. Neuer Wortschatz** rund um die Coronapandemie. Режим доступу: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp#>

References

1. Kovaliv Yu. I. (Eds.). (2007). Sociolect. Literaturoznachna encyklopediia [Sociolect. Literary encyclopedia]. (Vols. 2). Kyiv: VTS “Akademiiia” [in Ukrainian]. **2. DWDS-Themenglossar** zur COVID-19-Pandemie. Retrieved from <https://www.dwds.de/themenglossar/Corona#glossar-C>. **3. Sprache** in Zeiten von Corona. Retrieved from <https://www.forschung-und-lehre.de/zeitfragen/sprache-in-zeiten-von-corona-2624/>. **4. Neuer Wortschatz** rund um die Coronapandemie. Retrieved from <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp#>

Кобзар О. І. Особливості запозичень з англійської в німецькомовному глосарії часу пандемії ковід-19

У статті розкрито актуальні зміни у словниковому складі німецької мови, спричинені вимушеними умовами існування в новій реальності пандемії коронавірусу. Увагу зосереджено на новоутворених чи ре-актуалізованих англіцизмах, способі їх творення та особливостях функціонування. Зазначено, що використання запозичень з англійської мови у Глосарії пандемії коронавірусу спричинене прагматичними потребами німецької мови найточніше відобразити зміни в соціальному житті, послуговуючись притаманними їй принципами економії мови. Найпоширенішими соціолектами часу коронавірусу є змішані композити-неологізми, які складаються з англійських та німецьких

компонентів, почасти з раніше запозичених морфем у нових комбінаціях/значеннях.

Ключові слова: соціолекти, англіцизми, глосарій пандемії коронавірусу, композити-гібриди, аббревіатури.

Кобзарь Е. И. Особенности заимствований из английского в немецкоязычном глоссарии времени пандемии ковид-19

В статье раскрыты актуальные изменения в словарном составе немецкого языка, вызванные вынужденными условиями существования в новой реальности пандемии коронавируса. Внимание сосредоточено на новых или ре-актуализированных англицизмах, способе их создания и особенностях функционирования. Отмечено, что использование заимствований из английского языка в Глоссарии пандемии коронавируса вызвано прагматическими потребностями немецкого языка точно отразить изменения в социальной жизни, пользуясь присущими ей принципами экономии языка. Наиболее распространенными социолектами времени коронавируса являются смешанные композиты-неологизмы, построенные из английских и немецких компонентов, и слова, состоящие из ранее заимствованных морфем в новых комбинациях/значениях.

Ключевые слова: социолекты, англицизмы, глоссарий пандемии коронавируса, композиты-гибриды, аббревиатуры.

Kobzar O. I. Features of borrowings from English in the German-language glossary of the Covid-19 pandemic

The article is dedicated to the study of the current changes in the vocabulary of the German language, caused by the forced conditions of existence in the new reality of the coronavirus pandemic. Attention is focused on newly formed or re-actualized Anglicism, the way of their creation and peculiarities of functioning. It has been noted that the use of borrowings from the English language in the Glossary of the Coronavirus Pandemic is caused by the pragmatic needs of the German language to most accurately reflect changes in social life, using its inherent principles of language economy. The most common sociolects of the coronavirus period are mixed neologism composites, constructed from English and German components, and words consisting of previously borrowed morphemes in new combinations. Such neologisms expand the expressive and stylistic possibilities of German discourse. Some of them are partially assimilated, adapted to the spelling and morphological norms of the German language. We consider that a more detailed study of each English borrowings group in a comparative aspect is promising.

Key words: sociolect, Anglicism, glossary of coronavirus pandemic, hybrid composites, abbreviations.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. пед. н., проф. Шехавцова С. О.

Любимова С. А.,

кандидат філологічних наук, доцент, докторант
кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови
імені професора О. М. Мороховського,
Київського національного лінгвістичного університету,
м. Київ, Україна
elurus2006@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7102-370X>

ДИНАМІЧНА ТИПОЛОГІЯ АМЕРИКАНСЬКИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ

У лінгвістичних студіях соціокультурні стереотипи розглядаються як вербалізовані конвенційні образи груп певного культурного середовища. Соціокультурні стереотипи виявляють ті чи інші якості в залежності від соціокультурного контексту їх вербалізації, що впливає на їх класифікацію. Як акт когнітивної діяльності, класифікація упорядковує “об’єктивну багатогранність форм матерії і форм її” (Кубрякова 1992, с. 45). Наукова класифікація, чи типологія, встановлює суттєві зв’язки, які об’єднують об’єкти дослідження на основі виявлених спільних ознак і властивостей.

Багатогранність стереотипів ускладнює їх типологію, тому розподіляються стереотипи на групи залежно від аспекту їх дослідження. У соціальному аспекті виділяють стереотипи етнічні (Stangor, Shaller, 1996; Turner, 1999; Priest, Slopen, et al. 2018), політичні (Bordalo, Pedro et al., 2016; Ahler, Sood, 2020), класові (Fiske 2010, Durante, Fiske 2017), гендерні (Петрова Р., 2001; Марчишина, 2018; Best, 2003; Fiske, 2017; Eaton, Saunders et al., 2019) вікові (Харченко О., 2011; Дроздова М., 2016). У лінгвокогнітивному аспекті виділяють стереотипи-фрейми (Орлова, 2011; Yang, 2015), стереотипи-образи (Красных, 2002; Толстая, 2009), стереотипи-уявлення (Красных, 2002; Кісь, 2002), типажі (Карасик, Дмитриева, 2005; Резник В., 2013, Марчишина, 2018). Однак до цього часу не було зроблено спроб здійснити класифікацію, яка б охопила різноманіття стереотипів у рамках однієї культури. Тому актуальною вважаю проблему розробки критеріїв класифікації стереотипів як системи. Така класифікація повинна урахувати розповсюдженість і значущість стереотипів у лінгвокультурі, ступінь абстрактності та редукції ознак стереотипів, їх оцінну характеристику, вербальні форми репрезентації та тривалість існування стереотипів.

Метою цієї статті є представити результати динамічної класифікації соціокультурних стереотипів американської лінгвокультури. Методика дослідження оснований на дискурсивному аналізі, що охоплює

інтерпретацію медіа-текстів з урахуванням текстового і соціокультурного контекстів, семантичний аналіз слів, що репрезентують стереотипи у дискурсі, та порівняльний аналіз змін, які відбиваються у їх семантиці.

Динамічна типологія соціокультурних стереотипів ґрунтується на визначенні ступені їх мінливості. Функція збереження та акумуляції соціокультурної інформації у стереотипах часто сприймається як доказ їх незмінності. Тому серед дослідників поширеною є думка про сталість стереотипів, які не змінюється навіть під дією інформації, що спростовує їх (Прохоров, 1997; Шихерев, 1999; Красных, 2002). Однак студіювання стереотипів у соціальній психології довело, що стереотипи змінюються (Yzerbyt, Corneille, 2005; Шестопалова, 2007; Щекотихина, 2008). В одних випадках вони можуть бути стабільними, консервативними, в інших – рухливими. Ступінь їх мінливості залежить від різних факторів: часу їх виникнення, частоти апеляції у медіа-дискурсі, емоційного навантаження.

Динаміка, тобто розвиток стереотипів відслідковується у різних проявах: змінах оцінки, емоційному сприйнятті, перетворенні їх виду, що відбивається у мовному оприявленні стереотипів. За динамікою соціокультурні стереотипи поділяємо на сталі, змінні та швидкоплинні.

До сталих стереотипів відносяться ті, які існують в американській лінгвокультурі протягом тривалого часу. Такі стереотипи ґрунтуються на культурних традиціях та функціонують як шаблони для відтворення нових соціокультурних стереотипів.

Послідовність і сталість спостерігається у відтворюванні стереотипів прикордонного поселенця (*frontiersman*) та ковбоя (*cowboy*), що виникають за часи становлення американських західних кордонів. Апеляція до зовнішніх та етичних ознак цих стереотипів у сучасному медіа дискурсі підтверджує їх стійкість. Сформовані на основі архетипа героя, що захищає та розширює кордони чи вільно пересувається країною та працює заради свого блага й добробуту країни, ці стереотипи фігурують у фільмах як символи мужності і впевненості у своїй силі: “*those icons of machismo manufactured by Hollywood*” (Staffanson, 2019). Крім того, вони відтворюються у сучасному медіа-дискурсі як когнітивні моделі суспільних цінностей. Звернення до них створює контекст, який допомагає пояснити те, що відбувається в сучасній Америці. Так схильність виборців до підтримки політики президента Трампа, яка, здавалося б, суперечить економічним інтересам американців, пояснюється глибоко вкоріненим стереотипом поселенців Заходу (*frontiersmen*). Тепер нащадки поселенців підтримують того, хто обіцяє повернути велич країни та зберегти її цінності: “*My stab at an answer would begin in the 18th and 19th centuries. Many Trump supporters live in places that once were on the edge of the American frontier. Life on that frontier was fragile, perilous, lonely and remorseless. ... discipline and self-reliance were essential*” (Brooks, 2017).

На думку автора статті менталітет тих, хто живе на Заході країни формувався за моделлю поселенців, що усамітнено жили у жорстоких та небезпечних умовах (*fragile, perilous, lonely and remorseless*). Тому важливе значення надавалось дисципліні та впевненості у своїх силах (*discipline and self-reliance*) – якостям, що вважаються основними ознаками стереотипу прикордонних поселенців. Апелювання до цінностей тих, хто живе на території колишніх американських кордонів (*American frontier*), гарантує президенту Трампу їх підтримку.

Американська експансія на Захід, що забезпечила країні нові території, пов'язана зі стереотипом ковбоя – американського героя, який втілює високо оцінені якості вільної та мужньої людини. Образ білого чоловіка у широкополому капелюсі верхи на коні (*a white man with a wide-brimmed hat riding the range on horseback*) є емблемою університета Вайоминга. Девіз цього університету стверджує, що світ потребує більше ковбоїв: *“The world needs more cowboys”*, the University of Wyoming says in a new marketing slogan” (Grewell, 2018). Аналогічний девіз використовує громадська організація “Cowboys for Trump”, що виступає на підтримку діючого президента на виборах: *“Trump 2020: Make America Cowboy Again!”* Заклик наголошує автентичності суто американських цінностей, що втілює ковбой, і про які часто нагадує президент Трамп у своїх промовах. Підтримка від організації “Cowboys for Trump” основана на упевненості в тому, що Трамп зможе зробити Америку знову великою способом захисту кордонів та збереження Другої поправки Конституції США, що гарантує право на зберігання і носіння зброї для захисту життя: *“To support our sitting President Donald J. Trump and his Make America Great Again policies. We believe that by securing our border, protecting our second Amendment, and protecting the lives of the unborn are the most vital and key aspects in Americas Greatness”* (Cowboys for Trump, 2020).

Незважаючи на те, що президент Трамп народився у Нью-Йорку, він не тільки звертається до образу ковбоя у своїх виступах і часто одягає капелюх ковбоя, а й сам ототожнює себе з ним: *“Now we have a president from New York who claims to identify as a cowboy maverick”* (Staffanson, 2019).

У своєму виступі з приводу пандемії президент Трамп спирається на вміння ковбоя (*Ride it like a cowboy*) справитись з будь-якою за складністю ситуацією та опанувати її: *“I mean, we had a lot of people who were saying, “Maybe we shouldn’t do anything. Just ride it.” They say, “Ride it like a cowboy. Just ride it. Ride that sucker right through.”... I said, “Maybe we should ride it through.”* (Trump, 2020). Навіюючи упевненість у тому, що американці зможуть справитись з вірусом, Трамп звертається до стереотипу мужнього ковбоя, якого не зупинять ніякі перешкоди (*sucker*) на путі. Часта апеляція до стереотипів-символів у сучасному американському медіа-дискурсі свідчить про їх тривалість.

Змінними є такі соціокультурні стереотипи, які виявляють ти чи інші трансформації у медіа-дискурсі. Вони можуть стосуватись змісту стереотипів. Наприклад, стереотип спільності та расово-етнічної

змішанності американської культури (*melting pot*) нині сприймається як поєднання різнорідних соціальних і культурних елементів, які підтримують свою унікальність. Ця трансформація відбивається у мовній формі: *melting pot* замінюється на *salad bowl*, *mosaic* та *mixing bowl*. Таким чином, метафора абсолютної ідентичності замінюється метафорами, що підкреслюють різноманітність та окремість етнічних культур Америки.

Зміни у соціокультурних стереотипах можуть стосуватись емоційно-оцінного сприйняття. Наприклад, соціокультурний стереотип WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*) за часів свого формування 60-ті роки 20-го століття сприймався як глузлива, пейоративна назва білих можновладців. Однак, з часом, коли найбільш впливовою групою в країні стають білі католики: “*white Catholics are now very assimilated into white culture*” (Heer, 2018), негативне сприйняття стереотипу WASP змінюється на позитивне. В медіа-дискурсі категорія білих англо-саксонських протестантів отримує схвалення за вихованість “*well-bred WASP*” (Brown 2012), гарні манери та стиль “*The hallmarks of the WASP... are good taste and good manners*” (Mann, 2016), скромність, патріотичність та турботу про інтереси суспільства “*modesty, humility and public-spiritedness*” (Nwanevu, 2018).

Соціокультурні стереотипи можуть трансформуватись із негативно сприйраних стереотипів субкультур у символи певного історичного періоду, що знаменують докорінні зміни поглядів, моральних установок стандартів поведінки. Таким є стереотип *flapper* – сміливої та модної молоді жінки 20-х років 20-го століття, яка насолоджувалась життям, не зважаючи на загальноприйняті стандарти поведінки. З часу виникнення цей негативний стереотип субкультури трансформувався у символ процвітаючого і бурхливого періоду (*Roaring, 20s*) 20-х років минулого століття (Lyubymova, 2020). Поява цього стереотипу вплинула на переосмислення поглядів на стандарти поведінки і зовнішнього вигляду жінки в американському суспільстві.

До швидкоплинних стереотипів відносяться ті стереотипи, що не здатні перетворюватись і перестають існувати зі зникненням референта – соціальної категорії, яку позначають. Прикладом такого стереотипа є *Valley Girl*, що виникає у 80-ті роки минулого століття для позначення категорії багатих модниць “*suburban fashionista*” (Winkelman, 2020), характерною ознакою яких було бездіяльне життя: “*one that would rather act up, party hard and go shopping*” (Fordham, 2016). Але у 10-20 роки 21 століття соціокультурний стереотип зникає: “*What is immediately apparent is that if the Valley Girl lives here, then what you thought were the motifs of the Valley Girl are not there anymore*” (Fordham, 2016). Сучасних дівчат середнього класу, що живуть у Каліфорнії цікавить не тільки їх зовнішній вигляд. Вони отримують освіту, планують своє професійне життя, з підтримкою від батьків, починають свій бізнес: “*She works in administration in a family engineering company, is going to school part-time to try to get into nursing, and runs an online vintage clothing shop on the*

side” (Fordham, 2016). Модель поведінки, сленг та стиль одягу дівчат відтворено у однойменному фільмі “Valley Girl”, що вийшов на екрани у 2020 році: “Through fashion, lingo and the pop hits they perform, Randy, Julie and their friends become Halloween costume archetypes of their milieus” (Winkelman, 2020). Як стверджують ЗМІ фільм створює потужне враження про 80-ті роки минулого століття (*ooze the '80s*), а стереотип *Valley Girl*, який представляє у фільмі Джулія, тепер сприймається як костюмований образ для святкування Хелловіну (*Halloween costume archetypes of their milieus*). Нині стереотип *Valley Girl* є анахронізмом, що відсилає до періоду 80-х років і відтворює атмосферу того часу через характерну моду і сленг.

Таким чином, американські соціокультурні стереотипи є рухливими та ситуативними фрагментами суспільного середовища. Вони можуть змінюватись, або зникати у зв'язку зі змінами соціокультурного контексту, в якому вони виникають. Тривалість їх існування залежить не тільки від зовнішніх факторів, а й від збереження інтересу до них з боку суспільства, що транслюється у медіа-дискурсі. Перспективною убачається розробка інших видів класифікацій соціокультурних стереотипів у межах однієї культури.

Список використаної літератури

1. Кубрякова Е. С. Проблема представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем. *Язык и структуры представления знаний*. Москва: ИЯЗ РАН, 1992. С. 4–38. **2. Staffanson R.** On What it Means to be a Real Cowboy. *Mountain Journal*, April 27, 2019. URL: <https://mountainjournal.org/in-time-of-trump-what-it-means-to-be-a-real-cowboy> (дата звернення: 15.09.2020). **3. Brooks D.** What’s the Matter with Republicans? *The New York Times*, July 4th, 2017. URL: <https://www.nytimes.com/2017/07/04/opinion/republicans-government-programs.html> (дата звернення: 01.10.2020). **4. Grewell C.** If You Think Cowboys are a Symbol of Racism and Sexism, you’re Ignorant. *The Federalist*, July 30, 2018. URL: <https://thefederalist.com/2018/07/30/think-cowboys-symbol-racism-sexism-youre-ignorant/> (дата звернення: 15.09.2020). **5. Cowboys** for Trump. URL: <https://www.cowboysfortrump.org> (дата звернення: 03.08.2020). **6. Trump D.** Remarks by President Trump, Vice President Pence, and Members of the Coronavirus Task Force in Press Briefing. *Whitehouse*, March 30, News 2020. URL: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-vice-president-pence-members-coronavirus-task-force-press-briefing-14/> (дата звернення: 03.08.2020). **7. Heer J.** The Death of the WASP Elite Is Greatly Exaggerated. *New Republic*, December 5, 2018. URL: <https://newrepublic.com/article/152533/death-wasp-elite-greatly-exaggerated> (дата звернення: 15.09.2020). **8. Brown C.** Whit Stillman and the Song of the Preppy. *The New York Times Magazine*, March 18, 2012. URL: <https://www.nytimes.com/2012/03/18/magazine/whit-stillman-and-the-wasps.html> (дата звернення: 11.09.2020). **9. Mann W.** Trump, Jeb and the

death of WASPy power: Column. *The USA Today*. January 29, 2016. URL: <https://www.usatoday.com/story/opinion/2016/01/29/wasps-rip-jeb-bush-donald-trump-elections-2016-column/79464358/> (дата звернення: 11.09.2020). **10. Nwanevu O.** How Not to Mourn the Wasp Aristocracy. *The New Yorker*, December 10, 2018. URL: <https://www.newyorker.com/news/our-columnists/how-not-to-mourn-the-aristocracy> (дата звернення: 03.08.2020). **11. Lyubymova S.** Associative Experiment in the Study of a Sociocultural Stereotype. *Studies about Languages*. 2020. №36. Pp. 85–96. **12. Winkelman N.** ‘Valley Girl’ Review: A Jukebox Musical in the Key of Irony. *The New York Times*, May 8, 2020. URL: <https://www.nytimes.com/2020/05/08/movies/valley-girl-review.html> (дата звернення: 11.09.2020). **13. Fordham M.** Do Valley Girls still exist? *Huck*, August 28, 2016. URL: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/valley-girls-still-exist/> (дата звернення: 09.09.2020).

References

1. Kubryakova, E. S. (1992). Problema predstavleniya znaniy v sovremennoy nauke i rol lingvistiki v reshenii etikh problem [The problem of knowledge representation in modern science and the role of linguistics in solving these problems]. *Yazyk i struktury predstavleniya znaniy* (pp. 4-38). Moskva: INAZ RAN [in Russian]. **2. Staffanson, R.** (2019). On what it Means to be a Real Cowboy. *Mountain Journal*, April 27. Retrieved from <https://mountainjournal.org/in-time-of-trump-what-it-means-to-be-a-real-cowboy> (Last accessed: 15.09.2020). **3. Brooks, D.** (2017). What’s the Matter with Republicans? *The New York Times*, July 4th. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2017/07/04/opinion/republicans-government-programs.html> (Last accessed: 01.10.2020). **4. Grewell, C.** (2018). If you Think Cowboys are a Symbol of Racism and Sexism, you’re Ignorant. *The Federalist*, July 30. Retrieved from <https://thefederalist.com/2018/07/30/think-cowboys-symbol-racism-sexism-youre-ignorant/> (Last accessed: 15.09.2020). **5. Cowboys for Trump.** (2020). Retrieved from <https://www.cowboysfortrump.org> (Last accessed: 03.08.2020). **6. Trump, D.** (2020). Remarks by President Trump, Vice President Pence, and Members of the Coronavirus Task Force in Press Briefing. *Whitehouse*, March 30. Retrieved from <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-vice-president-pence-members-coronavirus-task-force-press-briefing-14> (Last accessed: 03.08.2020). **7. Heer, J.** (2018). The Death of the WASP Elite is Greatly Exaggerated. *New Republic*, December 5. Retrieved from <https://newrepublic.com/article/152533/death-wasp-elite-greatly-exaggerated> (Last accessed: 15.09.2020). **8. Brown, C.** (2012). Whit Stillman and the Song of the Preppy. *The New York Times Magazine*, March 18. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2012/03/18/magazine/whit-stillman-and-the-wasps.html> (Last accessed: 11.09.2020). **9. Mann, W.** (2016). Trump, Jeb and the death of WASPy power: Column. *The USA Today*. January 29. Retrieved from <https://www.usatoday.com/story/opinion/2016/01/29/wasps-rip-jeb-bush-donald-trump-elections-2016-column/79464358/> (Last accessed:

11.09.2020). **10. Nwanevu, O.** (2018). How Not to Mourn the Wasp Aristocracy. *The New Yorker*, December 10. Retrieved from <https://www.newyorker.com/news/our-columnists/how-not-to-mourn-the-aristocracy> (Last accessed: 03.08.2020). **11. Lyubymova, S.** (2020). Associative Experiment in the Study of a Sociocultural Stereotype. *Studies about Languages*, 36, 85-96. **12. Winkelman, N.** (2020). "Valley Girl" Review: A Jukebox Musical in the Key of Irony. *The New York Times*, May 8. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2020/05/08/movies/valley-girl-review.html> (Last accessed: 11.09.2020). **13. Fordham, M.** (2016). Do Valley Girls still exist? *Huck*, August 28. Retrieved from <https://www.huckmag.com/art-and-culture/valley-girls-still-exist/> (Last accessed: 09.09.2020).

Любимова С. А. Динамічна типологія американських соціокультурних стереотипів

Стаття представляє результати динамічної типології американських соціокультурних стереотипів на основі визначення ступеню їх мінливості. Динаміка, стереотипів відслідковується у змінах оцінки, емоційному сприйнятті, у видовому перетворенні, що відбивається у дискурсивній репрезентації соціокультурних стереотипів. Ступінь мінливості соціокультурних стереотипів залежить від часу їх виникнення, частоти апеляції у медіа-дискурсі, їх емоційного навантаження. До сталих стереотипів відносяться ті, які ґрунтуються на культурних традиціях та функціонують як шаблони для відтворення нових соціокультурних стереотипів, наприклад, *frontiersman*, *cowboy*. Змінними є такі соціокультурні стереотипи, які виявляють ти чи інші трансформації у медіа-дискурсі. Перетворення можуть стосуватись змісту стереотипів: стереотип спільності американського суспільства *melting pot* стає поєднанням різнорідних соціальних і культурних елементів, на що указує його мовне перетворення – *salad bowl*, *mosaic*, *mixing bowl*. Зміни соціокультурних стереотипів проявляються у емоційно-оцінному сприйнятті. Так негативне сприйняття стереотипу WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*) змінюється на позитивне. Соціокультурні стереотипи можуть трансформуватись у символи певного історичного періоду, що знаменують докорінні зміни поглядів, моральних установок стандартів поведінки. Таким є стереотип *flapper* – сміливої та модної молоді жінки, що став символом процвітаючого і бурхливого періоду 20-х років минулого століття. До швидкоплинних стереотипів відносяться ті соціокультурні стереотипи, що не здатні перетворюватись і перестають існувати зі зникненням референта. Прикладом такого стереотипа є *Valley Girl*, що виникає у 80-ті роки минулого століття для позначення категорії багатих модниць з Каліфорнії, характерною ознакою яких було бездіяльне життя. Нині стереотип *Valley Girl* є анахронізмом, що відсилає до періоду 80-х років і відтворює атмосферу того часу через характерну моду і сленг. Підсумком дослідження є визнання того, що американські

соціокультурні стереотипи є рухливими та ситуативними фрагментами суспільного середовища. Вони можуть змінюватись, або зникати у зв'язку зі змінами соціокультурного контексту, в якому вони виникають. Тривалість їх існування залежить не тільки від зовнішніх факторів, а й від збереження інтересу до них з боку суспільства, що транслюється у медіа-дискурсі.

Ключові слова: соціокультурний стереотип, медіа-дискурс, динамічна типологія.

Любимова С. А. Динамическая типология американских социокультурных стереотипов

Статья представляет результаты динамической типологии американских социокультурных стереотипов на основе определения степени их изменчивости. Динамика стереотипов отслеживается в изменениях оценки, эмоционального восприятия, видового преобразования, что отражается в дискурсивной репрезентации социокультурных стереотипов. Степень изменчивости социокультурных стереотипов зависит от времени их возникновения, частоты апелляции в медиа-дискурсе, их эмоциональной нагрузки. К постоянным стереотипам относятся те, которые основаны на культурных традициях и функционируют в качестве шаблонов для воспроизведения новых социокультурных стереотипов, например, *frontiersman*, *cowboy*. Изменяемыми являются такие социокультурные стереотипы, которые проявляют те или иные трансформации в медиа-дискурсе. Преобразования могут касаться содержания стереотипов: стереотип единства американского общества *melting pot* становится стереотипом разнородных социальных и культурных элементов, представляющих американское общество – *salad bowl*, *mosaic*, *mixing bowl*. Изменения социокультурных стереотипов проявляются в эмоционально-оценочном восприятии. Так негативное восприятие стереотипа *WASP (White Anglo-Saxon Protestant)* меняется на позитивное. Социокультурные стереотипы могут трансформироваться в символы определенного исторического периода, которые связаны с коренными изменениями взглядов, нравственных установок, стандартов поведения. Таков стереотип *flapper* – смелой и модной молодой женщины, который стал символом процветающего и бурного периода 20-х годов прошлого века. К проходящим стереотипам относятся те социокультурные стереотипы, которые не способны превращаться и перестают существовать с исчезновением референта. Примером такого стереотипа является *Valley Girl*, возникающее в 80-е годы прошлого века для обозначения категории богатых модниц из Калифорнии, характерным признаком которых было праздное жизни. Теперь стереотип *Valley Girl* является анахронизмом, который отсылает к периоду 80-х годов и воссоздает атмосферу того времени, так как представляет характерную моду и сленг. Итогом исследования является признание того, что американские социокультурные стереотипы являются подвижными и ситуативными

фрагментами общественной среды. Они могут меняться, или исчезать в связи с изменениями социокультурного контекста, в котором они возникают. Продолжительность их существования зависит не только от внешних факторов, но и от сохранения интереса к ним стороны общества, что выявляется в медиа-дискурсе.

Ключевые слова: социокультурный стереотип, медиа-дискурс, динамическая типология.

Lyubimova S. A. Dynamic Typology of American Socio-cultural Stereotypes

The article presents the results of a dynamic classification of American sociocultural stereotypes based on their variability. The dynamics of stereotypes are traced in changes of assessment, emotional perception, and modification, reflected in the discursive representation of socio-cultural stereotypes. The degree of variability of socio-cultural stereotypes depends on the time of their formation, the frequency of occurrence in media discourse, and their emotional load. Persistent stereotypes, such as *frontiersman*, *cowboy*, are based on cultural traditions. They function as templates for the reproduction of new sociocultural stereotypes. Transformational socio-cultural stereotypes demonstrate various changes that can relate to the content of stereotypes. Such is the case of *melting pot*. Once denoting unity of American society, this stereotype has transformed into a combination of diverse social and cultural elements, marked as *salad bowl*, *mosaic*, *mixing bowl*. Changes in socio-cultural stereotypes are manifested also in emotional and evaluative perception. Thus, the negative perception of the stereotype *WASP* (White Anglo-Saxon Protestant) has changed to positive. Transformational stereotypes can become the symbols of a certain historical period, marked by radical changes in views, attitudes and standards of behavior. Such is *flapper* – the stereotype of a bold and fashionable young woman that has become a symbol of “Roaring 20s”. Transient stereotypes are unable to transform and cease to exist with the disappearance of their referents. An example of such a stereotype is the *Valley Girl*, which denoted the category of rich and idle fashionistas of the 1980s. Today, the *Valley Girl* is an anachronism that alludes to the 1980s through definite fashion trends and slang. The result of the study is the recognition that American sociocultural stereotypes are changeable and situational fragments of the social environment. They may modify or disappear due to changes in the socio-cultural context. The duration of their existence depends not only on economic and cultural factors, but also on occurrence in media discourse.

Keywords: sociocultural stereotype, media discourse, dynamic typology.

Стаття надішла до редакції 26.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. пед. н., проф. Шехавцова С. О.

Сизоненко Н. М.,

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін
Полтавської державної аграрної академії,
м. Полтава, Україна
nataliia.syzonenko@pdaa.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-7978-8675>

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОМПАРАТИВЕМ ЗА ОБ'ЄКТОМ ПОРІВНЯННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ НОВЕЛ М. ДОЧИНЦЯ „ХЛІБ І ШОКОЛАД”)

Для художнього тексту використання компаративем (порівнянь, порівняльних конструкцій) має надзвичайну вагу, оскільки письменник у такий спосіб виявляє власне світовідчуття, суб'єктивно-оцінювальне ставлення до фактів та явищ об'єктивної дійсності, образно й експресивно деталізує відмітні ознаки певного образу.

Виникнення компаративем тісно пов'язано з логічними процесами встановлення подібності й відмінності між об'єктами людського буття, вихопленням найяскравіших ознак серед об'єктів, які належать до одних чи різних класів, підкреслення їхньої унікальності. Тому майстри слова часто використовують порівняння для змалювання зовнішності, манери поведінки й мовлення персонажа, його внутрішнього світу. Окрім того, художнє порівняння є інструментом емоційного забарвлення тексту, джерелом продукування цілого спектру асоціацій у сприйнятті читача.

Нині науковці виявляють інтерес до семантики (О. Потєбня, А. Коваль, О. Пономарів, М. Черемісіна), структурної організації порівняння (О. Кунін, С. Мезенін, Б. Томашевський), граматичних аспектів (І. Кучеренко, О. Пешковський, О. Шахматов), стилістичних та емоційних потенцій художнього порівняння (В. Гак, І. Гальперін, А. Коваль), зокрема у перекладознавстві (О. Кунін, Р. Зорівчак, О. Молчко), розглядають компаративем як елемент ідіостилю письменника (Л. Бондаренко, В. Заскалета, Ю. Вороніна) тощо.

Традиційно лінгвісти виокремлюють три конституенти у структурі порівняння: суб'єкт (компарат), об'єкт порівняння (компаратор), ознака, за якою відбувається порівняння (С. Рошко, Л. Прокопчук, К. Мізін та ін.), – які, власне, і стають предметом семантичного аналізу в наукових дослідженнях Ю. Вороніної (Вороніна, 2011), В. Заскалети (Заскалета, 2018), Г. Звягіної (Звягіна, 2015), Л. Коткової (Коткова, 2009), О. Мацько (Мацько, 2009) та ін.

Категорія компаративем у збірці новел „Хліб і шоколад” М. Дочинця (Дочинець, 2018) представлена доволі широко. На разі

мовознавчі дослідження ідіостилю письменника репрезентовані поодинокими розвідками: семантику означальних прислівників та їхню стилістичну функцію схарактеризовано в науковій розвідці Г. Гримашевич (Гримашевич, 2015); локативи, виражені прийменниково-іменниковими конструкціями та прислівниками, проаналізовані Г. Волчанською і Д. Гейко (Волчанська & Гейко, 2018); предметом дослідження Н. Сизоненко (Сизоненко, 2020) стала семантика лексико-семантичної підгрупи власне дієслів мовлення, які уводять слова автора. Це й зумовлює актуальність наукової статті, мета якої – проаналізувати семантичну структуру компаративем за об'єктом порівняння на матеріалі збірки новел М. Дочинця „Хліб і шоколад” як вияв ідіостилю письменника.

Аналіз фактичного матеріалу – компаративних конструкцій у збірці новел М. Дочинця „Хліб і шоколад” за об'єктом порівняння – дав змогу виокремити такі лексико-семантичні поля (ЛСП): „людина”, „жива природа”, „предмети, створені людиною”, „нежива природа”, „сенсорика”, „час”, „демонічні істоти”. Компаративеми у корпусах художніх текстів автора є переважно неповторюваними, індивідуально-авторськими, зрідка трапляються традиційні порівняння на кшталт *як на пожежу, як нова копійка*. Окрім найпростіших порівнянь, нерідко письменник використовує розгорнуті порівняння, які розкривають низку ознак предмета зображення або характеризують різні суб'єкти порівняння, як, наприклад: „Асоціювалися з груддю, жінкою” (Дочинець, 2018, с. 11), „Зверніть увагу на очі – мигдалеподібні. Як у Вас” (Дочинець, 2018, с. 102). Подібні компаративні конструкції відносимо до різних лексико-семантичних груп. Деякі компаративеми розгортаються в цілісну картину, у якій важко встановити об'єкт порівняння, тому такі конструкції залишаються поза нашою увагою, як, наприклад: „Кажу вам як художник: немає кращої картини, ніж коли двоє – він і вона – довірливо дивляться одне одному в очі і щиро сміються” (Дочинець, 2018, с. 98), „Вони чекають любові, як чекають поживу малі пташенята” (Дочинець, 2018, с. 84).

Розглянемо структуру ЛСП виокремлених нами компаративем на матеріалі збірки новел „Хліб і шоколад”.

ЛСП „людина” утворюють такі лексико-семантичні групи (ЛСГ):

1. Персоніми, представлені такими тематичними групами:

а) назви осіб, зокрема за віковими, родинними, етнічними та гендерними ознаками, назви історичних осіб (*себе, Ви, він, інший/інші, той, усі, чоловік, дитина, діти, малий, дідо, рід, кимак, жінка, мати Тереза*): „Не так їх, як себе” (Дочинець, 2018, с. 112), „Ніхто так не вмів любити, прощати й карати, як діти” (Дочинець, 2018, с. 122), „Зверніть увагу на очі – мигдалеподібні. Як у Вас” (Дочинець, 2018, с. 102), „Пацан, іди сюди, – гукає з віконечка водій і манить мене пальцем, як малога” (Дочинець, 2018, с. 200), „Пес Дуді, кудлатий і сивий, як дідо, піднімає розумні очі, прислухається, що про нього кажуть” (Дочинець, 2018, с. 204), „Вік мій, – посмішкувався старець, –

ще молоденький, як на наш рід” (Дочинець, 2018, с. 250), *„Монашки перевертали мене, як кимака, і перстові хрестики на чоло клали”* (Дочинець, 2018, с. 62), *„Вони, як жінки, завжди приходять тоді, коли їх не чекають”* (Дочинець, 2018, с. 93);

б) за соціальним/тимчасовим статусом, родом діяльності, соціальними зв'язками, станом здоров'я: *королева, римський центуріон, йог, квартирант, тазда, школяр, друзі і подруги, діабетики*. Наприклад: *„То сумирно-проста, як мати Тереза, то монументально-величава, як королева, що цілувала її руки”* (Дочинець, 2018, с. 19), *„А може, тому, що вона горда і неприступна, як римський центуріон?”* (Дочинець, 2018, с. 26), *„... він просиджував одною мірою, як йог, годинами над ріцьким плесом...”* (Дочинець, 2018, с. 45), *„Я довго натирав волосся збитим яйцем і полоскав водою з оцтом, як це робив наш квартирант”* (Дочинець, 2018, с. 218), *„А діда, дітвака, стали чествувати, як тазду, і в церкві дали йому лавицю на крилосі”* (Дочинець, 2018, с. 107), *„Понуривши голову, він прогуляв, як школяр ...”* (Дочинець, 2018, с. 193), *„І легко обходився без неї, як без колишніх друзів і подруг”* (Дочинець, 2018, с. 44).

2. Соматизми, репрезентовані номенами *грудь, соски, палець, п'ять, пори тіла*: *„Асоціювалися з груद्धю, жінкою”* (Дочинець, 2018, с. 11), *„Бо його рядки ніжні й тверді, як дівочі соски”* (Дочинець, 2018, с. 38), *„Усе життя він прожив сам як палець, і мені здається, що туди він іде за теплом жіночих рук”* (Дочинець, 2018, с. 148).

3. Біблеїзми, утворені номенами *Бог, апостол, німб*, наприклад: *„І немає більшого заступника й охоронця, ніж Бог”* (Дочинець, 2018, с. 83), *„Тої ж миті мене, як апостола саван, огорнула ядуча хмара дусту”* (Дочинець, 2018, с. 125).

4. Характерні властивості об'єкта порівняння: *„Говорив він рублено, короткими й холодними, як поцілунок небіжчика, фразами”* (Дочинець, 2018, с. 83), *„І вона прийме таким, яким ти є”* (Дочинець, 2018, с. 109), *„Зверніть увагу на очі – мигдалеподібні”* (Дочинець, 2018, с. 102), *„Боже праведний, як він заволав! Як підрізаний”* (Дочинець, 2018, с. 115), *„І тішився, і сміявся сам до себе, як безмозкий”* (Дочинець, 2018, с. 252), *„Але орлик стояв, як укопаний”* (Дочинець, 2018, с. 235), *„Ми сміємося все дужче й дужче, регочемо, як причучверені, затискаючи одне одному роти, щоб не почувли там, за дверима”* (Дочинець, 2018, с. 10), *„Уже не тим я був – іншим”* (Дочинець, 2018, с. 129), *„Жінки недовірливим поглядом зміряла нас усіх, наче змовників”* (Дочинець, 2018, с. 208).

До ЛСП **„жива природа”** відносимо такі ЛСГ:

1. Флороніми, до яких входять номени на позначення рослин та квітів (*верба, коноплі, коктебельська акація, лоза, ружа*), частин рослин та їхніх плодів (*виноградна ягода, ягоди леанки, каштан, мигдаль, листя, пелюстина маку, поліно*), наприклад: *„Заскрипіло щось у мені, як у старій вербі, хрумкнуло – і подався мій клуб, захляпав у холоші”* (Дочинець, 2018, с. 62), *„Вона має світитися зсередини, як виноградна*

ягода на сонці” (Дочинець, 2018, с. 18), „*Він і сам – як лоза, тонкий, вузлуватий, динамічний*” (Дочинець, 2018, с. 207).

2. Зооніми, серед яких можна виокремити гіпероніми *тварина, звір, звіря, звірки* та гіпоніми *песик, лисиця, білчєня, по-лев'ячому, коні, сарничка, риба, краб, крабик, рак, слимак, миші, щур, мурахи, муха, метелики, мордочки поросят, кістка*. Наприклад: „*Скинуті черевики причаїлись в траві, як дві звірки*” (Дочинець, 2018, с. 74), „*Вчепившись за її рукав, як песик на короткому повідку, труситься ззаду він*” (Дочинець, 2018, с. 51), „*Кисть правої руки, як сонний крабик, спочиває на гальці*” (Дочинець, 2018, с. 64), „*Пише повільно, з насолодою, млосно, по-лев'ячому колихаючи стегнами, налитими гріховним струмом*” (Дочинець, 2018, с. 87).

3. Орнітоніми, серед них гіпероніми *птах, потя* (діал. *пташеня*), *птиця* та гіпоніми *куріпка, кури, курка, курчата, когут*, наприклад: „*Дрібними, як птах, ковтками*” (Дочинець, 2018, с. 32), „*І він затих, принишк, як куріпка, той одчайдушний зарізяка*” (Дочинець, 2018, с. 59).

До ЛСП „*предмети, створені людиною*” входять три ЛСГ:

1. Побутовізви:

а) назви страв, продуктів харчування, напоїв: *вишукана страва, драгли, чоколада, вино, горілка*, наприклад: „*Він бере їх до рук, а вони не даються, течуть крізь пальці, як драгли*” (Дочинець, 2018, с. 173), „*І ось я навмання відкриваю сторінку і читаю, наче п'ю давнє, забуте вино ...*” (Дочинець, 2018, с. 44), „*Споро зцідилися роки – як та солодка і легка тоді горілка*” (Дочинець, 2018, с. 53);

б) предмети одягу, взуття, тканини: *шинеля, черевики, кирзаки, парча, мішковина, онуча*, як-от: „*Очі блищали, як черевики*” (Дочинець, 2018, с. 7), „*... повільно випускав Кастинець дим з рота і тут же втягував його носом, розбухлим і брунатним, як його кирзаки*” (Дочинець, 2018, с. 42), „*Її плечі облило синім сяйвом, а ліфчик мерехтів, як парча*” (Дочинець, 2018, с. 8);

в) назви музичних інструментів, їхніх частин та дотичні до них механічні прилади: *сурма, контрабас, дека скрипок, струна, метроном*, як-от: „*Сонце грало на його ранній залисині, як на мідній сурмі, що кличе шикуватися в ряди*” (Дочинець, 2018, с. 47), „*Це роз'ятрювало наші сердечка так, що вони зачинали шалено стрибати в грудях – від горла до первісної чоловічої зав'язі. Як метроном невідомої грішної радості*” (Дочинець, 2018, с. 121);

г) назви іграшок: *порцелянова лялька, гумова іграшка*, наприклад: „*Може, тому що обличчя в жінок були потруєні лаком і виглядали полив'яними і блискучими, як у порцельованих ляльок*” (Дочинець, 2018, с. 73);

д) назви предметів побуту: *книжка, картина, дзеркало, дзбаник, сковороди, пляшка, мило, мильна бульбашка, шафи*, як-от: „*Крізь примружені очі це – наче картина на полотні*” (Дочинець, 2018, с. 74), „*Її сироміцькі напіврозтулені губи вигнуті, як шийка дзбаника, з якого ось-ось бризне молоде вино*” (Дочинець, 2018, с. 86), „*З нальотом*”

марочності і навіть екзотичності. Як ваші пляшки” (Дочинець, 2018, с. 15);

ж) знаряддя праці: *сокира, грабельки*, наприклад: „*Спіймаю лилика, зварю на нічному молоці при чорній свічці, відберу кісточки, схожі на грабельки...*” (Дочинець, 2018, с. 217).

2. Назви частин споруди, матеріалів для будівництва і под.: *пам'ятник, саркофаг, арматура, кам'яна стіна, парникова плівка*, наприклад: „*Не стійте, як цей пам'ятник*” (Дочинець, 2018, с. 40), „*Олекса підіймав чорний, як арматура, палець і повчав ...*” (Дочинець, 2018, с. 68).

3. Назви транспорту: *карета, віз*, як-от: „*Вона суне широко й плавно, як карета, не озираючись*” (Дочинець, 2018, с. 51).

ЛСП „*нежива природа*” утворюють такі ЛСГ:

1. Назви речовин і матеріалів: *сіль, кришталь, мармур, камінь, віск, яєчний жовток, ртуть, каламуть, жарина, гній, мед, попіл, дим, ґрунт*. Наприклад: „*Колія скам'янілої білосніжної глини, мовби розсипана в давнину чумаками сіль, горбуватими габами пливла у сосновий бір*” (Дочинець, 2018, с. 25), „*Густа і важка, як ртуть, тиша залила узбережжя*” (Дочинець, 2018, с. 143), „*Та й сидіти коло телевізора, як гній невивезений, я не годен*” (Дочинець, 2018, с. 203).

2. Назви явищ природи: *повітря, море, морські корали, джерельце, вода, водяна габа, дощова вода, морозний візерунок, лід, тінь*, наприклад: „*Лише без внутрішньої любові, що для декого – як повітря*” (Дочинець, 2018, с. 16), „*Дивно, але тепер, за пластами років, запахи того літа проступають виразніше, густо і різьблено – як морозний візерунок на склі*” (Дочинець, 2018, с. 120), „*Офіціантка принесла мінералку, відкоркувала, і пляшка ожила, зашуміла, як джерельце*” (Дочинець, 2018, с. 161).

3. Локативи: *прірва, провалля, кротовина, рай*, наприклад, „*І впав я у гріх, як у провалля*” (Дочинець, 2018, с. 56), „*Садовина, як у раю*” (Дочинець, 2018, с. 221).

4. Гідроніми: *Сиваш*, як-от: „*І синьоока – наче два наперстки Сивашу під блідим чолом*” (Дочинець, 2018, с. 58).

ЛСП „*час*” утворюють номінації *завжди, нині, смертний день, в якомусь році, сто років тому, тоді, три тижні, на Великдень, у дитинстві, ніколи*, наприклад: „*У кімнаті загусла тиша. Мертвіша, ніж у той смертний день*” (Дочинець, 2018, с. 29), „*Дід, як завжди, з достойним виглядом сидів на бруківці перед своїм товаром*” (Дочинець, 2018, с. 186), „*Сама ж була, як ніколи, збуджена*” (Дочинець, 2018, с. 244).

ЛСП „*сенсорика*” репрезентоване такими ЛСГ:

1. Запахи: *пахощі*, як-от: „*А вода... буває так, що вода, подібно до рідкісних пахощів, несподівано відтворює в пам'яті давно забуту картину*” (Дочинець, 2018, с. 24).

2. Звуки: *звук розбитого бокалу, дзвін, голос забутого знайомого, звук монет, скрик*, наприклад: „*А сміх на бенкетах був лунким і*

коротким, як звук розбитого бокалу” (Дочинець, 2018, с. 47), „*Огром липової крони нависав над ним, як могутній медвяний дзвін*” (Дочинець, 2018, с. 57) – поєднано ознаки „запахи” і „звуки”.

3. Смак: *ласощі, солоний*, наприклад: „*А губи, губи, схоплені осугою спеки, то видовжуються в тоненькі шнурочки, то витягуються трубочкою, то смачно поглинаються вологим язичком, як спокусливі ласощі*” (Дочинець, 2018, с. 64).

До ЛСП „*демонічні істоти*” входять номени *чорт, бісенята*, наприклад: „*Било мною по камінному воринню, як чорт ноговицями, і в папороть кинуло*” (Дочинець, 2018, с. 62), „*Цифри стрибали перед очима, як бісенята, не піддавалися, попискували материними словами „будеш трійочником – будеш трактористом...”*” (Дочинець, 2018, с. 122).

Отже, у результаті дослідження компаративем на матеріалі збірки новел М. Дочинця „Хліб і шоколад” встановлено, що їхня семантична структура є різною: лексико-семантичні поля „людина” (44 найменування), „жива природа” (44 найменування), „предмети, створені людиною” (36 найменувань), „нежива природа” (32 найменування), „сенсорика” (8 найменувань) репрезентовані трьома–чотирма лексико-семантичними групами із подальшим тематичним розгалуженням. Такі ЛСП, як „час” (12 найменувань) та „демонічні істоти” (2 найменування), є однорідними за структурою і не вимагають диференціювання на ЛСГ.

Виокремлені компаративеми за об’єктом порівняння кваліфікуємо як індивідуально-авторські, ідіостильові порівняльні структури, які вимагають подальших досліджень. Перспективними напрямками наступних розвідок вважаємо аналіз компаративем за суб’єктом та ознакою порівняння, визначення їхньої стилістичної функції у художніх текстах автора, зокрема в збірці новел „Хліб і шоколад”.

Список використаної літератури

1. Вороніна Ю. В. Порівняння як елемент ідіостилію Люко Дашвар. *Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.* 2011. Вип. XXIV, ч. 1. С. 425–433. **2. Заскалета В. П.** Типологія семантичних полів порівняння за значенням об’єкта (на матеріалі роману-колажу Д. Кешелі „Родаки”). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія.* 2018. Т. 21. № 1. С. 131–141. **3. Звягіна Г. О.** Вияв категорії порівняння у структурі художнього мовлення Григора Тютюнника. *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”. Серія: Філологічна.* 2015. Вип. 53. С. 107–109. **4. Коткова Л. І.** Порівняльні конструкції в ідіолекті В. Винниченка. *Науковий часопис. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови.* Вип. 5. К., 2009. С. 217–220. **5. Мацько О. М.** Порівняння як художній засіб у поетиці Романа Скиби. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8: Філологічні науки (мовознавство і літературознавство):*

Збірник наукових праць. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 2. С. 99–103. **6. Дочинець М.** Хліб і шоколад. Новели тонкого литва і холодної чеканки. Мукачево: Карпатська вежа, 2018. 263 с. **7. Гримашевич Г.** Означальні прислівники як складова ідіостилу М. Дочинця (на матеріалі роману „Вічник”). *Філологічний часопис*. 2015. Вип. 1. С. 20–25. **8. Волчанська Г., Гейко Д.** Засоби вираження локативності в романі „Карби і скарби” Мирослава Дочинця. *Мова і культура*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. Вип. 21. Т. II (191). С. 187–191. **9. Сизоненко Н.** Структурна організація та семантика власне дієслів мовлення, які уводять слова автора (на матеріалі збірки новел М. Дочинця „Хліб і шоколад”). *Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика: колективна монографія / за наук. редакцією Н. Сизоненко*. К.: Видавництво Ліра-К, 2020. С. 80–90.

References

1. Voronina, Y. V. (2011). Porivniannia yak element idiostyliu Liuko Dashvar [Comparison as an element of Liuko Dashvar’s individual style]. *Aktualni problemy slovianskoi filologii. Serii: Lihvistyka i literaturoznavstvo: mizhvuz. zb. nauk. st. – Actual problems of Slavic philology. Series: Linguistics and literature studies*, 425-433 [in Ukrainian]. **2. Zaskaleta, V. P.** (2018). Typolohiia semantychnykh poliv porivniannia za znachenniam obiekta (na materialii romanu-kolazhu D. Kesheli „Rodaky”). [Typology of semantic fields of comparison by the meaning of the object (as exemplified in the novel-collage „Rodaky” by D. Keshelia)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho lihvistychnoho universytetu. Serii: Filolohiia – Bulletin of Kyiv national linguistics university. Series: Philology*, 21, 1, 131-141 [in Ukrainian]. **3. Zviahina, H. O.** (2015). Vyiv katehorii porivniannia u strukturi khudozhnoho movlennia Hryhora Tiutiunnya [Manifestation of the category of comparison in the structure of Hryhir Tiutiunyk’s literary speech]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu „Ostrozka akademiia”. Serii: Filolohichna – Scientific notes of National university “Academy Ostozka”. Series: Philology*, 53, 107-109 [in Ukrainian]. **4. Kotkova, L. I.** (2009). Porivnianni konstruktsii v idiolekti V. Vynnychenka [Comparative constructions in V. Vynnychenko’s individual style]. *Naukovyi chasopys. Serii 10: Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy – Scientific timeline. Series 10: Problems of grammar and lexicology of Ukrainian language*, 5, 217-220 [in Ukrainian]. **5. Matsko, O. M.** (2009). Porivniannia yak khudozhnii zasib u poetytsi Romana Skyby [Comparison as an artistic tool in the poetry of Roman Skyba]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 8: Filolohichni nauky (movoznavstvo i literaturoznavstvo) – Scientific timeline of National pedagogical university named after M. P. Drahomanov. Series 8: Philological science*, 2, 99-103 [in Ukrainian]. **6. Dochynets, M.** (2018). Khlib i shokolad. Novely tonkoho lytva i kholodnoi chekanky [Bread and chocolate. Short stories of fine founding and cold engraving]. *Mukachevo: Karpatska vezha* [in Ukrainian]. **7. Hrymashevych, H.** (2015). Oznachalni

pryslivnyky yak skladova idiostyliu M. Dochyntsia (na materiali romanu „Vichnyk”) [Defining adverbs as a component of M. Dochynets' individual style (based on the material of the novel „Vichnyk”). *Filolohichni chasopys – Phylological timeline*, 1, 20-25 [in Ukrainian]. **8. Volchanska, H., & Heiko, D.** (2018). Zasoby vyrazhennia lokatyvnosti v romanu „Karby i skarby” Myroslava Dochyntsia [Means of expressing location in the novel „Karby and Skarby” by Myroslav Dochynets]. *Mova i kultura – Language and culture*, 21, II (191), 187-191 [in Ukrainian]. **9. Syzonenko, N.** (2020). Strukturna orhanizatsiia ta semantyka vlasne diiesliv movlennia, yaki uvodiata slova avtora (na materiali zbirky romanu M. Dochyntsia „Khlib i shokolad”) [Structural organization and semantics of speech verbs which introduce the narrative comments (as exemplified in the collection of short stories „Bread and Chocolate” by Myroslav Dochynets). *Mova i mizhkulturna komunikatsiia: teoriia ta praktyka: kolektyvna monohrafiia – Language and intercultural communication: theory and practice: a joint monograph* (pp. 80-90). K.: Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].

Сизоненко Н. М. Семантична структура компаративем за об'єктом порівняння (на матеріалі збірки новел М. Дочинця „Хліб і шоколад”)

Для художнього тексту використання компаративем (порівнянь, порівняльних конструкцій) має надзвичайну вагу, оскільки письменник у такий спосіб виявляє власне світовідчуття, суб'єктивно-оцінювальне ставлення до фактів та явищ об'єктивної дійсності, образно й експресивно деталізує відмітні ознаки певного образу.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що категорія компаративем, доволі широко репрезентована у збірці новел М. Дочинця „Хліб і шоколад”, допоки не стала предметом наукових досліджень. Мета статті – проаналізувати семантичну структуру компаративем за об'єктом порівняння як вияв ідіостилу письменника.

Фактичний матеріал дав змогу упорядкувати компаративем у сім лексико-семантичних полів (ЛСП): „людина”, „жива природа”, „предмети, створені людиною”, „нежива природа”, „сенсорика”, „час”, „демонічні істоти”. До структури ЛСП „людина” входять такі конституенти: персоніми, соматизми, біблеїзми, характерні властивості об'єкта; ЛСП „жива природа” репрезентоване трьома ЛСГ – флороніми, зооніми, орнітоніми. Структурні компоненти ЛСП „предмети, створені людиною” – ЛСГ побутовізви, назви частин споруди, матеріалів для будівництва, назви транспорту; ЛСП „нежива природа” – назви речовин і матеріалів, назви явищ природи, локативи, гідроніми. До ЛСП „сенсорика” входять три ЛСГ – звуки, запахи, смак. ЛСП „час” та „демонічні істоти” є однорідними за структурою і не вимагають диференціювання на ЛСГ.

Виокремлені компаративем за об'єктом порівняння кваліфікуємо як індивідуально-авторські, ідіостильові порівняльні структури, які вимагають подальших досліджень. Перспективними напрямками

наступних розвідок вважаємо аналіз компаративем за суб'єктом та ознакою порівняння, визначення їхньої стилістичної функції у художніх текстах автора, зокрема в збірці новел „Хліб і шоколад”.

Ключові слова: компаративеми, лексико-семантичне поле, лексико-семантична група, ідіостиль.

Сизоненко Н. М. Семантическая структура компаративем по объекту сравнения (на материале сборника новелл М. Дочинца „Хлеб и шоколад”)

Для художественного текста использование компаративем (сравнений, сравнительных конструкций) имеет чрезвычайный вес, поскольку писатель таким образом раскрывает собственное мироощущение, субъективно-оценивающее отношение к фактам и явлениям объективной действительности, образно и экспрессивно детализирует отличительные признаки определенного образа.

Актуальность исследования состоит в том, что категория компаративем, достаточно широко представленная в сборнике новелл М. Дочинца „Хлеб и шоколад”, пока не стала предметом научных исследований. Цель статьи – проанализировать семантическую структуру компаративем по объекту сравнения как проявление идиостиля писателя.

Фактический материал дал возможность упорядочить компаративеми в семь лексико-семантических полей (ЛСП): „человек”, „живая природа”, „предметы, созданные человеком”, „неживая природа”, „сенсорика”, „время”, „демонические существа”. К структуре ЛСП „человек” входят такие конститuentы: персонимы, соматизмы, библеизмы, характерные свойства объекта; ЛСП „живая природа” представлено тремя ЛСГ – флоронимы, зоонимы, орнитонимы. Структурные компоненты ЛСП „предметы, созданные человеком” – ЛСГ бытовизмы, названия частей сооружений, материалов для строительства, названия транспорта; ЛСП „неживая природа” – названия веществ и материалов, названия явлений природы, локативы, гидронимы. К ЛСП „сенсорика” входят три ЛСГ – звуки, запахи, вкус. ЛСП „время” и „демонические существа” являются однородными за структурой и не требуют дифференцирования на ЛСГ.

Выделенные компаративеми по объекту сравнения квалифицируем как индивидуально-авторские, идиостилевые сравнительные структуры, которые требуют дальнейших исследований. Перспективными направлениями следующих публикация считаем анализ компаративем по субъекту и основанию сравнения, определения их стилистической функции в художественных текстах автора, в частности в сборнике новелл „Хлеб и шоколад”.

Ключевые слова: компаративеми, лексико-семантическое поле, лексико-семантическая группа, идиостиль.

Syzonenko N. M. Semantic structure of comparative constructions by the object of comparison (as exemplified in the collection of short stories „Bread and chocolate” by M. Dochynets)

For a literary text, the use of comparative constructions is extremely important, because, in such a way, a writer shows his own worldview, subjective and evaluative attitude to the facts and phenomena of objective reality, figuratively and expressively specifying the distinctive features of a particular image.

The topicality of the research is determined by the fact that comparative constructions are widely represented in the collection of short stories by M. Dochynets „Bread and Chocolate”, that is why they have become the subject of scientific research. The aim of the article is to analyze the semantic structure of comparative constructions by the object of comparison as a manifestation of the writer’s individual style.

The factual material made it possible to divide the comparative constructions into seven lexical-semantic fields (LSF): „man”, „animate nature”, „man-made objects”, „inanimate nature”, „sensory feelings”, „time”, „demoniac creatures”. The structure of the LSF „man” includes the following constituents: names of personalities, somatisms, biblical expressions, features of the object; the LSF „animate nature” is represented by three lexical-semantic groups (LSG) – names of flora, zoonyms, ornithonyms. The components of the LSF „man-made objects” are the following LSGs: names of everyday objects, names of the parts of a building, the materials for construction, names of transport; the LSF „inanimate nature” – names of substances and materials, names of natural phenomena, locatives, hydronyms. The LSF „sensory feelings” includes three LSG – sounds, smells, taste. The LSF „time” and „demoniac creatures” are homogeneous in their structure and do not require differentiation into LSG.

The distinguished comparative constructions by the object of comparison are interpreted as individually author’s ones and require further research. The analysis of comparative constructions by the subject and feature of comparison, the determination of their stylistic function in the author’s literary texts, in particular in the collection of short stories „Bread and Chocolate” are considered as an advanced research direction.

Key words: comparative constructions, lexical-semantic field, lexical-semantic group, individual style.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – к.філ.н., доц. Тагільцева Я.

Шаповалова Л. В.,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
м. Старобільськ, Україна
ludmilashapovalova962@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8707-996X>

АКСІОЛОГІЧНО ДОМІНАНТНИЙ КОНЦЕПТ „ЕГОЦЕНТРИЗМ” У ФРАНЦУЗЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Атропоцентрична когнітивно-комунікативна парадигма лінгвістичного дослідження, яка склалася у ХХІ ст. (Близнюк, 2016) передбачає перенесення акцентів на людину і її світосприйняття, емоції, цінності при вивченні мови як втілення культурної матриці і менталітету народу. Лінгвокогнітивний та лінгвокультурний підходи до вивчення концептів національних мовної, концептуальної і, зокрема, фразеологічної картин світу формують розуміння процесів, які відбуваються у свідомості, та втілюються у мові, як дзеркалі народного життя, мислення, еволюції.

Фразеологічна картина світу, яка є частиною мовної та концептуальної картин світу, і бере участь у формуванні номінативного поля концептів, дає матеріал, що дозволяє встановити ціннісні орієнтири і пріоритети етносу, зважаючи на поширеність і популярність фразеологізмів. Фразеологізми фіксують аксіологічну парадигму етносу та її пріоритети.

Саме фразеологічна картина світу дає уявлення про найважливіші для народу реалії та відображує особливості їх сприйняття певним народом. Дослідження культурних концептів на основі фразеологічної картини світу, та побудова їх моделі висвітлюють етнокультурний аспект універсальних концептів і є надзвичайно корисним для діалогу культур.

Мета статті – схарактеризувати та визначити аксіологічно домінантний, тобто найчастіше вживаний концепт сучасної французької фразеологічної картини світу та побудувати його модель.

Завдання, для досягнення даної мети:

1. Проаналізувати фразеологізми із сайту найбільш вживаних французьких фразеологізмів.
2. Виокремити найчастіше вживаний з них і з'ясувати, який концепт він вербалізує.
3. Розглянути аксіологічний аспект домінантного концепту, французької фразеологічної картини світу.

4. Побудувати модель виокремленого лінгвокультурного концепту.

Ми дотримуємося широкого розуміння поняття фразеологізм (Краавцов, Максимец, с.9), за яким до них відносяться не тільки ідіоми (зрощення та єдності) а й фразеологічні сполучення і прислів'я, приказки, вирази. Такий підхід до вивчення фразеологічних одиниць обумовлюється тим, що всі вони регулярно відтворюються, вербалізують один концепт, мають образний і ціннісний аспекти. Обмеження поля дослідження ідіомами, на нашу думку, не дало б повної і вірогідної картини існування аксіологічних доміант у фразеологічній картині світу та вичерпного матеріалу для побудови моделі лінгвокультурного концепту, який втілює ці аксіологічні доміанти.

Фразеологізми характеризуються експресивністю, яка іноді зводиться до позитивної чи негативної оцінки. У дослідженні ми використовуємо лінгвокультурний підхід до аналізу доміантних концептів французької фразеологічної картини світу з аксіологічної точки зору. Доміантність концептів визначається за частотою їх використання.

Лінгвокультурне дослідження концептів французької фразеологічної картини світу дозволить зрозуміти їх семантичне наповнення, виявити їх аксіологічні складники та їх пріоритетність у ментальності етносу.

Проаналізувавши близько 1550 фразеологічних виразів представлених на сайті „Les expressions françaises décortiquées”, та відсортувавши їх за популярністю, можемо сказати, що найчастіше вживаний фразеологізм „*Voir midi à sa porte*” / Бачити полудень над своїми дверима – (Оцінювати щось за своїми мірками) вербалізує концепт „Егоцентризм”. Це означає, цей концепт є одним із найважливіших концептів французької концептуальної картини світу, а цінності, які він об'єктивує, є доміантними для ментальності французького народу. Відібравши інші фразеологічні одиниці, які презентують цей концепт, та проаналізувавши їх, бачимо, що номінативне поле концепту „Егоцентризм” вербалізується різноплановими фразеологічними одиницями, серед яких переважну більшість складають фразові предикативні одиниці.

Аналізований концепт „Егоцентризм” відносимо до фреймів. Структура фрейму представлена вершиною (темою) і слотами (терміналами) (Филмор, 1988).

Виокремлені фразеологізми передають такі компоненти значення концепту „Егоцентризм”, як: оцінювання чогось за своїми правилами, існування своїх правил життя, різні способи оцінювання одного і того ж, цікавість тільки до себе, претензійність, зміна поведінки чи думки, впевненість у собі та зневага до ворогів, самолюбство, незалежність суджень, впевненість у власних переконаннях, власний шлях, суб'єктивність суджень, твердість у власній позиції, гордіня, життєві орієнтири, завищена самооцінка щодо себе і своєї нації.

Всі із виділених фразеологізмів мають оцінку чи оцінювання у своєму значенні чи представляють дію, виходячи з оцінювання себе, що актуалізує їх ціннісний аспект.

Тлумачний словник української мови визначає оцінку як „Думку, міркування про якість, характер, значення і т. ін.. кого-, чого-небудь”, а оцінювання – як „Дію зі значенням оцінювати” (Словник української мови в 11 томах. Том 5; 1974, с. 828).

„Цінність – те, що має певну матеріальну або духовну вартість” (Словник української мови в 11 томах. Том 11; 1980, с. 237).

1. Слот „**Оцінювання** за своїми правилами ” (6 одиниць).

(1. „*Voir midi à sa porte*” / Бачити полудень над своїми дверима. – Оцінювати щось за своїми правилами, Судити по собі. 2. „*Avoir deux poids et deux mesures*” / Мати дві ваги і дві міри. – Оцінювати пристрасно, відповідно до своїх, умов і інтересів. 3. „*À deux / plusieurs vitesses*” / На двох чи на багатьох швидкостях. – Різне відношення, часто несправедливе, у залежності від різних обставин. З егоцентризмом цей вираз пов’язує те, що все відбувається у першу чергу виходячи з егоїстичних намірів того, хто оцінює чи того, кого оцінюють. 4. „*La paille et la poutre*” / Солома і колода. – Йдеться про особу, яка егоїстично помічає недоліки інших, але не свої. 5. „*Mesurer les autres à son aune*” / Міряти інших своєю міркою. Тобто оцінювати інших, виходячи із власних егоїстичних інтересів, звичок, чи розумінь. 6. „*Il est avis au renard, que chacun mange des poules comme lui*” / Лисиця вважає, що всі їдять курей, як і вона. – Оцінювання людей за власними егоїстичними мірками.

Слот „Оцінювання”, висвітлює мотиви та пріоритети, закладені у концепті „Егоцентризм”. Цей елемент значення представлений такими семами: свої правила, свої мотиви, несправедливість, пристрасність, упередженість, вузькість кругозору. Фразеологізми, які об’єктивують цей сегмент концепту „Егоцентризм” належать до побутового стилю, використовують, переважно, побутову лексику. Вони виникли у різні часи і за допомогою метафори передають бачення „Егоцентризму” у тому соціальному прошарку, і у той час де і коли вони утворилися.

2. Слот „**Завищена самооцінка** ” (11 одиниць). 1. „*Se regarder le nombril*” / Дивитися собі у пуп. – Вважати себе пупом землі. 2. „*Ne pas se toucher du pied / du coude*” (прост.) / Не шмаркатися у ногу (лікоть) (прост.). – Бути претензійним. мати велику гординю, вважати себе кимось важливим. Бути не ликом шитим. 3. „*Pêter plus haut que son cul*” (прост.) „Газувати” вище за свій зад. – Високо задирати носа. 4. „*Se croire sortir de cuisses de Jupiter*” / Вважати себе таким, що вийшов із стегна Юпітера. – Вважати себе кимось важливим. 5. „*Le roi n’est pas son cousin*” / Король йому не брат. – Надзвичайний ступінь гордині, задоволення. 6. „*Se croire le premier moutardier du pape*” / Вважати себе першим постачальником гірчиці папи. – Бути у захваті від власної особи. 7. „*Se croire le nombril du monde*” / Вважати себе пупом землі. – Вважати, що весь світ крутиться навколо. 8. „*Premier coq du village*” / Перший півень

на селі. – Найбагатша людина у селі, яка царює над іншими. 9. „*Être cocorico*” / Бути півнем. – Усвідомлювати приналежність до найкращої нації у світі (про французів). 10. „*Cri du coq*” / Крик півня (фам.). Символ французького шовінізму. 11. „*Quand vient la gloire, s'en va la mémoire*” / Коли приходить слава, уходить пам'ять. – Люди забувають своє минуле і своїх близьких під час успіху.

Слот „Завищена самооцінка” семантизується поняттями: неправильна самооцінка, претензійність, перебільшення своїх можливостей, гординя, самозакоханість, перебільшення власної цінності, національний шовінізм, зневага до своїх під час слави.

Серед фразеологізмів цього сегменту значення концепту „Егоцентризм” є такі, що належать до просторіччя : „*Ne pas se toucher du pied / du coude*” (прост.) / Не шмаркатися у ногу / лікоть, „*Pêter plus haut que son cul*”. „Газувати” вище за свій зад. Та такі, що містять лексеми, які семантизують поняття вищого суспільства: папа, король: „*Le roi n'est pas son cousin*” / Король йому не брат. „*Se croire le premier moutardier du pape*” / Вважати себе першим постачальником гірчиці папи; чи релігії: „*Se croire sortir de cuisses de Jupiter*” / Вважати себе таким, що вийшов із стегна Юпітера. Саме до цього слоту належать фразеологізми, що передають національний шовінізм: „*Être cocorico*” / Бути півнем. – Вважати свою націю найкращою (про французів). „*Cri du coq*” / Крик півня.

3. Слот „Самолюбство” (5 одиниць). 1. „*Boire du petit lait*” / *Viputti* материнського молока (про немовля) – Відчувати почуття повного задоволення самолюбства. 2. „*Le roi n'est pas son cousin*” / Король йому не брат. – Надзвичайний ступінь гордині, задоволення. 3. „*Chacun trouve son bonnet beau*” / Кожний вважає свою шапку красивою. – Кожний вважає своє найкращим. 4. „*Tout oiseau aime à s'entendre chanter*” / Кожний птах любить слухати, як він співає. – Самозакоханість. 5. „*À un chacun sent bon sa merde*” (прост.) / Кожному своє лайно приємно пахне. – Мати завищену самооцінку, недооцінювати власні недоліки.

Цей елемент значення концепту „Егоцентризм” семантизують поняття: почуття повного задоволення самолюбства, гординя, самозакоханість, поблажливість до себе. Тут також присутні фразеологізми, які належать до різних соціальних прошарків і стилів.

4. Слот „Самовпевненість” (5 одиниць). 1. „*Les chiens aboient et la caravane passe*” / Собаки лають, караван іде. – Самовпевненість і зневага до перешкод. 2. „*Trouver son chemin de Damas*” / Знайти свій шлях у Дамаск. – Знайти власний шлях. Не приєднуватися до чужих думок, впевненість у собі. 3. „*Tour d'ivoire*” / Вежа зі слонової кістки. – Одинока і незалежна позиція того, хто відмовляється брати на себе зобов'язання чи компрометувати себе. Впевненість у власній правоті. 4. „*Avoir la foi du charbonnier*” / Мати віру вугляра. – Мати абсолютне переконання, непохитне і наївне. Нетерпимість іншої думки через егоїстичне переконання у власній правоті. 5. „*Se tenir droit dans ses*

bottes”/ Триматися прямо у своїх чоботах. – Зберігати тверду, визначену позицію, не згинаючись, навіть, якщо помиляєшся.

Цей слот концепту „Егоцентризм” об’єктивується фразеологізмами, які передають поняття: впевненість у своїх силах та переконаннях, пошук власного шляху, відкидання інших суджень, окрім своїх.

5. Слот „**Ціннісні орієнтири**”. (6) „*Il vaut mieux faire envie que pitié*” / Краще викликати заздрість ніж жалість. 2. „*La victoire la plus rare et honorable est celle qui se remporte sur l'égoïsme*” / Найрідкісніша і найпочесніша перевага – це перевага над егоїзмом. 3. „*Le plus beau des triomphes est celui de la charité bienveillante sur l'égoïsme*” / Найкрасивіший із триумфів – це триумф доброзичливого милосердя над егоїзмом. 4. „*Après moi, comme déluge*” / Після мене хоч потоп. – Повна зневага до всього, що відбудеться після власних вчинків чи смерті.

5. „*S'il n'y a qu'une pomme, qui en mange deux est un voleur*” / Якщо є одне яблуко, той, хто їх з’їв два, злодій. Егоїзм спонукає не поділитися, а вкрасти. 6. „*Le chien n'aime pas la banane et il ne veut pas que la poule en mange*” / Собака не любить банани і не хоче, щоб інші їх їли. – Люди не люблять бачити, як інші приймають те, що вони зневажають.

Цей слот концепту „Егоцентризм” семантизується фразеологізмами, які показують, до чого треба прагнути у житті. Вони вербалізуються ключовими поняттями: заздрість / жалість, перемога, триумф, потоп, жадібність, злодійство, відкидання чужих вподобань,

6. Слот „**Поведінка, обмеження егоїзму, безцеремонність**” (8 одиниць). 1. „*Il ne faut pas prendre de son ami tout ce qu'on pourrait prendre*” / Не треба брати у свого друга все, що можна було б взяти. – Треба обмежувати власний егоїзм по відношенню до друзів. 2. „*On lui donne le doigt et il vous prend le bras*” / Йому дають палець, а він бере руку. – Заради власного егоїзму взяти значно більше, ніж дають. 3. „*Qui ne se mêle de rien, a paix de tout*” / Хто ні у що не втручається, того ніщо не турбує. – Егоїзм ставить власний спокій перед усім іншим. 4. „*Qui veut l'oeuf doit supporter la poule*”/ Хто хоче яйце, мусить витримувати і курку. Обмеження егоїзму. 5. „*Il y en a toujours qui aimeront mieux sauver que passer les seaux*” / Завжди є люди, які віддають перевагу тому, щоб рятувати власну голову, ніж вирішити проблему та викоренити її. – Егоїстична поведінка, виходячи з власних інтересів. 6. „*Ne frappe pas à la porte d'un autre, si tu ne veux pas qu'on frappe à la tienne*”/ Не стукайте у двері іншого, якщо не бажаєте, щоб постукали у ваші. – Не просіть про послугу, якщо не хочете, надати послугу у відповідь. – Егоїстична поведінка, виходячи з власних інтересів. 7. „*Chaque luciole éclaire pour elle-même*” / Кожний світлячок світить для себе. – Кожна людина діє для себе. 8. „*Qui est dans le borbier y voudrait mettre autrui*” / Хто заходиться у трясині, хоче затягнути туди іншого. – Бажання затягнути інших у свої проблеми, перекласти їх на інших.

Цей слот концепту „Егоцентризм” висвітлює поведінку, що керується власним его. Тут з’являється перший фразеологізм з позитивним значення, який спрямований на обмеження егоїзму.

7. Слот „Сутність егоїзму” (10 одиниць) (визначення, аспекти, характеристика через наявність/відсутність феномену). 1. „*Le bonheur est né de l'altruisme, le malheur de l'égoïsme*” / Щастя народжене з альтруїзму, а нещастя – з егоїзму. Походження егоїзму. 2. „*Chacun pour soi, chacun son droit, telle est la devise de l'égoïsme*” / Кожний за себе, кожному своє право, такий девіз егоїзму. Сутність егоїзму. 3. „*L'égoïsme est ennemi du bonheur, il défend d'admirer et d'aimer.*” / Егоїзм – ворог щастя, він заважає захоплюватися і кохати. Якість егоїзму. 4. „*La bonté est une qualité que l'égoïsme ne connaît guère.*” / Доброта – це якість, яку егоїзм навряд чи знає. 5. „*L'égoïsme met tout au singulier, la charité veut le pluriel*” / Егоїзм ставить все в однину, милосердя хоче множини. Сутність егоїзму. 6. „*Rien n'est plus opposé à la véritable amitié que l'égoïsme*” / Ніщо не протистоїть справжній дружбі окрім егоїзму. Сутність егоїзму. 7. „*Tout l'égoïsme est sans limites*” / Кожний егоїзм є безмежним. Сутність егоїзму. 8. „*L'amour est un l'égoïsme à deux*” / Кохання – це егоїзм на двох. Сутність егоїзму. 9. „*L'égoïsme est le hideux fantôme de l'individualisme*” / Егоїзм – це огидний привід індивідуалізму. Сутність егоїзму. 10. „*Ventre glouton, n'a point coeur généreux*” / Прожерливе черево не має щедрого серця. Сутність егоїзму.

8. Слот „**Перевага власним інтересам**” (5 одиниць). 1. „*Chacun préfère son intérêt à celui de prochain*” / Кожний віддає перевагу власному інтересу по відношенню до інтересу ближнього. 2. „*Quand un chat se noie, tout le monde lui offre à boire*” / Коли кіт тоне, всі пропонують йому попиту. Відсутність співчуття заради егоїстичного збереження власного спокою. 3. „*Chagrin d'autrui ne touche qu'à demi*” / Смуток інших вражає тільки наполовину. – Своя сорочка ближча до тіла. 4. „*Charité bien ordonnée commence par soi-même*” / Добре впорядковане милосердя починається з самого себе. 5. „*Chacun prêche pour sa paroisse*” / Кожний проповідує для свого приходу.

Отже, шляхом аналізу близька 1550 фразеологізмів виразів з сайті „*Les expressions françaises décortiquées*”, частотності звернення до них та їх використання, було встановлено, що найпопулярнішим з них є „*Voir midi à sa porte*” / Бачити полудень на своїх дверима – (Оцінювати щось за своїми мірками). Цей фразеологізм вербалізує концепт „Егоцентризм”. Оскільки фразеологізм „*Voir midi à sa porte*” найпопулярніший серед близька 1550 інших найвживаніших французьких фразеологізмів, то концепт, який він презентує, є аксіологічно домінуючим у французькій парадигмі цінностей, зафіксований у фразеологічних одиницях.

З поміж близька 1550 фразеологічних одиниць було виділено 55, які вербалізують концепт „Егоцентризм”.

Модель концепту „Егоцентризм”

Верхівка – поняття „Егоцентризм”, вербалізоване фразеологізмом „*Voir midi à sa porte*”. Слоти:

1. Оцінювання за своїми правилами – 6 фразеологізмів, 10,9 %.
2. Завищена самооцінка – 11 фразеологізмів, 20 %.

3. Самолюбство – 5 фразеологізмів, 9 %.
4. Самовпевненість – 5 фразеологізмів 9%.
5. Ціннісні орієнтири – 6 фразеологізмів, 10,9 %.
6. Поведінка – 8 фразеологізмів, 14,5 %.
7. Сутність егоїзму – 10 фразеологізмів, 18,18 % .
8. Перевага власним інтересам – 5 фразеологізмів, 9 %.

Всі виокремленні і досліджені фразеологізми ставлять у центр людину і її інтереси.

Список використаної літератури

1. Близнюк Л. М. Структурно-семантичні та когнітивні параметри концепту Heimwen (на матеріалі німецької мови): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Луцьк, 2016. 218 с. **2. Кравцов С. М., Максимец С. В.** Ценностная парадигма линво-культурного сообщества в зеркале фразеологии (на материале русского и французского языков): монография. Ростов-на-Дону – Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2018. 140 с. **3. Les expressions** françaises décortiquées. URL: <https://www.expressio.fr/toutes-les-expressions/par-popularite> (дата звернення 10.03.2020). **4. Филмор Ч.** Фреймы и семантика понимания. Новое в Зарубежной лингвистике. Москва, 1988. С. 53–92. **5. Словник** української мови: в 11 томах. Том 5. Київ: Наук. думка, 1974. С. 828. **6. Словник** української мови: в 11 томах. Том 11. Київ: Наук. думка, 1980. С. 237.

References

1. Blyzniuk, L. M. (2016). Strukturno-semantychni ta kohnityvni parametry kontseptu Heimwen (na materialy nimetskoj movy) [Structural semantic and cognitive parameters of Heimwen's concept (on the materials of German language)]. *Candidate's thesis*. Lutsk [in Ukrainian]. **2. Kravcov, S. M. & Maksimec, S. V.** (2018). Cennostnaya paradigma linvo-kul'turnogo soobshchestva v zerkale frazeologii (na materiale rus'kogo i francuz'kogo yazykov). Rostov-na-Donu – Taganrog: Izdatel'stvo Yuzhnogo federal'nogo universiteta [in Russian]. **3. Les expressions** françaises décortiquées. Retrieved from <https://www.expressio.fr/toutes-les-expressions/par-popularite> (Last accessed 10.03.2020) [in French]. **4. Filmor Ch.** (1988). Frejmy i semantika ponimaniya. Novoe v Zarubezhnoj lingvistike (pp. 53-92). Moskva [in Russian]. **5. Slovnyk** ukrainskoj movy: v 11 tomakh [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. (1974). Kyiv: Nauk. dumka (Vols. 5) (p. 828) [in Ukrainian]. **6. Slovnyk** ukrainskoj movy: v 11 tomakh [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. (1980). Kyiv: Nauk. dumka (Vols. 11) (p. 237) [in Ukrainian].

Шаповалова Л. В. Аксіологічно домінуючий концепт „Егоцентризм” у французькій фразеологічній картині світу

У статті на основі атропоцентричної когнітивно-комунікативної парадигми лінгвістичного дослідження, яка склалася у ХХІ ст.

проаналізовані найчастіше вживані французькі фразеологічні одиниці з метою виокремлення аксіологічно домінантного концепту французької фразеологічної картини світу, та побудови його моделі.

На основі дослідження з'ясовано, що аксіологічний домінантним концептом французької фразеологічної картини світу є фрейм „Егоцентризм”.

Виділені фразеологічні одиниці розподілено за групами, які представляють слоти у структурі фрейму „Егоцентризм”. В кожному слоті вирізняють окремі елементи значення, проілюстровані фразеологізмами, які їх вербалізують.

Виокремлені фразеологізми передають такі компоненти значення концепту „Егоцентризм”, як існування своїх правил життя, оцінювання чогось за своїми правилами, різні способи оцінювання одного і того ж, цікавість тільки до себе, претензійність, поведінка чи думка на основі власних інтересів, впевненість у собі та зневага до ворогів, самолюбство, незалежність суджень, впевненість у власних переконаннях, власний шлях, суб'єктивність суджень, твердість у власній позиції, гордіня, життєві орієнтири і пріоритети, завищена самооцінка щодо себе і своєї нації.

Всі із виділених фразеологізмів мають оцінку чи оцінювання у своєму значенні чи представляють дію, виходячи з власних потреб, інтересів, пріоритетів, самолюбства, самовпевненості, гордині чи інших проявів власного еґо, що актуалізує їх ціннісний аспект.

Аналіз близько 1550 найуживаніших французьких фразеологізмів дозволяє зробити висновки про ієрархію аксіологічно домінантних концептів у французькій фразеологічній картині світу та про зміст і структуру фрейму „Егоцентризм” на основі фразеологічних одиниць, які його репрезентують.

Ключові слова: фразеологічна картина світу, фрейм, цінність, аксіологічно домінантний концепт.

Шаповалова Л. В. Аксиологически доминантный концепт „Эгоцентризм” во французской фразеологической картине мира

В статье на основе антропоцентрической когнитивно-коммуникативной парадигмы лингвистического исследования, которая сложилась в XXI в., проанализированы чаще всего употребляемые французские фразеологические единицы с целью выделения аксиологически доминантного концепта французской фразеологической картины мира и построения его модели.

В результате исследования выяснено, что аксиологически доминантным концептом французской фразеологической картины мира является фрейм „Эгоцентризм”.

Выделенные фразеологические единицы распределены по группам, которые представляют слоты в структуре концепта

„Эгоцентризм”. В каждом слоте отмечаются отдельные элементы значения, подтвержденные фразеологизмами, которые их вербализируют.

Фразеологизмы, репрезентующие концепт „Эгоцентризм”, объективируют такие компоненты его значения, как существование своих правил жизни, оценивание чего-то по своим правилам, разные способы оценивания одного и того же, интерес только к себе; претенциозность, поведение или рассуждение на основе собственных интересов, уверенность в себе и пренебрежение к врагам, независимость суждений, твердость собственной позиции, гордыня, жизненные ориентиры и приоритеты, завышенная самооценка по отношению у себе и своей нации.

Все выделенные фразеологизмы имеют оценку или оценивание в своём значении или представляют действие, исходя из собственных потребностей, интересов, приоритетов, самолюбия, самоуверенности, гордыни или других проявлений собственного эго, что актуализирует их ценностный аспект.

Анализ около 1550 наиболее употребляемых французских фразеологизмов позволяет сделать выводы об иерархии аксиологически доминантных концептов во французской фразеологической картине мира, а также о содержании и структуре фрейма „Эгоцентризм” на основе фразеологических единиц, которые его репрезентируют.

Ключевые слова: фразеологическая картина мира, фрейм, ценность, аксиологически доминантный концепт.

Shapovalova L. V. Axiologically dominant concept „Egocentrism” in the French phraseological picture of the world

The article deals with the basis of atropocentric cognitive-communicative paradigm of linguistic research, which developed in the XXI century; the most frequently used French phraseological units are analyzed in order to single out the axiologically dominant concept of the French phraseological picture of the world objectified in them and to build its model.

Based on the study, it was found that the axiological dominant concept of the French phraseological picture of the world is the frame „Egocentrism”.

The selected phraseological units are divided into groups that represent slots in the structure of the frame "Egocentrism". Each slot features individual elements of meaning, illustrated with idioms, that verbalize them.

The isolated idioms convey such components of the meaning of the concept „Egocentrism” as the existence of their own rules of life, evaluation of something by its own rules, different ways of evaluating the same, self-interest, pretentiousness, behavior or opinion based on self-interest contempt for enemies, selfishness, independence of judgment, confidence in their own beliefs, their own way, subjectivity of judgments, firmness in their own position, pride, life goals and priorities, inflated self-esteem about themselves and their nation.

All of the selected idioms have an assessment or evaluation in their meaning or represent an action based on their own needs, interests, priorities, selfishness, self-confidence, pride or other manifestations of their own ego, which actualizes their value aspect.

An analysis of about 1,550 of the most commonly used French idioms allows us to come to conclusions about the hierarchy of axiologically dominant concepts in the French phraseological picture of the world and about the content and structure of the frame “Egocentrism” based on phraseological units that represent it.

Key words: phraseological picture of the world, frame, value, axiologically dominant concept.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 20.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Кобзар О. І.

Шабас О. А.,

викладач кафедри ромаго-германської філології
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
м. Старобільськ, Україна
preciosasana13@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6630-067X>

Шехавцова П. М.,

студентка
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
м. Старобільськ, Україна
shekhavtsovarolina@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2552-0753>

**РОЛЬ ЕВФЕМІЗМІВ В ІСПАНОМОВНИХ ЗМІ В КОМБІНАЦІЇ
ІНФОРМАЦІЙНО-ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ**

У сучасному світі евфемізми посідають важливу ланку, швидкість утворення яких відзначається з великою інтенсивністю. Прийоми евфемії займають чимале місце в багатьох мовах світу. А все тому, що вони є виразним засобом формування нової думки в суспільстві. Евфемізми, як мовне явище, почали значно вивчати тільки з минулого сторіччя, але люди ще здавна намагалися використовувати вирази в пом'якшеному значенні, щоб бути більш тактовними та делікатними. Особливо в останнє десятиліття процес утворення таких слів в іспанськомовних країнах почав незмінно збільшуватися. Такий прояв поширеності пояснюється тим, що їхнє широкомасштабне застосування дуже непомітно і швидко змінюють колишні стандарти людини, закріплюючись надовго.

Мета статті полягає у теоретичному дослідженні основ евфемії в сучасній лінгвістичній науці та в практичній репрезентації іспанських евфемізмів під час висвітлення інформаційно-гібридної війни на Східній Україні.

Матеріалом для наукової роботи стали публіцистичні статті різноманітних іспанських видань: Agencia EFE, ClarínMundo, Larazon, BBC NewsMundo, ElPaís, ElMundo, SputnikMundo та ін. А також статті відомих іспаномовних журналістів: MarcMarginedas, CamiloJoséCela, PedroRodríguez та ін.

Ми зосередимося на визначеннях характеристик інформаційно-гібридної війни, розкритті сутності поняття “евфемізм”, класифікації евфемізмів у лінгвістиці та виявлення гібридної війни в іспанськомовних ЗМІ.

Евфемізми – це слова і вирази, які використовуються для пом'якшення, приховування чи уникнення слів з грубим, неприємним змістом для свого співрозмовника у певних контекстивих забарвленнях. Так як вони набули великої популярності серед преси та інтернету, можемо помітити як важливо правильно використовувати їх в політиці та їхній вплив на свідомість людини. А саме евфемізми в умовах інформаційно-гібридної війни, котрі відбивають всі суспільно-важливі ідеї та настрої нації, які хвилюють вже не один день. Безсумнівно, конкурентоздатність змушує людей інтегрувати інформацію через ЗМІ, забезпечуючи майбутню успішність, задля власного зиску. У модерній лексиці, як вітчизняній, так і зарубіжній, евфемізми набули особливого значення через необхідність дотримуватися всіх вимог політкоректності в сферах людської діяльності, сенс якого полягає в ухиленні образливої чи непристойної лексики, аби не зачіпати власні почуття індивідуума.

На даному етапі розвитку лінгвістики існує велика кількість різних класифікацій евфемізмів за особливими критеріями. Зокрема В. Панін пропонує класифікацію евфемізмів, яка напряду стосується теорії політичної коректності, яка відіграє чималу роль на сьогодні. О. Селіванова пропонує підхід, котрий виокремлює магічну, ідеологічну, етикетну, іронічну та криптофорну функції евфемізмів (Селіванова О., 2006). В основі цієї класифікації постали дві найважливіші групи евфемізмів: евфемізми, які відбивають чи знищують ідеї політкоректності. Така група має на меті усунути усілякі засоби щодо дискримінації людей за будь-якою ознакою. До другої групи відносяться евфемізми, які мають багато спільного з ідеями політкоректності й використовуються для притуплення негативних факторів, та в деяких випадках для маніпулювання громадською думкою для її можливої подальшої зміни.

До першої групи відносяться:

1) евфемізми, які усувають расову або етнічну дискримінацію (“*representantedeladiásporaafricana*” – «представник африканської діаспори» замість “*unapersonanegra*” – “негр”); 2) евфемізми, які були створені з метою підвищення статусу жінки та усунування будь-яких проявів сексизму в мові (“*unacompañantepersonal*” – “особистий супутник” замість “*mayordomo, azafata*” – “*steward, stewardess*” “стюард, стюардеса”); 3) евфемізми, створені для виключення дискримінації соціального статусу індивідуума (“*desempleo*” – “незайнятість населення” замість “*paro*” – “безробіття”). До цієї ж групи також можна віднести такі евфемізми, котрі піднімають престиж окремих професій (“*trabajador*” – “робітник” замість “*obrero*” – “робочий”); 4) евфемізми, які викреслюють вікову дискримінацію (“*elhombreanciano*” – “літня людина” замість “*viejo*” – “старий”); 5) евфемізми, направлені проти дискримінації за станом здоров'я (“*personaconcapacidadeslimitadas*” – “особа з обмеженими можливостями” замість “*inválido*” – “інвалід”); 6) евфемізми, направлені проти дискримінації за зовнішнім виглядом (“*gorda*” – “товста” замінений на англіцизм “*curvy*”, а поняття “*tall a*

grande” замінюється англійськими виразами “*plussize*” чи “*extendedsize*”);

До другої групи автор відносить:

- 1) евфемізми, які відволікають від негативних економічних факторів (використовується «економічний спад» – “*desaceleración económica*” замість «економічної кризи») (Larazon).
- 2) евфемізми, направлені на прикриття антигуманної політики держав, особливо агресивних воєнних дій (“*Elaragóninformativescadavez mayor*” – “Інформативне знеструмлення з кожним кроком збільшується” замість “інформативно-гібридна війна продовжується щодня”) (5).

Крім цієї класифікації, безумовно, існують ще спеціальні критерії, які об’єднують евфемізми разом. Якщо брати за основу закріплення евфемізмів у системі мови, їх кодифікацію, то виділяють узуальні та оказіональні евфемізми. Перші одиниці зареєстровані найбільш авторитетними словниками. Другі – некодифіковані. Але вони можуть вільно переходити з однієї категорії в іншу залежно від періодичності їх вживання у мовленні (Требін М., 2014).

У політичному контексті поняття “евфемізм” трактується через такий термін, як “політична коректність”, який став невід’ємним інструментом спілкування в цій сфері. Важливо відзначити, що політкоректність майже замінила такі загальноприйняті визначення, як “толерантність”, “тактовність”, “делікатність” тощо.

Перш ніж перейти до лексично-семантичного навантаження поняття “евфемізм”, слід розглянути в нашому дискурсі також не менш значущий термін – “гібридна війна” в політичній сфері. Відповідно до цього вітчизняний філософ і науковець М. Требін характеризує гібридну війну як, по-перше, поєднання конвенційних і неконвенційних бойових дій та відповідних учасників цієї війни (поряд зі збройними силами дійовими учасниками стають терористи, найманці, партизани, ополченці, бандформування, спецпідрозділи інших держав тощо); по-друге, початок “гібридної” війни, що пов’язаний з використанням неконвенційних методів ведення бойових дій незаконними збройними формуваннями; по-третє, боротьба за розум і душі людей, тобто інформаційній боротьбі, де основними дійовими суб’єктами виступають також не військові, а цивільні: ЗМІ, телебачення, Інтернет, інші засоби масової комунікації (Требін М., 2014).

Так, ми можемо зрозуміти, що використання масової інформації яскраво впливає чи навіть змінює думку людини через всілякі маніпуляції та неякісне інформування. Найпереконливіший засіб мовної гри відбувається через телебачення, для якого не є потрібна розумова діяльність для сприйняття.

Наприклад, для позначення війни між двома ворожими країнами автор статті використовує слово “*unconflicto*” для меншого нагнітання вже негативної атмосфери.

“*Después de tres años de bloqueopolítico y diplomático, Ucrania y Rusia relanzan el diálogo para poner fin a la guerra del Donbás, un conflicto que ha*

causado la muerte de más de 13.000 personas y el desplazamiento de cientos de miles más. Representantes de ambos países han acordado en Minsk, capital de Bielorrusia, un calendario para la implementación de dos de las provisiones contenidas en los acuerdos de paz firmados hace cinco años: la celebración de elecciones en zonas bajo control rebelde de Donetsk y Lugansk y la aprobación de una ley que conceda a ambos territorios un "estatus especial" dentro de Ucrania" (Требін М., 2014).

“Los acuerdos de paz de Minsk e firmaron en febrero de 2015, pero ninguno de los bandos ha cumplido con su parte” – “Мінські мирні угоди були підписані в 2015, але жодна із сторін не виконала свою частину” замість дві сторони не знайшли компромісу та залишилися при збройному конфлікті. “El apogeo en formato de cadáver mayor” – “Інформативне знеструмлення з кожним кроком збільшується” замість інформативно-гібридна війна продовжується щодня. “El Ejército ucraniano intenta ganarse adeptos en las zonas de Donetsk y Lugansk bajo su control” – “Українська армія намагається отримати прибічників з Донецька та Луганська під свій контроль” замість пояснення, що країна намагається повернути свої власні території (Селіванова О., 2006).

Через це іспанське видавництво “Кларін” було віддано критиці інших іспанськомовних ЗМІ з приводу використання маніпулятивних слів, тобто евфемізмів, показуючи Україну диктаторською державою згідно свого народу. У цій статті ми наочно бачимо, як евфемізми, які мають бути пом’якшувачами або маскуючими виразами, стають ще більш негативними та образливими щодо інших людей/країн.

“Ucrania, la guerra olvidada de Europa”, у цьому уривку автор статті використовує “Україна - забута війна Європи” замість того, щоб сказати “нікому непотрібна в Європі”. Евфемізми у свою чергу часто застосовують для прикриття антигуманної політики в бік іншої держави не тільки військовими діями, а й інформаційно-гібридною війною за допомогою викривлення інформації, нав’язуванням власних ідей тощо. Прикладами таких евфемізмів є такі слова як “Rusia, “Estado agresor”, що перекладається “Росія, “державо-агресор”, яке буквально значить держава-загарбник; “Ucrania vive en una profunda crisis desde el año 2014”, що перекладається як „Україна переживає глибоку кризу з 2014” замість війни (Larazon).

Тобто, ці використані евфемізми в контексті надають певне забарвлення та виконують маніпулятивну функцію через пресу для пробудження в індивіда намірів, які глобально або частково змінюють його погляди чи поведінку. Діячі політичної сфери, зазвичай, прагнуть показати чи навіть спотворити подану інформацію завдяки односторонньої подачі, пропускаючи досить важливі аспекти та акцентуючи увагу на тих сторонах, котрі корисні їхнім власним інтересам.

Отже, дослідивши науково-лінгвістичну та філософську літературу, присвячену проблемі процесу створення та функціонування евфемізмів в іспанській лексиці в контексті інформаційно-гібридної війни, ми дійшли

висновку, що дане питання залишається актуальним та вагомим до теперішнього часу. Незважаючи на те, що функціонування евфемізмів в іспанському дискурсі та інформаційно-гібридна війна в східній частині України активно досліджувалася й раніше, слід відзначити, що не всі аспекти цього питання висвітлені у вітчизняній сучасній лінгвістичній науці. Українські мовознавці почали досліджувати комбінацію цих тем лише з початком воєнних дій на території України, в чому й полягає актуальність цієї наукової праці.

Нами було теоретично обґрунтовані основи евфемії в сучасному лінгвістичному дискурсі та уточнено трактування змісту поняття «евфемізм», а також досліджено способи виникнення та поширення евфемізмів у структурі іспанської мови. Евфемізми являють собою непрямий заміник слів або словосполучень, які пом'якшують чи приховують грубі чи нетактовні вирази з неприємним змістом для свого співрозмовника у певному контексті.

Було встановлено, що західні ЗМІ, а також іспанські, зазвичай використовують лаконічнішу та спрощену мову для подачі інформації, котра стосується інших держав. Ми також виявили, що більшість іспанських видавництв намагаються бути делікатними та об'єктивно інформувати мешканців країни, розглядаючи ситуацію з різних боків. Евфемізми стали невід'ємною частиною воєнної журналістики в умовах інформаційно-гібридної війни, особливо в останнє десятиліття. Потужний потік інформації відбувається зі швидкістю світла, тому її правдивість та конкретність дуже важко контролювати.

Список використаної літератури

- 1. Тер-Минасова С. Г.** Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2000. 262 с.
- 2. Требін М. П.** «Гібридна» війна як нова українська реальність. *Український соціум*. 2014. №3 (50). С. 113 – 127.
- 3. Селіванова О. О.** Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля–К., 2006. 716 с.
- 4. La rason.** La juez cita por primera vez al exconsejero Viera por el ERE de Egmasa. Режим доступу: <https://www.larazon.es/local/andalucia/la-juez-cita-por-primera-vez-al-exconsejero-viera-por-el-ere-de-egmasa-EB11895001/#.Ttt1ZYUTnYfxtWr>
- 5. Tragedia** en Ucrania Donbás: la guerra que ya produjo 10.000 muertos y de la que nadie habla, Agencia EFE 3/06/19 [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.clarin.com/mundo/donbas-guerra-produjo-10-000-muertos-nadie-habla_0_V5k8W813B.html.
- 6. Rusia** y Ucrania pactan una hoja de ruta para poner fin a la guerra del Donbás, Marc Marginedas 02/10/2019. Режим доступу: <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20191002/rusia-y-ucrania-pactan-una-hoja-de-ruta-para-poner-fin-a-la-guerra-del-donbas-7662803>.
- 7. Tragedia** en Ucrania Donbás: la guerra que ya produjo 10.000 muertos y de la que nadie habla, Agencia EFE 3/06/19. Режим доступу: https://www.clarin.com/mundo/donbas-guerra-produjo-10-000-muertos-nadie-habla_0_V5k8W813B.html.
- 8. Conflicto** en Donbás (diciembre de 2017 –

febrero de 2018). Режим доступу: https://mundo.sputniknews.com/trend/situacion_europa_ucrania_kiev_donbas/

References

1. **Ter-Minasova, S. G.** (2000). Yazyk i mezhkulturnaya kommunikatsiya [Language and intercultural communication]. M.: Slovo/Slovo [in Russian].
2. **Trebin, M. P.** (2014). „Hibrydna” viina yak nova ukrainska realnist [„Hybrid” war as a new Ukrainian reality]. *Ukrainskyi sotsium*, 3 (50), 113-127 [in Ukrainian].
3. **Selivanova, O. O.** (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics: terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia–K. [in Ukrainian].
4. **La razon.** La juez cita por primera vez al exconsejero Vierapor el ERE de Egmasa. Retrieved from <https://www.larazon.es/local/andalucia/la-juez-cita-por-primera-vez-al-exconsejero-viera-por-el-ere-de-egmasa-EB11895001/#.Ttt1ZYUTnYfxtWr>.
5. **Tragedia** en Ucrania Donbás: la guerra que ya produjo 10.000 muertos y de la que nadie habla, Agencia EFE 3/06/19. Retrieved from https://www.clarin.com/mundo/donbas-guerra-produjo-10-000-muertos-nadie-habla_0_V5k8W813B.html.
6. **Rusia** y Ucrania pactan una hoja de ruta para poner fin a la guerra del Donbás, Marc Marginedas 02/10/2019. Retrieved from <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20191002/rusia-y-ucrania-pactan-una-hoja-de-ruta-para-poner-fin-a-la-guerra-del-donbas-7662803>.
7. **Conflicto** en Donbás (diciembre de 2017 – febrero de 2018). Retrieved from https://mundo.sputniknews.com/trend/situacion_europa_ucrania_kiev_donbas/

Шабас О. А., Шехавцова П. М. Роль евфемізмів в іспаномовних ЗМІ в комбінації інформаційно-гібридної війни

У даній статті йде мова про поняття „евфемізм” в іспаномовних ЗМІ в контексті інформаційно-гібридної війни на сході України. Нами було досліджено способи виникнення та поширення евфемізмів у структурі іспаномовного середовища, а до того ж проаналізовано поняття «інформаційна війна», яке постійно вживається у буденній політиці, особливо розглядаючи ситуацію на сході України, для позначення цілеспрямованого негативного, невідповідного дійсності інформаційного впливу однієї держави на іншу за рахунок різних психологічних маніпуляцій. До того ж, було встановлено, що західні ЗМІ, а також іспанські, зазвичай використовують лаконічнішу та спрощену мову для подачі інформації, котра стосується інших держав.

Ми також виявили, що більшість іспанських видавництв намагаються бути делікатними та об’єктивно інформувати мешканців країни, розглядаючи ситуацію з різних боків.

За допомогою аналізу матеріалів публіцистичного характеру, що містяться у іспанських публіцистичних джерелах, нами було виявлено політкоректні нововведення щодо збройного конфлікту на Сході України, які вживаються найчастіше. Так, на прикладі однієї зі статей

іспанського видавництва *UniversidaddeNavarra* ми створили порівняльну таблицю, на базі якої розподілили евфемістичні вирази, які використовують іспанські журналісти, на 2 основні лінгвістичні групи. До першої групи відносяться завуальовані вирази, а до іншої – заміна завуальованих одиниць словами з прямим значенням у контексті статті, але все ще у більш пом'якшеному значенні.

Отже, евфемізми стали невід'ємною частиною військової журналістики в контексті інформаційно-гібридної війни, які набули особливої популярності в останнє десятиліття.

Ключові слова: евфемізм, інформаційно-гібридна війна, маніпуляція, іспанське ЗМІ, вплив.

Шабас О. А., Шехавцова П. М. Роль евфемизмов в испаноязычных СМИ в комбинации информационно-гибридной войны

В данной статье речь идет о понятии „эвфемизм” в испаноязычных СМИ в контексте информационно-гибридной войны на востоке Украины. Нами были исследованы способы возникновения и распространения эвфемизмов в структуре испаноговорящей среды, а к тому же проанализированы понятие «информационная война», которое постоянно используется в повседневной политике, особенно рассматривая ситуацию на востоке Украины, для обозначения целенаправленно негативного, несоответствующего действительности, информационного воздействия одного государства на другое за счет различных психологических манипуляций. К тому же, было установлено, что западные СМИ, а также испанские, обычно используют лаконичную или более упрощенную речь для подачи информации, касающейся других государств.

Мы также обнаружили, что большинство испанских издательств пытаются быть более деликатными и объективно информировать жителей страны, рассматривая ситуацию с разных сторон.

С помощью анализа материалов публицистического характера, содержащиеся в испанских публицистических источниках, нами было выявлено политкорректные нововведения относительно вооруженного конфликта на Востоке Украины, принимаются чаще всего. Так, на примере одной из статей испанского издательства *UniversidaddeNavarra* мы создали сравнительную таблицу, на базе которой распределили евфемистические выражения, которые используют испанские журналисты, на 2 основные лингвистические группы. К первой группе относятся завуалированные выражения, а к другой - замена завуалированных единиц словами с прямым значением в контексте статьи, но все еще в более смягченном смысле.

Таким образом, эвфемизмы стали неотъемлемой частью военной журналистики в контексте информационно-гибридной войны, которые приобрели особую популярность в последнее десятилетие.

Ключевые слова: эвфемизм, информационно-гибридная война, манипуляция, испанское СМИ, влияние.

Shabas O. A., Shekhavtsova P. M. The role of euphemisms in Spanish-language media in combination of the information-hybrid warfare

This article describes the concept of „euphemism” in the Spanish-language media in the context of the information-hybrid war in the eastern part of Ukraine. We have investigated the ways of the emergence and spread of euphemisms in the sphere of the Spanish-speaking environment. We also analyzed the concept of "information-hybrid warfare", which is constantly used in everyday politics, especially considering the situation in the east of Ukraine, to designate a deliberately negative, inappropriate, informational impact of one state to another due to various psychological manipulations. In addition, in our research work we found out that Western media, as well as Spanish, usually use more laconic or simplified speech to present information concerning other states.

At any rate, we figured out that most of the Spanish publishers try to be more delicate and objective in informing people of the country by looking at the situation from different angles.

By analyzing journalistic materials contained in Spanish publicistic sources, we identified politically correct innovations, regarding the armed conflict in Eastern Ukraine, which were mostly adopted. Based on the example of one of the Spanish publishing house articles of Universidad de Navarra, we created a comparative table, based on which we divided the euphemistic expressions used by Spanish journalists into 2 main linguistic groups. The first group includes veiled expressions, and the other - the replacement of veiled units with words with a direct meaning in the context of the article, but still in a more relaxed sense.

Eventually, euphemisms have become an integral part of military journalism in the context of information-hybrid warfare, which have gained particular popularity in the last decade.

Key words: euphemism, information-hybrid warfare, manipulation, Spanish media, influence.

Стаття надійшла до редакції 02.11.2020 р.

Стаття прийнята до друку 02.11.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Кобзар О. І.

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
ТА ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

УДК 821.111.09-31(73)П'юзо М.

DOI: 10.12958/2227-2844-2020-4(335)-104-112

Боклах Д. Ю.,

магістрант кафедри романо-германської філології

ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,

м. Старобільськ, Україна

dmytro.boklakh@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0691-7034>

**ОБРАЗ НЬЮ-ЙОРКА В КОНТЕКСТІ ЗЛОЧИННОГО СВІТУ
РОМАНУ М. П'ЮЗО „ХРЕЩЕНИЙ БАТЬКО”**

Місто володіє логікою поєднання прагматично укладеного географічного простору разом із чуттєвою сферою людини, яка й оживлює „механічний” та „кам'яний” дух цивілізації. Міста – це утворення індивідуальні, кожне зі своєю біографією, образом думок і властивими їм патернами життєвих стратегій (Линдер, 2018, с. 101). Американське глобальне місто в соціально-економічному просторі середини ХХ ст. створює собою метушливий мурашник людських доль, які переплітаються воедино з політичною ситуацією у світі. Нью-Йорк – центр цивілізаційного поступу, „Велике яблуко” достатку, величі людських рук, що перетворюється на поліфонічну сферу життя соціуму, де гра йде за суворими правилами, і саме місто переповнене не лише величчю ландшафту, дозвіллям, а й глибокими соціальними пороками, злочинністю, динамічним переплетенням життя різних індивідуумів, що разом стає тлом роману М. П'юзо „Хрещений батько”.

У сучасному науковому дискурсі дослідження роману зосереджено переважно в лінгвістичних студіях. Так, К. Французова розкриває особливості корпоративної лексики в художньому тексті роману (Французова, 2009), Н. Лихенко аналізує реалії мафіозного світу в перекладі роману (Лихенко, 2019), а Д. Ковальова розглядає етнокультурні аспекти перекладу твору (Ковальова, 2012). З. Ахмедова й П. Омарова досліджують концепт *FAMILY* в тексті роману М. П'юзо (Ахмедова, Омарова, 2018). Літературознавче потрактування роману „Хрещений батько” вважаємо малодослідженою проблемою, тому питання розгляду образу Нью-Йорка в ньому постає актуальним з огляду на важливість дослідження злочинної і побутової сфер у координатах великого міста, що дасть змогу досягнути поетику творення багатоманітного світу американського урбанізму та глибше проникнути в художню своєрідність твору.

Метою статті є розгляд художніх особливостей образу Нью-Йорка в контексті злочинного світу роману М. П'юзо „Хрещений батько”, а також з'ясування специфіки образу міста на ідейно-тематичному, проблематичному, структурно-семіотичному рівнях.

Специфіка обраної теми потребує комплексного застосування описового, філологічного, культурно-історичного методів.

Візію Нью-Йорка розкриваємо шляхом аналізу художнього світовідчуття урбаністичної дійсності автором, з'ясуванням тематики, проблематики, композиційного й смислового змісту образу міста, особливостей конструювання його часопросторових елементів.

М. П'юзо створює калейдоскопічний образ „великого міста” на Гудзоні й відображає життя злочинних угруповань у повоєнні 30–40-і рр. ХХ ст. Нью-Йорк на той час пережив епоху джазу, Велику депресію, тому стає категоріально іншим простором, що зосереджує ще більшу метушливість, холодні розрахунки городян, криваві бізнес-стосунки кримінальних еліт міста. Разом з тим автор художньо моделює оригінальний, але маловідомий і темний бік життя Нью-Йорка.

У центрі роману, як і у просторі Нью-Йорка, – історія життя італійця Віто Корлеоне, який приїздить до міста для того, аби його не спіткала доля батька. Молодий Віто починає працювати в крамниці Абандандо на Дев'ятій авеню. Герой одружується з дівчиною-італійкою, що виявилася гарною господинею, і вирішує винайняти доступне житло у Нью-Йорку: „*At the age of eighteen Vito married an Italian girl freshly arrived from Sicily, a girl of only sixteen but a skilled cook, a good housewife. They setted down in a tenement on Tenth Avenue, near 35 th Street*” (Puzo, 2018, с. 165). Розташування домівки стає географічно зручним, адже вона знаходилась поблизу роботи Віто. Через два роки у подружжя народжується син Сантіно, тому Корлеоне будує „з нуля” своє „нове” життя у великому місті. Очевидно, це спроба якнайшвидше забути про страшний морок минулого. Нью-Йорк поступово стає для Корлеоне каталізатором побутового комфорту й можливістю побудувати заможне життя. Герой навіть не мріє про захмарні багатства, він тішиться найменшим. Однак, зіштовхнувшись із вимагачами-гангстерами, Віто змушений сам ставати на злочинний шлях, аби прогодувати свою родину, хоча саме він і приведе його на вершину мафіозної богемі й всездозволеності. Е. Гідденс упевнений, що в кримінальних районах субкультура злочинних угруповань допомагає індивіду пройти шлях від дитячої крадіжки до дорослого злочинного життя (Гидденс, 1999, с. 113). Схожу деградацію в місті проходить і Корлеоне. Коли в місті панувала соціально-економічна нестабільність, була велика кількість біженців, мешканці потерпали від набігів гангстерів і рейдерів, Віто ставав дедалі могутнішим: „*It was about that time he came to be called Don Corleone*” (Puzo, 2018, с. 183–184). Корлеоне у Нью-Йорку стає тією небезпечною силою, від якої сам колись тікав із батьківщини, отого Старого світу, який занепадав від патріархальних пороків криміналітету. Натомість іншим бачилось героєві життя в місті, спочатку – можливістю вижити, а

вже далі – здобути якомога більше капіталу і влади для задоволення свого еґо. Суголосними до такої „філософії життя” стають слова лихваря Гобсека з однойменної повісті О. де Бальзака, які ідейно пов’язані з епіграфом роману М. П’юзо: „*What is life but a machine set in motion by money? Gold is the spiritual basis of existing society*” (Balzac, 1926, с. 277). Однак, незважаючи на жадобу до грошей, турбота Корлеоне про вірних друзів, поплічників ставала справою честі: „*He was taking care of his world, his people. He had not failed those who depended on him and gave him the sweat of their brows, risked their freedom and their lives in his service*” (Puzo, 2018, с. 184). Товарииськість та емпатія до оточуючих ставала каталізатором авторитету дона.

Дія у просторі Нью-Йорка – це показ постійних міжусобиць кримінальних мафіозі та переформатування їхніх сфер впливу, бізнесу. Емісари Корлеоне запропонували Маранцано контролювати всі казино Мангеттена на вигідних для обох сторін умовах, але під патронатом Віто. Відмова очільника казино стала початком зміни підпільного світу міста 1933 р. і поставила його самого та поплічників у небезпечне становище: „*The two Capone men were bound hand and foot and small bath towels were stuffed into their mouths to keep them from crying out. Then Brasi took an axe from its place against the wall and started hacking at one of the Capone men. He chopped the man’s feet off, then the legs at the knees, then the thighs where they joined the torso... The second Capone gunman out of sheer terror had, impossibly, swallowed the bath towel in his mouth and suffocated*” (Puzo, 2018, с. 186). Натрапляємо на сцену вбивства на складі неподалік міської гавані, яке відтворене в ракурсі „суворого” реалізму як паспортизований документ місця злочину з відрображенням подробиць: сокира, кляп, розчленовані тіла, відрубані руки і ноги. Простір міста позначений небувалою жорстокістю і негасимою жагою крові криміналітету. У художній версії твору авторська оцінка описуваних подій відсутня, але текст насичений деталями місця злочину: „*One day Fanucci was set upon by three young men who cut his throat from ear to ear, not deeply enough to kill him, but enough to frighten him and make him bleed a great deal*” (Puzo, 2018, с. 165). Ворожість між представниками злочинних кіл перенесена зі Старого світу на ґрунт Америки, який виявився достатньо сприятливим середовищем їхнього розвитку.

Родина Корлеоне стала справді більше, ніж просто багатою: „*It owned tremendously valuable real estate in midtown New York, whole office buildings*” (Puzo, 2018, с. 334). Місто фактично стає полоненим павутиною економічних розрахунків злочинців. Але це досягається завдяки великій здатності дона переконувати людей. Перед нами розкривається ціла мережа багатьох „прибуткових” закладів міста: „*It owned, through fronts, partnerships in two Wall Street brokerage houses, pieces of banks on Long Island, partnerships in some garment centre firms, all this in addition to its illegal operations in gambling*” (Puzo, 2018, с. 334). Автор не вдається до конкретики дії у просторі й часі, його увага зосереджена на тому, аби докладно сконструювати нью-йоркський текст

як історичну хроніку злочинного світу середини ХХ ст. Одноманітний типаж, докладні описи діяльності злочинних угруповань утворюють сталий художній простір, який складно запам'ятовується читачем, адже він – пасивний спостерігач, що йде за логікою автора й підпорядковується його задуму. Експліцитність наратора сприяє встановленню комунікативних обмежень: читач пізнає художній світ за активного посередництва того, хто про цей світ знає, але перебуває поза ним (Мацевко-Бекерська, 2011, с. 66).

Речовинний простір Нью-Йорка буквально заповнений закладами дозвілля, будинками розпусти, де проституція слугує засобом збагачення. Хрещеник дона, співак Джоні, плануючи зустріч у місті, бажає скористатися „інтимними” принадами міста: „*I know a few good-looking broads*” (Puzo, 2018, с. 150). Хоча подруга героя Діна Данн упевнена, що він один з небагатьох повноцінних чоловіків у цьому місті: „*Johnny is one of the few men with balls in this town... The rest are all fags and sick morons*” (Puzo, 2018, с. 157). Діна оцінює сексуальну привабливість зовнішності Джоні, але герой стає одержимим богемним способом життя, у нього інша мета – кар'єрне зростання в кіноіндустрії. У ретроспективному плані місто – осередок творчості, ентузіазму. Товариш героя Ніно Валеті розповідає Діні про те, як вони з Джоні співали по випадкових контрактах у невеличких клубах Нью-Йорка, разом зростали і проводили юнацьке дозвілля на вулицях міста.

Мангеттен у романі – світ нескінченних розваг, де шампанське ллється ріками, роз'їжджають дорогі авто, а підпільне мафіозне лоно простягає свої рвучкі руки до всього, з чого можна почерпнути фінансову вигоду, здобути владу: „*All the gambling activities of Manhattan, the crap games on the docks, the shylocking, ...the illicit gambling houses that ran poker games*” (Puzo, 2018, с. 185). Нью-Йорк – нічне місто, вечори якого справді захоплюють своєю вишуканою загадковістю: „*Broadway vrasn't that crowded on this cold winter night, even though it was near theatre time*” (Puzo, 2018, с. 126). Нью-Йорк розташовано в зоні субтропічного вологого клімату, що робить його не зовсім придатним для італійців, звиклим до теплого середземноморського. Кліматичні особливості міста знаходять свій вияв у листі Корлеоне до Капеоне: „*But then I must tell you that the climate in this city is damp; unhealthy for Neapolitans, and you are advised never to visit it*” (Puzo, 2018, с. 186). Загалом візуалізація предметного світу Нью-Йорка стає другорядним аспектом авторського задуму.

Художня модель міста М. П'юзо – сукупність зустрічей, комунікацій, телефонних дзвінків, таксі й чорних машин, що переплітаються в русі й динамізмі життя із фактографічною точністю дії. Богемний Нью-Йорк – місто відомих персоналій, бомонд акторів і творчих людей. Вишуканість вбрання й зовнішня краса жінки з еліти міста дуже дратує Карло Ріцці, чоловіка доньки Корлеоне Конні: „*She was getting dressed up in the real New York City guinzo style that he hated. A silk flowered-pattern dress with belt, showy bracelet and earrings, flouncy*

sleeves. She looked twenty years older” (Puzo, 2018, с. 203). Очевидно, її зовнішній образ цілком відповідає естетиці темпераментних італійок.

Злочинному світу міста протистоїть світ торжества закону й порядку. Хоча саме цей світ виявляє свою амбівалентність: з одного боку, поліція Нью-Йорка намагається знешкодити злочинні угруповання, з іншого ж – правоохоронці беруть хабарі, ділять сфери впливу, опікуються криміналітетом. Після вбивства поліціанта-хабарника Маккласкі світ закону міста влаштував посилені облави на мафіозні кола, увесь незаконний бізнес завмер, доки убивцю капітана не буде знайдено. Упадає в око образ молодого офіцера Альберта Нері. Відважний і хоробрий, він намагається стримувати малі крадіжки, хуліганів у самому центрі міста: „*Neri in the space of five years became one of the most feared policemen on the New York City force. Also one of the most honest. But he had his own ways of enforcing the law*” (Puzo, 2018, с. 355). Проте Нері обирає „інший” шлях, він знаходить своє „місце в світі” не в чесному служінні порядку, а у виконанні злочинів, бажань Корлеоне, який виявляється земляком героя: „...*Neri got out. He started walking down the avenue. He had a queer feeling being back in uniform, patrolling the streets as he had done so many times... He put three bullets in Barzini’s bwirrel chest... By that time Neri had darted into the crowd and around the corner*” (Puzo, 2018, с. 369). Під впливом злочинного світу міста особистість Нері зазнає суттєвої трансформації, адже він приймає правила суворої гри, що відбуваються всупереч закону й моралі.

Люди з „кримінальною ментальністю” – ті, хто, незважаючи на ризик бути спійманими, бачать переваги, які можуть бути отримані в ситуації порушення закону (Гидденс, 1999, с. 131). Віто Корлеоне забажав досягти фінансової монополії усупереч нормам закону. Усі свої бажання він реалізує завдяки жорстоким злочинам, тому його мета завжди виправдовує будь-які засоби. Торговці маслинової олії у Брукліні відмовилися визнавати авторитет Корлеоне, за що гірко поплатилися: „*Warehouses were burned, truckloads of olive-green oil were dumped to form lakes in the cobbled waterfront streets*” (Puzo, 2018, с. 182). Життя у місті – це постійна небезпека, невизначеність, очікування незрозуміло чого, де йде боротьба за існування.

Виконавці прохань і бажань дона – це люди, що вірно служили Корлеоне й завжди виправдовували його довіру. Одними з таких лакеїв ватажка стали Клеменца, Тессіо та інші. Зокрема, Грін здобув собі репутацію найманого убивці, чудового злодія-винахідника Нью-Йорка: „*Moe Greene was a handsome hood who had made his rep as a Murder Incorporated executioner in Brooklyn*” (Puzo, 2018, с. 331). Ці герої – опора всієї імперії Корлеоне, свита й носії ідеї його авторитету. Завдяки відданості й повазі дону вони розподіляють сфери впливу і планують утворити нові „родини”: „*Tessio would have his gambling and docks in Brooklyn, Clemenza the gambling in Manhattan and the Family contacts in the racing tracks of Long Island*” (Puzo, 2018, с. 344). Чіткий розподіл підкріплюється словами своєрідної клятви у кримінальному світі,

дотримання якої стане свідченням чесності і глибокої поваги до негласних законів криміналітету.

Кей Адамс і матуся Корлеоне, покидаючи Нью-Йорк, відвідують міську церкву. Можливо, ця спроба жіноцтва пов'язана із підсвідомим бажанням спокути провини за діяльність „родини”, або ж із важкою психологічною травмою – раптовою смертю дона Корлеоне. Хоча, з іншого боку, ця спроба – свідчення глибокої віри італійок, вихованих у патріархальних звичаях: „*The church was small and desolate in the early morning sunlight. Its stained-glass windows shielded the interior from heat, it would be cool there, a place to rest*” (Puzo, 2018, с. 377). Церкву візуалізовано у теплих барвах ранішнього сонця як місце затишку від спеки. Образ церкви – мабуть, єдиний натяк на присутню атмосферу духовності у злочинному місті, де закони честі, справедливості й моралі геть не існують, а звичайні пересічні люди стають жертвами мафіозних угруповань.

Отже, Нью-Йорк як конгломерат злочинів і кривди, патологічних бажань до збагачення і вседозволеності людини трансформовано в романі М. П'юзо в заплутаний і переповнений складнощами простір буття городян. Перший план – це життя родини Корлеоне та його свити, другий – животіння простих людей, третій – предметний бік Нью-Йорка як ворожого й небезпечного простору, де життя та індивідуальність перебувають заручниками великих грошей, а особистість втрачає ціннісні начала. Нью-Йорк можна вважати документом доби, історичною хронікою злочинного життя міста, покровителів розкоші. Місцевості Нью-Йорка стають паспортизованим тлом дії у часі, глибоко символічні, насичують візуальний обшир міста. Разом з тим, лоно Нью-Йорка наповнене не тільки архітектурними спорудами, а вміщує різні соціальні пороки, торгівлю наркотиками, проституцію, тому це дає підстави уважати його осередком знеособлення, аморальності. Місто зображено в постійному русі, адже Нью-Йорк ніколи не спить, немає умиротвореного обличчя, не перестає існувати його кримінальний світ, соціальні пороки, які разом поглинають усе живе й сокровенне. Упадає в око газетно-телеграфна стилістика нью-йоркського тексту роману загалом.

Безперечно, наша розвідка не вичерпує обраної теми. Поза увагою лишилася специфіка характеротворення героїв роману та його соціальне обумовлення в тенетах міста, що стане предметом наших подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Гидденс Э. Социология. Москва: Эдиториал УРСС, 1999. 704 с.
2. Ковальова Д. Етнокультурні аспекти перекладу художнього твору. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: ВПЦ „Київський університет”. 2012. Вип. 41, Ч. 2. С. 215–222.
3. Линдер Р. Текстура, воображаемое, габитус: ключевые понятия культурного анализа в урбанистике. *Собственная логика городов: Новые подходы в урбанистике*. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. С. 101–116.
4. Лихенко Н. Італійські реалії мафіозного світу Америки у перекладі

роману Маріо П'юзо „The godfather”. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції молодих учених „Родзинка-2019”* С. 490–492. **5. Мацевко-Бекерська Л.** Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. 2011. Т. 4. Вип. 8. С. 64–70. **6. Омарова П., Ахмедова З.** Концепт FAMILY и его репрезентация в романе М. Пьюзо „Крестный отец”. *Современные исследования социальных проблем*. 2018. Т. 10. № 4. С. 12–23. **7. Французова К.** Корпоративний лексикон в художньому дискурсі: перекладацький аспект (на матеріалі роману М. П'юзо „Хрещений батько”). *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 81. С. 338–343. **8. Balzac Honore de.** The Works of Honore de Balzac: Novelettes / Walter J. Black (Editor). New York: Black's Readers Service. 1926. 629 p. **9. Puzo M.** The Godfather. Saint Petersburg: Antology, 2018. 384 p.

References

- 1. Giddens, E.** (1999). Sotsiologiya [Sociology]. Moscow: Editorial URSS [in Russian].
- 2. Kovaleva, D.** (2012). Etnokulturni aspekty perekladu khudozhnogo tvoriv [Ethnocultural aspects of translation of a literary work]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu – Language and conceptual pictures of the world*, 41, 2, 215-222. Kyiv: VPTs „Kyivskiy universytet” [in Ukrainian].
- 3. Linder, R.** (2018). Tekstura vobrazhaemoe gabitus kliuchevye poniatia kulturnogo analiza v urbanistike [Texture, imaginary, habitus: the key concepts of cultural analysis in urban planning]. *Sobstvennaya logika gorodov: Novye podhody v urbanistike – Modern logic of cities: New way in urbanistic* (pp. 101–116). Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].
- 4. Likhenko, N.** (2019). Italiiski realii mafioznoho svitu ameryky u perekladі romanu Mario Piuzo „The Godfather” [Italian realities of the American mafia world in the translation of the novel by Mario Puzo „The godfather”]. *Aktualni problemy pryrodnychikh i humanitarnykh nauk u doslidzhenniakh molodykh uchennykh. Materialy Vseukrainskoi naukovoї konferentsii molodykh uchennykh – Actual problems of natural and humanitarian sciences in the research of young scientists. Materials of All Ukrainian scientific conference of young scientists. „Rodzynka-2019”* (pp. 490-492) [in Ukrainian].
- 5. Matsevko-Bekerska, L.** (2011). Typologiya naratora: komunikatyvni aspekty hudozhniogo dyskursu [Narrator typology: Communicative aspects of artistic discourse]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho – Scientific bulletin of Mykolaiv state university named after O. Sukhomlynskyi*, 4, 8, 64-70 [in Ukrainian].
- 6. Omarova, P. & Akhmedova, Z.** (2018). Kontsept FAMILY i ego reprezentatsiia v romane M. Piuzo „Krestnyi otets” [Concept of FAMILY and its representation in M. Puzo's novel „The Godfather”]. *Sovremennye issledovaniya social'nyh problem – Modern research of social problems*, 10, 4, 12-23 [in Russian].

- 7. Frantsuzova, K.** (2009). Korporatyvnyi leksykon v khudozhnomu dyskursi perekladatskyi aspekt (na materialy romanu M. Piuзо „Khreshchenyi Batko”) [Corporate lexicon Literary Discourse: translation aspect (material on the novel by M. Puzо’s „The Godfather”)]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Vynnychenka. Filolohichni nauky – Scientific notes of Kirovohrad state pedagogical university named after V. Vynnychenko. Philology*, 81, 338-343 [in Ukrainian].
- 8. Balzac, Honore de.** (1926). *The Works of Honore de Balzac: Novelettes /* Walter J. Black (Editor). New York: Black’s Readers Service [in English].
- 9. Puzо, M.** (2018). *The Godfather.* Saint Petersburg: Antology [in English].

Боклах Д. Ю. Образ Нью-Йорка в контексті злочинного світу роману М. П’юзо „Хрещений батько”

У роботі визначено особливості художнього світовідчуття урбаністичної дійсності автором, що пов’язане з відтворенням криміногенної сфери життя Нью-Йорка середини ХХ ст. З’ясовано, що композиційним центром і тлом подій у творі виступає образ міста, який стає сенсотвірною домінантою, що утворює систему локальних місцевостей переважно без докладної дії в часі. Образ міста сприймається в уяві експліцитного реципієнта, що підпорядковується авторському задуму та свідомо йде за ним, стаючи пасивним спостерігачем. Авторська оцінка відтворення предметного світу міста відсутня. Конструювання темпоральних і просторових елементів відбувається крізь ретроспекцію наратора. Нью-Йорк стає паспортизованим відбитком життя мафіозного світу, сповненим суспільних пороків і дозвільного способу життя. Чуттєва сфера міста сповнена аморальністю, процвітаням злочинності, меркантильних інтересів мешканців. Мовний контекст відтворення образу міста створено завдяки використанню газетно-телеграфної стилістики.

Ключові слова: образ міста, злочинний світ, час, простір, ретроспекція.

Боклах Д. Ю. Образ Нью-Йорка в контексте преступного мира романа М. Пьюзо „Крестный отец”

В работе определены особенности художественного мироощущения урбанистической действительности автором, что связано с воспроизведением криминогенной сферы жизни Нью-Йорка середины ХХ в. Выяснено, что композиционным центром и фоном событий в произведении выступает образ города, который становится смыслообразующей доминантой, создающей систему локальных местностей преимущественно без подробного действия во времени. Образ города воспринимается в восприятии эксплицитного реципиента, который подчиняется авторскому замыслу и сознательно идет за ним, становясь пассивным наблюдателем. Авторская оценка воспроизведения предметного мира города полностью отсутствует. Конструирование темпоральных и пространственных элементов происходит через

ретроспекцію рассказчика. Нью-Йорк становиться паспортизованим отражением жизни мафиозного мира, полным общественных пороков и праздного образа жизни. Чувственная сфера города полна безнравственности, процветания преступности, меркантильных интересов жителей. Языковой контекст воспроизведения образа города создан благодаря использованию газетно-телеграфной стилистики.

Ключевые слова: образ города, преступный мир, время, пространство, ретроспекция.

Boklakh D. Yu. The image of New York in the context of the criminal world in the novel „The Godfather” by M. Puzo

The work identifies the features of the artistic worldview of urban reality by the author, which is associated with the reproduction of the criminal sphere of life in New York in the middle of the twentieth century. It was found that the compositional center and background of events in the work is the image of the city, which becomes a sensotvir dominant, forms a system of local areas mainly without detailed action in time. The image of the city is perceived in the imagination of the explicit recipient, obeys the author's intention and consciously follows it, becoming a passive observer. The author's assessment of the reproduction of the objective world of the city is absent. The construction of temporal and spatial elements occurs through the retrospection of the narrator. New York is becoming a certified reflection of the life of the mafia world, full of social vices and an idle lifestyle. The sensual sphere of the city is full of immorality, the prosperity of crime, and the mercantile interests of residents. The linguistic context of reproducing the image of the city is indicated by modeling a kind of chronicle with a lexically monotonous text, created through the use of newspaper and telegraph stylistics.

Key words: the image of the city, underworld, time, space, retrospection.

Стаття надійшла до редакції 09.11.2020 р.

Стаття прийнята до друку 10.11.2020 р.

Рецензент – к. пед. н., доц. Биндас О. М.

Бровко О. О.,

доктор філологічних наук, професор
кафедри української літератури, компаративістики і гринченкознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка
brovko0202@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0001-7519-4725>

КАРТА-І-ТЕРИТОРІЯ СУЧАСНОЇ ГЕОПОЕТИКИ: ДЖЕРЕЛА І ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА

Культурно-цивілізаційні проєкції, конструкти карти й території сприймаються в сучасній гуманітаристиці як вияв боротьби та взаємного накладання „деревинної” і „кореневої” культур. Міждисциплінарний характер гуманітарного знання інспірує тенденцію спиратися на закони й закономірності, відкриті в соціальному, природничому знанні, у точних науках, де специфіка ідентичностей є значущим предметом вивчення. Ця проблема не є цілком усвідомленою в українській гуманітаристиці. Її намагаються осмислити, відштовхувшись від світоглядної картини в класичних дослідженнях Ч. Тейлора „Джерела себе”, Г. Бгабги „Нація і нарація”, студіях Ф. Фукуями „Ідентичність і міграція”, Е. Сміта „Національна ідентичність”, есеї Е. Саїда „Думки про вигнання”, К. Гайна „Два розмисли про мандри й вигнання”, розвідках із феноменології історичного досвіду Ф. Анкерсмита, працях М. Гібернау та ін. Згадані роботи, певною мірою, є теоретико-методологічним підґрунтям осмислення ідентичності і глобалізації як модусів сучасного світу в аспекті геопоетики (Харлан, 2014, с. 289).

Увагу дослідників привертає роль антропогенного чинника в довкіллі, аналіз урбаністичного і рустикального в художньому тексті, взаємодії сакрального та світського ландшафтів, ментальних карт тощо (Антропологія простору, 2017). Зокрема, Ю. Веденін відзначав, що поетична географія – це культурний ландшафт, або система культурних ландшафтів, які відтворені в художніх образах, або використовуються в ролі символів у творчості митця (Веденін, 1997, с. 134). Як відомо, культурний ландшафт – це частина довкілля, не тільки трансформованого під впливом людини, а й узагальненого до статусу символу.

Метою цієї розвідки є спроба окреслити специфіку художнього картографування в сучасній літературі через концептуалізацію понять „карта” і „територія” в контексті студій із геопоетики. Художні експлікації картографування простежуємо на матеріалі творів „Ворошиловград” Сергія Жадана (Жадан, 2010), „Карта і територія”

Мішеля Уельбека (Уельбек, 2011), „Певне судження про Візантію” Велімира Чургуса Казимира (Казимир, 2004).

Методологічною основою дослідження обрано філософсько-культурологічні праці, які увиразнюють теоретико-методологічну базу геопоетики, а саме: студії Е. Кейсі (Кейсі, 2005), Н. Стракаускайте (Стракаускайте, 2010), Я. Поліщука (Поліщук, 2018), А. Коржибські (Коржибські, 2007), Ж. Бодріяра (Бодріяр, 2004). Зокрема, цікаві спостереження над фактами картографування світу у творах мистецтва висловив американський філософ Едвард Кейсі, розпочавши дослідження з провокативного запитання: „Хіба можна поєднати картографію, яка, за ідеєю, призначена для вимірювання землі з максимальною можливою точністю, та роботу художника, який відображає світ (якщо взагалі відображає) усім його неоднозначному розмаїтті?” (Кейсі, 2005). Наслідуючи Ханну Арендт і, певною мірою, дискутуючи з Мартіном Гайдеггером, Едвард Кейсі наголошує на важливості перевести досвід сприйняття пейзажу на мову локальної і глобальної культури (що особливо важливо в наш час), тобто увиразнити ландшафт, надати йому чіткості, створивши „більш-менш цілісний, світ та поєднати його зі світами, які належать іншим людям, літературі, кінематографу, історії мистецтва і, звичайно, різним культурам” (Кейсі, 2005).

На думку Н. Стракаускайте, саме пам'ять і місце через ландшафт дають змогу поєднати в єдине ціле локальні, етнічні та глобальні аспекти (Стракаускайте, 2010, с. 11). У передмові до книжки „Гібридна топографія: Місця й не-місця в сучасній українській літературі” Я. Поліщук зазначає: „Таким чином, місця чергуються з не-місцями, реальну конкретику карти застує символічна й уявна локація, а географія неодмінно поєднується з історією. Принаймні такий образ світу пропонує художня література, адже їй ідеться передусім про людину й людські уявлення простору, а не про політичні чи геодезичні мапи” (Поліщук, 2018, с. 9).

Погоджуємося з І. Бехтою, який стверджує, що довільна гра в текстотворення дає змогу не лише деформувати логіку подій, простір, тілесність і мову персонажів, а й розхитувати фізичні межі самого тексту, вміщуючи в нього додаткові текстові, а то й нетекстові елементи, як у прозі Дж. Барта, Дж. Фаулза, Дж. Ірвінга, Дж. Бартельма, С. Рушді, а також інших авторів (Бехта, 2006, с. 66). За узагальненням мовознавця, лексеми „дзеркало, лабіринт, карта, подорож, енциклопедія, реклама, телебачення, фотографія, газета (mirror, labyrinth, map, journey (without destination), encyclopedia, advertising, television, photograph, newspaper)” є, за твердженням дослідників, типовими для постмодерністського тексту (Бехта, 2006, с. 66).

Своєрідним „знаковим” виявом актуальності принципу нонселекції загалом і продуктивних постмодерних метафор зокрема стало відзначення М. Уельбека Гонкурівською премією за роман-пастиш „Карта і територія” (2010), що став предметом звинувачень автора в плагіаті (Клімент, 2010). Натомість Ф. Бегбедер наголосив, що „Карта і

територія” – не більше, ніж колаж. „Незабаром на одному з сайтів з’явився відеозапис самого автора. Децю розгублений Уельбек стверджував, що таким є його творчий метод, який він назвав „тканням” або печворком, „різнокольоровим килимком”. Він не претендує на лаври першопрохідця в цій галузі, адже цей спосіб використовувався, за його словами, в минулому славними попередниками – від Жуль Верна до Хорхе Луїса Борхеса, не кажучи вже про сучасних авторів” (Клімент, 2010). Так, перша зіркова виставка героя роману-пастишу Джеда Мартена, названа, за задумом продюсера „Карта цікавіша за територію”, логічно переадресовує читача до метафори „Карта не є територія” в інтерпретації А. Коржибські (Alfred Habdank Skarbek Korzybski) – польського й американського дослідника, засновника загальної семантики. У його трактуванні ця метафора слугує для пояснення репрезентації світу, опису реальності й активно входить, зокрема, у практику прихильників НЛП (Коржибські, 2007). Не оминув розгортання цієї метафори і Жан Бодріяр. У його праці „Симулякри і симуляція” знаходимо розгортання цієї тези: „Територія більше ані передує карті, ані живе довше за неї. Відтепер карта передує території – прецесія симулякрів, – саме вона породжує територію, і якби треба було переписати наше фантастичне оповідання, то сьогодні клапті території тліли б поволі на просторі карти. То тут, то там залишки реального, а не карти, продовжували б існувати в пустелях, котрі перестали належати Імперії, а стали нашою пустелею. Пустелею самого реального” (Бодріяр, 2004, с. 6).

Оригінальну версію прочитання історії Візантійської імперії пропонує сучасний сербський фантаст, есеїст Велімир Чургус Казимир в оповіданні „Певне судження про Візантію”, яке ми розглядали в контексті історичної літературної альтернативістики (Бровко, 2012), проте домінанти геопоетики дають змогу диференціювати цей текст як художню експлікацію літературного картографування: „Завжди дуже важко говорити про матерії, у яких немає живих свідків. Письмові документи, аннали, земляні вали, твори мистецтва, зброя, гончарні вироби та інші матеріальні речі – слабенькі заміники живого слова. Тому всі дані, зібрані про Візантію останнім часом, слід приймати із чималими застереженнями” (Казимир, 2004, с. 117).

Достовірність, історична правда постають модусами ефемерними, оскільки для того, „щоб вивести на чисту воду всю історію з Візантією, я мушу кількома різними способами надати докази, які підтверджують або заперечують існування Візантії. Ці докази такі:

1. *Образний – зі скаканнями і падіннями;*
2. *Релігійно-містичний з поверненням із царства мертвих, левітацією та конвульсіями;*
3. *Географічно-науковий;*
4. *Поетичний”* (Казимир, 2004, с. 118).

Подальший зміст оповідання – вільна фантазійна гра з мистецьким, духовно-містичним, науковим дискурсами. „Древні греки, на чийй землі

постала Візантія, були надзвичайно дотепним народом, і нічого дивного, якщо б вони, передбачаючи, що зійдуть зі світової сцени, частину своїх пам'яток видали за візантійські, аби цією містифікацією наробити якомога більше плутанини” (Казимир, 2004, с. 117). Оповідання побудовано на конструюванні квазі-фактів, фантазмагоричних псевдонаукових джерел, іронічному переконструюванні (або симуляції) дослідницької діяльності: „Якщо вже зайшла мова про археологію, повчальним є коротенький начерк Беланії Вукович, відомої політичної діячки. Вона вважає, що: „... матеріальні пам'ятки Візантії або як роблять археологи – пояснення т.зв. великих археологічних відкриттів:

1. Археологи самі створюють, закопують і відкопують руїни.

2. Археологи знаходять залишки руїн, які ще античні будівельники й археологи залишили їм як фальшиве свідчення про свою культуру.

3. І в першому, і в другому випадку археологія відкриває не реальність, а оману” (Казимир, 2004, с. 117-118).

Завдяки еклектиці природно-культурного ландшафту в оповіданні створено фрагментарний образ минулого: „Оті конусоподібні піщаники, розкидані по грецьких островах, де повно вольфраму й сміття, яке залишають по собі туристи, ті нікелеві скелі, струнки маяки, чагарники, рухомі ферити, поети-декаденти, сіро-оливкові колонії богомолів, сушена риба й неодмінні рибалки та крамарі мають свою передісторію, гортанний перелом рас, давній поклик минувшини” (Казимир, 2004, с. 116). Історія сприймається автором передусім як нарація, адже „кожен народ має своє море, свої трафальгарські битви, кожне закінчення – уявлення про початок” (Казимир, 2004, с. 116) і „в історії давнього світу, та й у пізніші часи, було чимало таких кривавих баєчок. Для мене однією з найцікавіших є, безперечно, та, в якій йдеться про існування Візантії” (Казимир, 2004, с. 116).

Фактографічність можлива лише там, де є живі свідки подій. В інших випадках ідеться не про історичний факт, а про існування певної події як предмету розмов. „Те, що існує – це те, що впливає, тож історія – вже не облік сумнівних даних, а показ голих фактів. Робимо висновок, що історія – це останніх сто – сто п'ятдесят років, тобто період, для якого можна роздобути живих свідків. Усе інше знаходиться у сфері уяви, спекуляції й науперизації часу та простору” (Казимир, 2004, с. 118). Особливістю поеми цього твору є те, що до географічних доказів існування Візантії додано дві карти, а також своєрідний коментар, де історико-педагогічні відомості та філософемі створюють загальний ефект словесної гри: „З теорії Макровізантії згодом розвинулась андрагогіка та споріднені з нею науки для дорослих, у той час як з Мікровізантії розвинулась педагогіка. Географічні описи і однієї, і другої сторін є всебічними і послідовними, а, крім того, чисто емоційна позиція визначається крилатими висловами „Краса у великому” і „Краса у малому” (Казимир, 2004, с. 131). Посилують іронічну наукоподібність чисельні „документальні” джерела, зокрема: „Серію переконливих статей написав хан-самоук мета й астрофізик Лойо Кокош'як,

„Візантія, за і проти”, „Чого хочуть Палеологи?”, „Наскільки Гете обманює” (у продовженні) - „Містра – мустра”, „Ісландія – талосократія до Крита?” та ін., усі в „Бранковій зорі” та „Боснійському горицику” 1908 - 11” (Казимир, 2004, с. 134). „Яким є дійсний вплив народної пісні на формування вірувань про Візантію? Перш ніж питання дійде до якого-небудь авторитетного англіста, звертаємо увагу на свічення баби Жваки (записано у Сремському Пиштивці № 4987, збірка пок. Паї Струделі), тобто на цілісну картину, яку дає пісня „Застрілися серб, росіянин і американець...”. Цим будуть розбити доценту всі опоненти” (Казимир, 2004, с. 135). У творі образно окреслено перехід історичного нарративу в літературно-мистецький: „Таким, чином, величезну порожнечу поміж далекими світами минушини і нами усе більше й більше починають заповнювати флюїдні диваки сакрального вигляду. Сморід склепів, страх лікарень і попеляста барва античності є справою літератури. І якої літератури!” (Казимир, 2004, с. 118).

Як свідчить аналіз художніх практик, відмінності картографування в семіотичному, вербальному сенсі від географічного; диференціація мапи і світу як території набувають у сучасній літературі виразних (переважно постструктуралістських) акцентів. „Ворошиловград не має, а ми є”, – говорить героїня роману С. Жадана Ольга, передивляючись набір листівок із пам’ятками і красвидами міста як симулякр тієї реальності, що на них відображена; міста, назви якого немає: „...мабуть, ці картинки і є моє минуле. Щось таке, що в мене відібрали і примушують про нього забути. А я не забуваю, тому що це, насправді, частина мене. Можливо, навіть краща частина” (Жадан, 2010, с. 433).

Як бачимо, в сучасній літературній репрезентації художнє картографування через концептуалізацію понять „карта” і „територія” набуває різних виявів: пастишу, як у „Карті і території” Мішеля Уельбека; альтернативної історії та географії, що поєднує історичні факти минулого і географічні об’єкти з фрагментами псевдодokumentів, карт вигаданих чи ймовірних територій, як у „Певному судженні про Візантію” Велімира Чургуса Казимира; творенні образу міста-симулякра – міста з роману Сергія Жадана, яке двічі іменувалося Ворошиловградом і двічі здобувало інше ім’я. Міста, карта і територія якого сьогодні, як не гірко це констатувати, виразно ілюструють бодріярівську прецесію симулякрів зі зміщенням акцентів із геопоетики в бік геополітики і психології масової свідомості.

Звісно, дослідження теоретико-методологічної бази, понятійно-категоріального апарату і художніх експлікацій геопоетики не обмежуються згаданими текстами. Окреслені моделі художнього картографування в сучасній культурі через концептуалізацію понять „карта” і „територія” потребують подальшого дослідження.

Список використаної літератури

1. Харлан О. „Геопоетика” як літературознавчий термін. *Теорія літератури: концепції, інтерпретації: наук. зб.* Київ: Логос, 2014. С. 289

- 293. **2. Жадан С.** Ворошиловград. Харків: Фоліо, 2010. 447 с.
- 3. Уэльбек М.** Карта и территория / пер. с фр. М. Зониной. Москва: Астрель; CORPUS, 2011. 480 с. **4. Казимир В. Ч.** Певне судження про Візантію. *Дам'янов С. Антологія сербської постмодерної фантастики.* Львів: Піраміда, 2004. С. 116 – 135. **5. Антропологія** простору. Том. 1. Культурний ландшафт Києва та околиць / за наук. ред. М. Гримич. Київ: Вид-во „Дуліби”, 2017. 316 с. **6. Веденин Ю. А.** Очерки по географии искусства. Москва: Рос. НИИ культур и природ. наследия, 1997. 224 с. **7. Casey E.** Earth-Mapping: Artists Reshaping Landscape Illustrated Edition. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2005. 256 p. **8. Strakauskaitė N.** Kultūros kraštovaizdis prie Kuršių. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2010. 255 с. **9. Поліщук Я.** Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 272 с. **10. Korzybski A.** Une carte n'est pas le territoire. Éditions de l'Éclat, 2007, 204 p. **11. Бодріяр Ж.** Симулякри і симуляція. Київ: Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. 230 с. **12. Бехта І. А.** Структурно-семантичні кореляції постмодерністського тексту. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту імені Івана Франка*, 2006. Вип. 27. С. 65 – 70. **13. Clément M. L.** Michel Houellebecq, tout simplement: веб-сайт. URL: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101107.BIB5891/michel-houellebecq-tout-simplement.html> (дата звернення: 17.10.2020). **14. Бровко О. О.** Проблема альтернативного моделювання історії в літературі постмодернізму. *Вісн. Запоріз. нац. ун-ту. Філологічні науки.* 2012. №3. С. 22 – 32.

Reference

- 1. Kharlan, O.** (2014). „Geopoetyka” yak literaturoznavchy termin [„Geopoetics” as a literary term]. *Teoriia literatury: kontseptsii, interpretatsii: nauk. zb. – Theory of literature: concepts, interpretations: scientific collection* (pp. 289-293). Kyiv: Lohos [in Ukrainian]. **2. Zhadan, S.** (2010). Voroshylovhrad [Voroshylovhrad]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian]. **3. Uelbek, M.** (2011). Karta y terrytoryia [The Map and the Territory]. Moskva: Astrel'; CORPUS [in Russian]. **4. Kazymyr, V. Ch.** (2004). Pevne sudzhennia pro Vizantiu [A certain judgment about Byzantium]. *Damianov S. Antolohiia serbskoi postmodernoï fantastyky – Antology of Serbian post modern fantastic* (pp. 116-135). Lviv: Piramida [in Ukrainian]. **5. Antropolohiia** prostoru [The Anthropology of Space]. (2017). Vols. 1. Kulturnyi landshaft Kyieva ta okolyts / za nauk. red. M. Hrymych. Kyiv: Vyd-vo „Duliby” [in Ukrainian]. **6. Vedenin, Ju. A.** (1997). Ocherki po geografii iskusstva [Essays on geography of art]. Moskva: Ros. NII kul'tur i prirod. naslediya [in Russian]. **7. Casey, E.** (2005). Earth-Mapping: Artists Reshaping Landscape Illustrated Edition. Minneapolis and London: University of Minnesota Press [in English]. **8. Strakauskaite, N.** (2010). Kulturos krasxtovaizdis prie Kursxiuu mariuu [Cultural landscape near the Curonian Lagoon]. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla [in Lithuanian]. **9. Polishchuk, Ya.** (2018). Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v

suchasniï ukrainiskii literature [Hybrid Topography. Places and Non-Places in Modern Ukrainian Literature]. Chernivtsi: Knyhy – XXI [in Ukrainian].

10. Korzybski, A. (2007). Une carte nest pas le territoire [A map is not the territory]. Éditions de l'Éclat [in French].

11. Bodriiar, Zh. (2004). Symuliakry i symuliatsiia [Simulacra and Simulation]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko „Osnovy” [in Ukrainian].

12. Bekhta, I. A. (2006). Strukturno-semantychni koreliatsii postmodernistskoho tekstu [Structural and semantic correlations of postmodernist text]. *Visn. Zhytomyr. derzh. un-tu imeni Ivana Franka – Bulletin of Zhytomyr state university named after Ivan Franko*, 27, 65-70 [in Ukrainian].

13. Clément, M. L. (2010). Michel Houellebecq, tout simplement. Retrieved from <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101107.BIB5891/michel-houellebecq-tout-simplement.html> (Last accessed: 17.10.2020) [in French].

14. Brovko, O. O. (2012). Problema alternatyvnogo modelyuvannya istoriyi v literaturi postmodernizmu [The problem of alternative modeling of history in the literature of postmodernism]. *Visn. Zaporiz. nats. un-tu. Filolohichni nauky – Bulletin of Zaporizhzhia national university. Philology*, 3, 22-32 [in Ukrainian].

Бровко О. О. Карта-і-територія сучасної геопоетики: джерела і художня практика

Метою статті є спроба окреслити специфіку художнього картографування в сучасній літературі через концептуалізацію понять „карта” і „територія” в контексті студій із геопоетики. Художні експлікації картографуванням виявлені на матеріалі творів „Ворошиловград” Сергія Жадана, „Карта і територія” Мішеля Уельбека, „Певне судження про Візантію” Велімира Чургуса Казимира. Дослідження міжкультурних комунікацій у художньому просторі розкриває універсальність сучасної естетики. Локальний простір і обмежений геокультурний ландшафт інспірують індивідуальну міфотворчість сучасних письменників. Як свідчить аналіз художніх практик, відмінності мапи в семіотичному, вербальному сенсі від географічного світу як території набувають у сучасній літературі виразних (переважно постструктуралістських) акцентів. У художній літературі ми часто спостерігаємо включення в текст історичних фактів, фрагментів псевдодокументів, опису реальних ландшафтів та карт придуманих територій.

Ключові слова: геопоетика, постструктуралізм, карта, територія, ландшафт.

Бровко Е. А. Карта-и-территория современной геопоэтики: источники и художественная практика

Целью статьи является попытка определить специфику художественного картографирования в современной литературе через концептуализацию понятий „карта” и „территория” в контексте исследований по геопоэтике. Художественные экспликации

картографирования показаны на материале произведений „Ворошиловград” Сергея Жадана, „Карта и территория” Мишеля Уэльбека, „Определенное суждение о Византии” Велимира Чургуса Казимира. Исследование межкультурных коммуникаций в художественном пространстве раскрывает универсальность современной эстетики. Локальное пространство и ограниченный геокультурный ландшафт инспирируют индивидуальное мифотворчество современных писателей. Как свидетельствует анализ художественных практик, различия карты в семиотических, вербальном смысле от географического понятия территории приобретают в современной литературе выразительных (в основном постструктуралистских) акцентов. В художественной литературе часто наблюдаем инкорпорацию в текст исторических фактов, фрагментов псевдодокументов, описание реальных ландшафтов и карт придуманных территорий.

Ключевые слова: геопоэтика, постструктурализм, карта, территория, ландшафт.

Brovko O. O. Map-and-territory of modern geopoetics: sources and artistic practice

The purpose of this article is an attempt to outline the specifics of artistic mapping in contemporary literature through conceptualization to understand the „map” and territory "in the context of geopoetics studios. Philosophical and cultural works, which supplement the theoretical and methodological base of geopoetics, were chosen as the methodological basis for the research. Metaphor „A map is not the territory” (Alfred Korzybski) serves to explain the representation of the world, the description of reality.

Artistic expictations of cartography are considered on the material of the works „Voroshilovgrad” by Sergey Zhadan, „The Map and the Territory” by Michel Welbeck, „Certain Judgments about Byzantium” by Velimir Churgus Kazimir. This article analyzes the problem of reality and literature interrelation and the problem of man and *landscape* relations. It is memory and place through the landscape that allow to connect local, ethnic and global aspects into a single whole. Cultural and civilization projections, map and territory designs are perceived in modern humanities as a manifestation of struggle and mutual overlay of „tree” and „root” cultures. The research of the transcultural communications in the artistic space, allows to define modern aesthetics as the universalistic functions. Local space and limited geo-cultural landscape inspires individual mythology of modern writers. In modern fiction we often observe incorporation of historical facts, fragments of pseudo-documents, description of real landscapes and maps of invented territories into the text.

Key words: geopoetics, poststructuralism, map, territory, landscape.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 20.10.2020 р.

Рецензент – док.філ.н., проф. Дмитренко В. І.

Голомідова Л. В.,

старший викладач кафедри міжнародних комунікацій,
факультет туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ „Ужгородський національний університет”,
м. Ужгород, Україна
golomidovalesja@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2148-5049>

НОВЕЛІСТИКА РОБЕРТА МУЗІЛЯ: ДІАЛОГ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ Й АВТОРСЬКЕ НОВАТОРСТВО

У контексті розмаїття художніх шукань і багатства стильових підходів в австрійській літературі доби модернізму проза Роберта Едлера фон Музіля (1880 – 1942) демонструє складний, та, водночас, самобутній змістоформальний матеріал. У світлі цього увагу дослідників привертають романи, які принесли автору славу та світове визнання, а саме: „Людина без властивостей” („Der Mann ohne Eigenschaften”, 1931/32) і „Сум’яття вихованця Терлеса” („Die Verwirrungen des Zöglings Törleß”, 1906). Через це, можливо, меншої популяризації набула мала проза письменника. Зокрема, йдеться про його твори новелістичного жанру, які представлені у збірках „Поєднання” („Die Vereinigungen”, 1911) та „Три жінки” („Drei Frauen”, 1924). Новелами „Удосконалення кохання” („Vollendung der Liebe”), „Спокуса мовчазної Вероніки” („Versuchung der stillen Veronika”), „Гріджія” („Grigia”), „Португалка” („Portugiesin”), „Тонка” („Tonka”) Р. Музіль заявив про якісне оновлення прози, що засвідчує залучення нових жанрово-композиційних й ідейно-стильових обширів австрійського письменства. Наведені зразки малої епічної форми, незважаючи на дещо „другорядне” значення поряд із романістикою автора, дають чітке уявлення про процес розвитку австрійської новели як жанру на теренах німецькомовного літературного простору. Відтак *актуальною* постає потреба вивчення фази переємності літературних традицій німецькомовної новелістики. Разом з цим простежується шлях еволюції щодо художньо-естетичної орієнтації автора, який в усій своїй своєрідності демонструє діалог між літературною традицією та новаторськими підходами автора-модерніста.

Жанр новели, як найбільш успішна спроба висвітлення злободенних соціальних, політичних, культурних й етичних питань, також, як невід’ємна складова німецькомовного письменства, неодноразово виділяється в численних спробах її наукового вивчення. Основні пункти стосовно генології, рецепції, розвитку й трансформації новелістики німецькомовного простору містять праці О. Вальцеля „Коротка форма новели” („Die Kunstform der Novelle”, 1915), А. Гірша

„Жанрове поняття „Новела” („Der Gattungsbegriff „Novelle”, 1928), А. фон Грольмана „Строга форма новели й проблема її руйнування” („Die strenge Novellenform und die Problematik ihrer Zertrümmerung”, 1929), В. Пабста „Теорія новели та новелістична поетика. До історії її антиномії в літературі романтизму” („Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen”, 1953), Й. Кунца, „Німецька новела між класицизмом і романтизмом” („Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik”, 1954), „Німецька новела в 19 столітті” („Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert”, 1970), „Німецька новела в 20 столітті” („Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert”, 1977), Г. Гімеля „Історія німецької новели” („Geschichte der deutschen Novelle”, 1963), В. Айтеля „Романтична новела” („Die romanische Novelle”, 1977), Б. фон Візе „Новела” („Novelle”, 1963) „Німецька новела від Гете до Кафки” („Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka”, 1982), В. Виле „Розповідь новели”, („Novellenerzählen”, 1984), Й. Кляйна „Історія німецької новели від Гете до сучасності” („Geschichte der deutschen Novelle. Von Goethe bis zur Gegenwart”, 1954), Г. Ауста „Новела” („Novelle”, 1995), В. Фройнда „Німецькі новели” („Deutsche Novellen”, 1998) та ін.

Закономірним залишається той факт, що творчість австрійських митців у значній кількості видань фігурує як частина великої літературної спадщини Німеччини (В. Вайсс, Г. Реннер, Е. Фішер, Г. Цеман, А. Шмідт, В. Шмідт-Денглер та ін.). При цьому, як слушно зауважив І. Зимомря, словесність наддунайських митців поставала не нормованою якістю, а регіональним різновидом загальнонімецької націєтворчої формули (Зимомря, 2011, с. 66). Тому впродовж тривалого часу австрійська культура трактувалась у німецькому літературознавстві крізь призму другорядності.

У вимірах системної взаємодії німецької та австрійської літератур, як тонко підмітив видатний письменник і драматург Ф. Т. Чокор, „австрійська новела залишається принципово відмінною навіть при найсуворішому виконанні точної прохолоди, якої в своїй майстерності досяг Клайст. Адже в австрійське вливаються не тільки потоки світської спорідненості іспанського й італійського блиску Середземномор'я, але й подібне багатство півночі, сходу південного сходу й тепло слов'ян” (Csokor, 1958, р. 7). З огляду на це теоретичні ознаки й критерії аналізу новелістики наддунайських митців слід розглядати крізь призму наукових розвідок авторів, які виразно репрезентують досягнення різних національних напрямів. Низку теоретичних обґрунтувань щодо визначення й характеристики новели німецькомовного простору зібрано в працях австрійського дослідника К. К. Полгайма „Теорія новели та її вивчення” („Novellentheorie und Novellenforschung”, 1965) і „Теорія й критика німецької новели від Віланда до Музіля” („Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil”, 1970). У них на основі поглиблень у типізації, співставлення й детального аналізу закономірностей новелістики німецькомовного простору науковець

вибудував своєрідний механізм сполуки новели новітнього часу з її середньовічними першоформами, увиразнивши при цьому значну роль австрійських теоретиків. Позиція К. Полгайма вимагає дослідницької практики через індуктивний метод, переконуючи, що історично орієнтований підхід дає можливість швидше задовольнити вимогу осягнення новели з теоретичного боку. Літературознавець пише: „Окрім того, що відсутність переємності не є доведеним питанням і те що, либонь, і плинної наступності вистачило б для переходу до нової епохи, то все ж таки навіть при цілковитому вичерпуванні традиції можна усправедливити подібний огляд” (Polheim, 1970, р. 41). К. Полгайм звертаючись до витоків утвердження новели як жанру малої прози, припускає, що якщо б зник широкий потік середньовічної малої епіки, то нові форми з Півдня та їхні наслідування відразу б заповнили цю прогалину і, таким чином, виконували б ту саму функцію, що й колишня мала епіка. Але ж чи не імовірно те, що цей новий вид літератури був нанесений на залишки старої, які також не могли залишитись без зміни, і змішався з ними? Зрештою, мова йде й про те, що і подальший розвиток сучасної новели аж ніяк не постає рівним безперервним поступом такою мірою, як це нерідко стверджується (Polheim, 1970).

Підтвердження власної гіпотези про походження й розвиток новели на теренах німецькомовного простору дослідник К. Полгайм будує на основі суворого відкидання будь-яких теоретичних, науково-дослідницьких літературознавчих обґрунтувань. Він намагається довести це за допомогою упорядкованого видання цілої низки вчень, спостережень і суджень, які написані митцями, філософами, письменниками й критиками романтизму, бідермаєру та „Молодої Німеччини”, реалізму, натуралізму та їхніх послідовників. Численні сторінки його видання „Теорія й критика німецької новели від Віланда до Музіля” охоплюють тексти, які містять визначання поетів та письменників, серед яких Й. Ешенбург, Й. фон Гете, К. Шван, Ф. Шлегель, А. Шлегель, Ф. Шлаєрмахер, Л. Тік, В. Гауфф, Г. Райнбек, Т. Мунд, В. Мейєр, Г. Лаубе, Е. фон Бюлов, К. Гутцков, Ф. Грільпарцер, Т. Шторм, П. Гайзе, Г. Келлер, Т. Фонтане, К. Мейєр, Ф. Кюрнбергер та ін. Теоретичні аспекти жанрової сутності й форми новели багатьох з них, звичайно, не знайшли великого впливу на подальший розвиток, що б спонукало до зародження й розвитку різноманітних видів духовної творчості, за винятком Й. фон Гете, Ф. Шлегеля, Л. Тіка та П. Гайзе. Їхній внесок у становлення традиції щодо жанрової організації новели розглянуто в працях таких літературознавців, як О. Ф. Вальцель, Е. Гірт, Й. Кляйн, Ф. Локерманн, Г. Г. Малмеде, Ф. Шпільгаген, М. Шуніхт, та ін.

Переймаючи багатолітню традицію й водночас розширюючи жанрову матрицю новими значеннями, новела кінця XIX – початку XX століття безперечно постає одним із найбільш складних феноменів літературознавства. Щодо її розвитку й трансформації як літературно-художнього жанру періоду модернізму німецький дослідник Б. фон Візе зазначає: „Чим більше наближається до „модернізму”, тим складніше

дотримуватись точного визначеного поняття новели, оскільки, без сумніву, стає очевидним її змішування з романом з одного боку, але й із анекдотом чи коротким оповіданням з іншого” (Wiese, 1982, p. 78). В її основі – корпус художньо довершених текстових структур, які перебувають у тісній взаємодії між собою та традиційними мистецькими формами попередніх епох. Внаслідок цього поетика модерністської новели демонструє відкритість щодо неоднозначності й складності художнього світу помежів'я. Це сфера, яка, як влучно виділив Д. Затонський, демонструє „найбільш неймовірне, безглузде й незрозуміле, що відбувається в буденній, тривіальній обстановці, де вторгнення фантастичного аж ніяк не супроводжуються барвистими романтичними ефектами, а оформлюється як найприродніша річ у світі, що не викликає ні в кого подиву” (Затонський, 1975, с.141).

Характерним зразком художньо-естетичного феномена австрійського письменства зламу століть постає саме новелістика Р. Музіля. При цьому сенс його естетичного моделювання охоплюється самими текстами зі збірок „Поєднання” й „Три жінки”. До кращого сприйняття й розуміння творів спонукає послідовний аналіз авторського, теоретико-літературного обґрунтування терміну модерністської новели. Воно представлено в нарисі письменника „Новела як проблема” („Die Novelle als Problem”, 1914), який згодом став завершальною працею добірки К.К. Полгайма „Теорія й критика німецької новели від Віланда до Музіля”.

Специфіка утвердження впливу Р. Музіля на теорію новелістичної оповіді, власне, як літературного жанру, виділяється в працях таких німецькомовних літературознавців, як Н. Фішер „Раптове й обмежене психічне збудження...”: До поняття новели Роберта Музіля” („Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung...”: Zum Novellenbegriff Robert Musils”, 1946), В. Бергган „Роберт Музіль” („Robert Musil”, 1963), К. К. Полгайм „Теорія і критика німецької новели від Віланда до Музіля” („Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil”, 1970), Г. Арнтцен „Коментар Музіля до всіх опублікованих текстів, окрім роману „Людина без властивостей” („Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften”, 1980), Г. Ауст „Новела” („Novelle”, 1990), Й. Стрелка „Роберт Музіль – перспективи його твору” („Robert Musil – Perspektiven seines Werks”, 2003), Р. Бендельс „Розповідь між Гільбертом та Ейнштейном. Наука та література в „Методичній новелі” Германа Броха та „Три жінки” Роберта Музіля („Erzählen zwischen Hilbert und Einstein. Naturwissenschaft und Literatur in Hermann Brochs „Eine methodische Novelle” und Robert Musils „Drei Frauen”, 2008), А. Пельмтер „Експериментальне поле можливості. Поетика як місце спокуси. До ролі експерименту у творі Роберта Музіля” („Experimentierfeld des Seinkönnen. Dichtung als Versuchungsstätte. Zur Rolle des Experiments im Werk Robert Musils”, 2008), Ф. Біре „Невідоме, для якого можна знайти слова першими: Теорія новели Роберта Музіля” („Unbekanntes, für das man als

erste Worte findet: Robert Musils Novellentheorie”, 2010), О. Пфольманн „Роберт Музіль” („Robert Musil”, 2012), Б. Нюбел „Новела” („Novelle”, 2016), та ін.

Ключовим аргументом у контексті даних досліджень постає своєрідність авторського експериментування зі стилем, методом і формою оповідної в структурі текстів. В основу багатьох з них закладено „техніку есеїстичної оповіді” („Essayistischen Erzähltechnik”) (Berghahn, 1963), як однієї з найдовершеніших форм відображення дійсності в добу модерну. Функцією есе у творах Р. Музіля, як пише дослідниця Б. Нюбел у праці „Роберт Музіль – есеїзм як саморефлексія модернізму” („Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne”, 2006), полягає в тому, щоб перебуваючи між різними полями дискурсу (буденність, мистецтво, наука), також між окремими науковими дисциплінами (природознавство, філософія), здійснювати перехід між ними (Nübel, 2006).

Головною метою цієї роботи є аналіз мистецької техніки письменника на прикладі новел „Удосконалення кохання”, „Спокуса мовчазної Вероніки”, „Гріджія”, „Португалка”, „Тонка”, а також есеїстичного нарису „Новела як проблема” крізь призму поєднання літературної традиції німецькомовної новелістики та авторського новаторства Р. Музіля.

Основну причину синтезу в оповідних структурах творів письменника дослідники вбачають, з одного боку, в намаганні відобразити „соціальний, культурний, економічний й політичний розвиток, до яких також належать секуляризація, демократизація, урбанізація, емансипація, індивідуалізація й медіалізація, які в кінці ХІХ століття досягли своєї кульмінаційної точки, що згодом визначатиметься сучасниками, як зміна реальності, яка відповідно чітко сприймаються й коментуються у повсякденному житті” (Kimmich, 2016, р. 35), також різноплановістю життєвого, освітнього й професійного досвіду Р. Музіля, – з іншого. Цю мистецьку стратегію письменника в загальних рисах влучно окреслив бібліограф В. Фанта, зазначивши: „Роберт Музіль був письменником скрізь і скрізь. Усі суспільні відносини він піддавав своїй писемності та вимогам, які пред’являв йому літературний продукт. Його постать відповідає позиції авторства, який захищає своє „право писати” зубами і кігтями: жінки, друзі, промоутери, видавці, літературні інститути, також колеги-письменники – усі знаходили своє місце в його літературних плодах” (Fanta, 2016, р. 89). Відтак, математична точність інженера, суворість військового вишколу, проникливість психолога, знання філософа й літературний аналіз критика дозволили письменнику експериментувати над жанрово-композиційними, ідейно-тематичними елементами художнього твору.

Цілісність концепцій, тем, ідей й мотивів у специфічній організації новелістичних текстів Р. Музіля не тільки слугують ілюстрацією його авторських позицій, але й тісно пов’язані з проблемами й літературними явищами, феноменами доби модернізму. У цьому контексті, як підкреслює дослідниця Б. Нюбель, літературна оповідь Р. Музіля „не

визначається, як „жива розповідь” поза всякими абстрактними спекуляціями, а виступає „посередником між концептуальністю і конкретністю” (Nübel, 2016, р. 663). Звідси - пильна увага автора до внутрішнього світу людини: намагання відтворити не просто сферу бажань, прагнень та мрій, але й передати картину опору особистості суспільному ладу.

Мистецькі студії душевних станів „Я-особи” письменник проводить шляхом занурення образів у сферу чужого („Удосконалення любові”, „Гріджія”), здебільшого ірраціонального й нереального, („Тонка”), містичного („Португалка”) чи релігійного („Спокуса мовчазної Вероніки”). Відтак – розуміння засад мистецьких стратегічних орієнтирів Р. Музіля, які визначені пошуком оптимальної моделі рецепції, можемо розглядати на рівні певної реакції автора на виклики часу.

Важливе місце в становленні літературно-художніх ліній письменника, як виділяють дослідники К. Полгайм, Н. Фішер, Б. Нюбел, посідає осмислення й характеристика теоретичних засад новели новітнього часу, які окреслені в нарисі „Новела як проблема”. Значення й подальший вплив наведеного теоретичного обґрунтування на розвиток австрійської новели як жанру вперше виділив К. Полгайм. Разом з цим літературознавець попросився з розквітом німецькомовної новелістики ХІХ століття, зустрівши період її наукового дослідження. Позаяк, „після відходу за межу Вічності А. Штіфлера (1868) та Ф. Грільпанцера (1872), у культурному житті Австрії міцно утвердилися суперечливі настрої та позиції світосприйняття. Мали місце антагоністичні політичні переконання, різнопланові тлумачення індивідуального буття та співіснування людей у суспільстві. Погляди на майбутнє країни пронизував дух скептицизму” (Зимомря, 2011, с. 95).

У світлі подібних настроїв увиразнюється мистецька поліваріативність передачі емоційного стану душі, як рушійної сили мистецтва, про яку в той час у повний голос заявляє Р. Музіль: „... хотілося б вважати, що він (письменник) напише значну новелу тільки як виняток. Тому, що це не він, а щось таке, що його переломлює, потрясіння; нічого, заради чого народжуються, а благословення долі. У цій події світ раптом заглиблюється або погляд на нього перевертається; на прикладі цього він вважає, що бачить, як все є на справді: ось це подія новели. Ця подія трапляється зрідка, а той, хто хоче викликати її частіше, обманює” (Musil, 1955, р.684)

На тлі виділення Р. Музілем виняткового значення новели з-поміж інших епічних жанрів, німецький дослідник Г. Ауст робить акцент на моменті, коли письменник намагається відтворити і пов’язати все те, що завжди служило теоретичним підґрунтям новели, як класичного епічного жанру. Йдеться про „неочікувану подію”, „поворотний пункт”, „теорію сокола”, „ідею” – усе, що покликано вказати на її жанрову характеристику. Але пори все “виникає термін „іншого стану” й спрямовує увагу на щось більш спонтанне, що можна очікувати від такого уподібнення” (Aust, 1990, р. 189).

Перспективу вивчення запропонованої Р. Музілем „теорії модерністської новели” значно розширює німецька дослідниця Б. Нюбель. У статті „Новела” (“Novelle”, 2016) вона фокусує увагу на основному змісті нарису „Новела як проблема”, охопивши при цьому значення інших творів письменника, які б могли послужити метатекстом в осмисленні та оцінці творчої ініціативи письменника. За її спостереженнями, низка теоретичних обґрунтувань, визначень її ознак новели, як ключового епічного жанру доби модернізму, містяться у фрагментарних версіях зібрання „Прижиттєва спадщина” (на особливу увагу тут заслуговує розділ „Чорна магія”), на сторінках есеїстичних нарисів „Про книги Роберта Музіля” („Über Robert Musil’s Bücher”, 1913) і „Непристойні та хворі в мистецтві” („Das Unanständige und Kranke in der Kunst”, 1911), у романі „Людина без властивостей” та в численних листах і щоденниках письменника. У результаті розвідки дослідниця виділяє ряд розширень, змін і трансформацій новели, які виділив письменник. Серед них увиразнено значно розширений ряд жанрових ознак поетики модерністської новели: а) „примус до стислості” („Zwang zur Kürze”) та “вдале окреслення контурів” („Glück des klaren Umrisses”); б) „принук до відображення дійсності” („Zwang zur Tatsächlichkeit”); в) „чіткий вибір репрезентативної точки зору” („Wahl eines repräsentativen Augenblicks”); г) „обмеження дії й фокус на конфлікті з середини” („Zusammenschnürung der Handlung und Fokusstandpunkt”); ґ) „можливість навіювання, асоціації та вплив настрою” („Vermögen des Andeutens, der Irradiation, des Verfließens der Stimmung”).

Поряд з цим, як зазначила Б. Нюбель, Р. Музіль робить акцент на суто технічному значенні композиції твору, виділяючи ефект „пережитого досвіду”, що неабияк вирізняє його бачення з-поміж традиційних спроб теоретичного обґрунтування новели. Приклад цього спостерігається у наближеній до роману композиції новели „Тонка”. Зважаючи на загальнодіагностовані тенденції до „інтерналізації” (адаптації до сформованих раніше норм і правил) новели кінця XIX ст., увиразнено авторську критику мети цієї „інтерналізованої” форми, тобто невиправданої цілі створення ілюзії більшої глибини життя з якомога меншою реальною внутрішністю (Nübel, 2016). Їхню природу окреслено в цитаті з есею „Про книги Роберта Музіля”. Йдеться про те, що „розвиток вимагає, щоб зображення реальності нарешті стало допоміжним засобом також і для людини, яка є сильною в поняттях, засобом, за допомогою якого можна підстергти й відобразити ті одкровення почуттів і потрясінь думки, досягнути які можливо не загальними чи термінологічними формами, а виключно в трепетному мерехтінні одиничного випадку, або ж, висловлюючись інакше: вони не знаходяться в цілісному образі раціональної чи суспільно-ділової людини, але в зображенні менш монолітних, проте з різко виділеними частинами цього цілого” (Projekt-Gutenberg-de, chap 005)

Ексклюзивність новели як однієї з найважливіших форм малої прози кінця XIX – початку XX ст. письменник виділяє поняттям

одиночного випадку „des Einzelfalls”), який викликаний раптовим і обмеженим психічним збудженням її творця. Як пише письменник: „Раптове й обмежене психічне збудження призводить до новели (Musil, 1955, р. 684). Значна захопленість, за його словами, походить не тільки від сильних вражень дійсності, але дарована також літературою й ми повинні бути їй за це вдячними. Тому мова йде про тривку дієвість переємностей літературних традицій, позаяк вони часто включають й прививають практику. Але поряд з цим автор виділяє економічну необхідність, оскільки поетика новели, за його словами, існує тільки на основі утопії, в іншому це – економічний і соціальний продукт. На цьому тлі, як зауважує прозаїк, визначення новели на початку ХХ ст. зводиться до значення „комерційної статті” („ein Handelsartikel”), а внутрішні причини її виникнення до уваги вже не беруться” (Polheim, 1970). Цю властивість Р. Музіля називає однією з потужних ознак модерністської новели.

Виділені явища чітко проступають в текстовому плетиві всіх новел Р. Музіля. У них головні героїні (Клаудіне, Вероніка, Гріджія, Португалка та Тонка), потрапивши у незвичайні життєві обставини, пройшли значний шлях власної еволюції. Озираючись на літературну традицію німецької новелістики, можна стверджувати: авторські образи героїнь прозаїка – це репрезентація кращих зразків художньої спадщини Й. Гете, Е. Гоффманна, Л. Тіка, П. Гейзе, Новаліса, Ф. Грільярцера, А. Штіфлера. У цьому сенсі дослідниця М. Раух зазначає: висловлювання героїнь стосуються минулого, думки та вчинки стилізовані й навіть дещо манірні, наче вся їхня доля була вже давно вирішена (Rauch, 2000, р. 23). Водночас у кожній із них виникає інший, принципово новий горизонт рефлексії, в якій увиразнюється дивний простір розуму, сповнений більш рухомою атмосферою мислення та почуттів (Nübel, 2016). Як результат подібного поєднання, новелістика письменника стикається або ж з категоричним несприйняттям чи відхиленням, або навпаки сприймається із великим захопленням (Rauch, 2000).

Новели Р. Музіля відображають синтез логіки, психологізму та художності, які породжують неповторний стиль та метод автора, який вартує подальших досліджень. У них із науковою точністю відображено стан і світовідчуття протагоністів, які, крізь призму ірраціонального (інколи містичного) випробування стають посередниками між наукою та літературою. Як наслідок, прослідковується послідовна змістоформальна експериментальність автора. Вона виділяється, не як цілковитий відхід від традиційних розповідних структур німецькомовної новелістики, але своєрідна можливість тестування й аналізу свідомості людини новітнього часу. Тому зміст кожної з новел письменника виходить далеко поза межі прочитаних текстів Р. Музіля й вказує на значно глибшу генезу його мистецької рефлексії.

Список використаної літератури

1. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова. Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. 396 с. **2. Затонський Д.**

Что такое модернизм? Контекст. *Литературно-теоретические исследования*. М., 1975. С. 135 – 168. **3. Aust H.** *Novelle*. Stuttgart: Metzler, 1990. 185 p. **4. Berghahn W.** *Robert Musil*. Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch, 1963. 192 p. **5. Csokor F. T.** *Die schönsten Erzählungen aus Österreich. Hausbuch unvergänglicher Prosa*. Wien: Kurt Desch Verlag, 1958. 846 p. **6. Fischer N.** „Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung...“: Zum Novellenbegriff Robert Musils. *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur: a Journal devoted to the study of German Language and Literature*. Wisconsin, 1946. Pp. 224 – 241. **7. Robert Musil.** *Handbuch* [hrsg. von Birgit Nübel und Norbert Christian Wolf]. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2016. 1054 p. **8. Projekt-Gutenberg.** DE Robert Musil. *Essays. Über Robert Musils Bücher*. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/musil/essays/chap005.html> (Last accessed: 10.10.2020). **9. Musil R.** *Tagebücher, Aphorismen* [hrsg. von Adolf Friese]. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1955. 962 p. **10. Nübel B.** *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin – New York: Walter de Gruyter GmbH, 2006. 536 p. **11. Polheim K. K.** *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Tübingen: M. Niemayer Verlag, 1970. 199 p. **12. Rauch M.** *Vereinigungen. Frauenfiguren und Identität in Robert Musils Prosawerk*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. 202 p. **13. Schmidt-Dengler W., Sonnleitner J., Zeyringer J.** *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995. 242 p. **14. Wiese B. V.** *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretation. Band II*. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1962. 356 p. **15. Wiese B. V.** *Novelle*. 8. durchges. Aufl. (46 – 51 Tsd.). Stuttgart: Metzler. 1982. 96 p.

References

1. Zymomria, I. (2011). *Avstriiska mala proza XX stolittia: khudozhnia svitobudova* [Austrian short prose of the twentieth century: the artistic universe]. Drohobych-Ternopil: Posvit [in Ukrainian]. **2. Zaton's'kiy, D.** (1975). *Chto takoe modernizm? Kontekst* [What is modernism? Context]. *Literaturno-teoreticheskie issledovaniya – Theoretical literature research* (pp. 135-168). Moscow [in Russian]. **3. Aust, H.** (1990). *Novelle*. Stuttgart: Metzler. **4. Berghahn, W.** (1963). *Robert Musil*. Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch. **5. Csokor, F. T.** (1958). *Die schönsten Erzählungen aus Österreich. Hausbuch unvergänglicher Prosa*. Wien: Kurt Desch Verlag. **6. Fischer, N.** (1946). „Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung...“: Zum Novellenbegriff Robert Musils. *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur: a Journal devoted to the study of German Language and Literature* (pp. 224-241). Wisconsin. **7. Robert, Musil.** (2016). *Handbuch* [hrsg. von Birgit Nübel und Norbert Christian Wolf]. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH. **8. Projekt-Gutenberg.** DE Robert Musil. *Essays. Über Robert Musils Bücher*. Retrieved from <https://www.projekt-gutenberg.org/musil/essays/chap005.html> (Last accessed: 10.10.2020). **9. Musil, R.** (1955). *Tagebücher, Aphorismen* [hrsg. von Adolf Friese]. Hamburg: Rowohlt Verlag. **10. Nübel, B.** (2006). *Robert Musil –*

Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin – New York: Walter de Gruyter GmbH. **11. Polheim, K. K.** (1970). Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen: M. Niemayer Verlag. **12. Rauch, M.** (2000). Vereinigungen. Frauenfiguren und Identität in Robert Musils Prosawerk. Würzburg: Königshausen & Neumann. **13. Schmidt-Dengler, W.,** Sonnleitner J. & Zeyringer J. (1995). Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien. Berlin: Erich Schmidt Verlag. **14. Wiese, B. V.** (1962). Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretation. Band II. Düsseldorf: August Bagel Verlag. **15. Wiese, B. V.** (1982). Novelle. 8. durchges. Aufl. (46 – 51 Tsd.). Stuttgart: Metzler.

Голомідова Л. В. Новелістика Роберта Музіля: діалог літературної традиції й авторське новаторство

В статті здійснено спробу проаналізувати мистецьку техніку новелістики австрійського письменника Роберта Музіля крізь призму поєднання літературної традиції в німецькомовній новелістиці та його авторського новаторства.

З проєкцією на дослідження жанрових ознак новел „Удосконалення кохання”, „Спокуса мовчазної Вероніки”, „Гріджія”, „Португалка”, „Тонка” зі збірок „Поєднання” й „Три жінки” увагу приділено авторській дефініції відносно теорії модерністської новели, яка описана в есеїстичному нарисі Р. Музіля „Новела як проблема”. Відтак, простежено й виділено шляхи реалізації теоретичних основ літературної традиції австрійської новели в поєднанні з послідовною змістоформальною експериментальністю автора.

Зроблено висновок, що дане явище виділяється, не як цілковитий відхід від традиційних розповідних структур німецькомовної новелістики, але своєрідна можливість тестування й аналізу свідомості людини новітнього часу.

Ключові слова: мала проза Роберта Музіля, новелістика, новела, ознаки новели.

Голомидова Л. В. Новеллистика Роберта Музиля: диалог литературной традиции и авторское новаторство

В статье предпринята попытка проанализировать художественную технику новеллистики австрийского писателя Роберта Музиля сквозь призму соединения литературной традиции немецкоязычной новеллистики и его авторского новаторства.

С проекцией на исследование жанровых признаков новелл „Созревание любви”, „Искушение кроткой Вероники”, „Гридгия”, „Португалка”, „Тонка” из сборников „Соединения” и „Три женщины” внимание уделено авторскому определению относительно теории модернистской новеллы, которое описано в очерке-эссе Р. Музиля „Новелла как проблема”. Здесь прослеживаются и выделяются пути реализации теоретических основ литературной традиции австрийской

новеллы в сочетании с последовательным содержательно-формальным экспериментом автора.

Сделан вывод, что данное явление выделяется не как полный отход от традиционных повествовательных структур немецкоязычной новеллистики, но как своеобразная возможность тестирования и анализа сознания человека нового времени.

Ключевые слова: малая проза Роберта Музиля, новеллистика, новелла, признаки новеллы.

Holomidova L. V. Robert Musil's short stories: a dialogue of literary tradition and the author's innovation

The article deals with the analysis of the artistic technique of short stories by Robert Musil, an Austrian writer, through the prism of combining literary traditions of German – language short stories and the author's innovation.

In the scope of theoretical study of novel characteristics such short stories as „The Perfecting of Love”, „The Temptation of Quiet Veronica”, „Grigia”, „The Portuguese Lady”, „Tonka” from the collection of works „Unions” and „Three Women” help to point out the author's definition in regard to the theory of modernist short story that is shown in Robert Musil's essay „Short story as a problem”. Thus, the ways of realization of the theoretical bases of the literary tradition of the Austrian short story in combination with the consistent content formality of the author's experimentalism are observed and highlighted. Its specific way of reproducing and combining the theoretical basis of the short story as a classical epic genre with individual authorial terms: „another state”, “possibility of suggestion, association and influence of mood”, „single case” and „commercial article” is shown. At the same time, the individual author's synthesis of logic, psychologism and art is emphasized. A number of extensions of genre features of the poetics of R. Muzil's short stories are outlined, and thus the exclusivity of the short story is pointed out as one of the most important forms of short prose of the end of the XIX – beginning of the XX century.

It is concluded that this phenomenon is distinguished not as a complete break from traditional narrative structure of German short story, but as a specific opportunity to examine and analyse modern human consciousness.

Key words: Robert Musil's small prose, novelty, short story, short story characteristics.

Стаття надійшла 26.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. ф. н., проф. Кобза О. І.

Крижановська О. О.,

кандидат філологічних наук, доцент

кафедри світової літератури та російського мовознавства

ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,

м. Старобільськ, Україна

overnik16@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9840-270X>

„СЕРАПІОНОВІ БРАТИ” В ОЦІНЦІ КРИТИКИ РОСІЙСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

Художні відкриття російського зарубіжжя стали відомі на Батьківщині в 1990-ті роки. В той період виникла унікальна ситуація одночасного існування в літературному просторі творів письменників, що жили на початку ХХ століття та митців, які увійшли до літератури у його кінці. Це дозволило тогочасним молодим письменникам відчувати себе нащадками великої художньої традиції. Серед творів, які можна назвати естетичними орієнтирами нового тисячоліття, значне місце посідають критичні нариси російського зарубіжжя, що було створено у 1920-ті роки. Саме вони ілюструють думку про те, що літературна критика – це приклад синтезу художньої творчості та наукового пошуку. Критики російського зарубіжжя не полишали інтересу до розвитку літератури в Радянському Союзі, вони вивчали твори письменників, створювали нариси про них. Митці літературної групи „Серапіонові брати” займали одне з провідних місць у критичних доробках російського зарубіжжя. Такий пильний інтерес був зумовлений новаторським вектором розвитку творчого об'єднання. Саме критики російського зарубіжжя, позбавлені ідеологічних припонів, змогли визначити головні доміанти художнього світу митців-„серапіонів” та передбачити подальші шляхи їхнього розвитку. Тому актуальним й доцільним є вивчення критичних оцінок російського зарубіжжя про творчість „Серапіонових братів”. Науковці О. Геніс, А. Зайдман, Б. Фрезінський, П. Шулик та ін. розглядають різні аспекти творчості літературної групи. Але потрібно констатувати, що за межами наукового літературознавчого дискурсу залишилося вивчення рецепції критикою російського зарубіжжя творів письменників-„серапіонів”. Все це обумовлює мету нашого дослідження – вивчити творчість „Серапіонових братів” в статтях провідних критиків російського зарубіжжя – Г. Адамовича та О. Яценко.

Російське зарубіжжя пильно стежило за літературним процесом в Росії і, зокрема, за творчістю „серапіонів”. Про літературну групу писали Г. Адамович, Г. Струве, М. Слонім, О. Яценко та інші. Г. Адамович,

якого заслужено називають „першим критиком” російського зарубіжжя, не писав спеціальні статті про „Серапіонових братів”. Однак в його „Літературних бесідах”, що було надруковано в паризькому тижневику „Звено” в 1923-1927 роках, ми виявляємо фрагментарні згадки про літературну групу і про молодих авторів, які дозволяють нам припустити, що критик бував на зборах „серапіонів” і знав про них. Так, в статті „Оповідання І. Бабеля” (1926) ми знаходимо фрагмент, який підтверджує справедливність наших припущень: *„Роки чотири тому, в Петербурзі, на одному із зібрань серапіон М. Зоценко або Слонімський – пам'ятаю – приводили як приклад антихудожньої, плоскою фрази наступне: – Армія Юденича підходила до міста. І всі із „серапіонів” погоджувалися, що так почати розповідь не можна, що треба дати образ, або – по-старовинному – „настрій”. Яка дитячість!”* (Адамович, 1998, с. 234). Зауваження критика „яка дитячість” і наступний за цим іронічний вигук *„Не можна без образів, як же без образів!”* (Адамович, 1998, с. 234) свідчить про те, що він займає протилежну позицію, однак далі про групу автор вже не пише. Тут потрібно розуміти особливості критичного стилю Г. Адамовича, який *„дрібним літературознавчим спостереженням і зауваженням <...> надавав перевагу зауваженням, що називав „творчими”:* визначення або фрази, в яких найбільш повно постає поет, епоха або явища, або в яких йдеться про щось нове, вкрай важливе і несподіване” (Коростельов, 2013, с. 97). В статті про Б. Пільняка (1925) Г. Адамович, передаючи своє враження про письменника, відтворює атмосферу „серапіоновських” зібрань в кімнаті М. Слонімського: *„Кімната маленька, вся задимлена. У ній людин двадцять, хто на ліжку, хто на підлозі. Один напівголосно читає вірші. Інший плаче сам не знаючи про що”* (Адамович, 1998, с. 175-176). Тут він пише, що, побачивши Б. Пільняка, подумав, що йому ніколи *„не бути великим письменником. Здається я не помилюся”* (Адамович, 1998, с. 176). Остання фраза характеризує негативну оцінку Г. Адамовичем цього радянського письменника, якого він очевидно пов'язує із „серапіонами”. Не випадково в статті про книгу оповідань Б. Пастернака (1925) критик писав, що йому „цікаво стежити”, як „поетична природа” письменника „чинить опір спробам бути письменником „радянсько пільняка-серапіонівського типу” (Адамович, 1998, с. 344). Очевидно, тут Г. Адамович має на увазі твори письменників так званого „східного крила” групи (Вс. Іванова, М. Зоценко, М. Нікітіна), які зверталися до стилістично близької Б. Пільняку орнаментальної прози, до сказової форми творів. Подібна оцінка не викликає подиву. Досить згадати іронічне зауваження Г. Адамовича про поетичну казку М. Цветаєвої „Молодець”, в якій поетеса використовує фольклорну стилізацію: *„Наскільки наша звичайна, проста, розвінчана і обмовлена „літературна” мова є багатшою, сильнішою, виразнішою М. Цветаєвського волапюка! <...> якби російський народ висловлювався так, іноземці були б праві, стверджуючи, що всі росіяни – напівбожжевільні”* (Адамович, 1998, с. 259). Тому стає очевидним, що

твори і „східного крила“ серапіонів, і Б. Пільняка для критика однаково неприйнятні, він вважає їх сказову стилістику фальшивою і надуманою. І фраза про белетристику „радянського пільняко-серапіонівського типу” в даному випадку підтверджує це.

Подібне кліше він використовує і в статті про оповідання з селянського побуту С. Под’ячева (1925), які „написані просто, „чесно”, без вивертів, і тому вони приємніше серапіоновського „неонароднічества” (Адамович, 1998, с. 291). І далі критик робить обмовку – „хоча, звичайно, серед серапіонів є люди й більш обдаровані” (Адамович, 1998, с. 291). І цю позитивну конотацію в рецепції Г. Адамовичем „Серапіонових братів“ ми виявляємо і в статті про В. Шкловського (1924), де він назвав покійного на той час Л. Лунца – „здатний та милий хлопчик” (Адамович, 1998, с. 135), і в нарисі „Поети Петербурга” (1923), в якій критик дає високу оцінку поетичних творів М. Тихонова і Є. Полонської. У цій статті Г. Адамович, вказуючи на вплив, який справив на молодих поетів М. Гумільов, наводить відомості про один з останніх творчих об’єднань, створених поетами-акмеїстами, – студії „Звучащая раковина”. Надалі, вже після розстрілу М. Гумільова в 1921 році, „з числа нікому до того невідомих імен виділилося кілька <...> особливо трое: Тихонов, Єл. Полонська і К. Вагінов” (Адамович, 1998, с. 37). М. Тихонову критик російського зарубіжжя дає високу оцінку, яка обумовлена тим, що „Гумільов перед смертю передбачав йому велике майбутнє” (Адамович, 1998, с. 37). Це зауваження важливо враховувати, оскільки Г. Адамович вважав себе учнем М. Гумільова і був одним із тих, хто популяризував його творчість в еміграції. В цій високій оцінці М. Тихонова є і непряма позитивна рецепція літературної групи „Серапіонові брати” в цілому: „Успіх Тихонова має багато спільного з успіхом серапіонів, до групи яких він належить і з якими багато пов’язаний” (Адамович, 1998, с. 37). Характеризуючи художній світ поезій М. Тихонова, критик пише, що „в ньому є вроджений оптимізм і смак до всього чіпкий, міцний і сильний” (Адамович, 1998, с. 37). Г. Адамович традиційно уникає прямих оцінок М. Тихонова, але його рецепція творів поета очевидна у з’язку з наведеною критиком цитатою з перекладу В. Жуковського елегії Т. Грея „Сільський цвинтар”: „Но музы от него лица не отвратили / И меланхолии печать была на нем, – нет ничего более далекого от этого пленительного дустишья, чем Тихонов, с его квадратным ртом, с пустыми, веселыми глазами и со стихами, колючими, как изгородь” (Адамович, 1998, с. 37). Г. Адамович, називаючи позитивні сторони творчості М. Тихонова, не бачить перспектив його таланту: „Звичайно, він пише балади. Звичайно, він весь у сучасності: війна, революція, голод, блокада, дезертири <...> У Тихонова великий белетристичний талант: дуже пильне око, дуже живий словник. Але навряд чи з нього розвинеться поет, це один з тих людей, які ростуть в ширину, а не в глибину, і незабаром йому, ймовірно, здадуться бідними і слабкими поетичні можливості” (Адамович, 1998, с. 37-38). Тут Г. Адамович дійсно справедливо передбачає творчий

розвиток М. Тихонова, перші книги якого були багатообіцяючими, але подальше служіння кон'юктурі призвело до того, що Є. Еткінд назвав „літературним самогубством” (Еткінд, 2020).

Критик російського зарубіжжя зазначає, що „про Полонську знали в Петербурзі досить давно”, але відома „сестра” „Серапіонових братів” була, в першу чергу, як перекладачка. Її книгу поезій „Знаменья” (1921) та написані в цей період твори Г. Адамович називає „у багатьох відношеннях чудовими” (Адамович, 1998, с. 38). Разом з тим, критик вважає, що від поетеси неможна багато чекати та її „обдарування безсумнівно обмежено” (Адамович, 1998, с. 38). Однак „розум та воля”, „громадянська сентиментальність”, „бодлерівська дуже мужня гіркота” дозволяють зрозуміти, що „з усіх поетів, що зачіпають суспільні теми, вона одна знайшла свій голос <...> вірші Полонської про життя „страшних років Росії” змушують насторожитися” (Адамович, 1998, с. 38). І ці слова Г. Адамовича свідчать про глибоке розуміння природи поетичного таланту Є. Полонської, особливостей її художнього світу, що з'єднав традиції літератури Срібного століття з трагічним, гострим сприйняттям подій сучасності.

О. Яценко в берлінському журналі „Нова російська книга” виступив зі статтею „Література за п'ять минулих років” (1922), в якій дав оцінку творчості Вс. Іванова, М. Зоценко та К. Федіна. „Всеволод Іванов, – пише критик, – несподівано випірнув із сибірської тайги, з кривавого кошмару громадянської війни на Сході, зміг уже написати кілька великих речей: „Партизани”, „Цветние ветра”, „Голубие пески” (Яценко, 1922, с. 4). Тут очевидно, що О. Яценко називає найбільш відомі та значні твори молодого письменника, які були добре відомі критику. Автор статті вважає, що Вс. Іванов розвиває традиції М. Горького, підкреслює, що він „письменник суто реалістичний, „натуралістичний”, який відрізняється „дуже обмеженим художнім кругозором, тому що саме поле його спостережень було обмеженим” (Яценко, 1922, с. 4). Зауваження критика про обмеженість мистецького кругозору Вс. Іванова пов'язано, очевидно, з вибором тем, що розкриваються в творах молодого автора: революція, жорстокість сучасних письменникові реалій, жахи громадянської війни, безглуздість жертв, які приносить людство заради примарного майбутнього. О. Яценко називає Вс. Іванова „найжорстокіший із сучасних письменників”, оскільки „від його творів несе трупним смородом” (Яценко, 1922, с. 4). У висновку короткого огляду творчості Вс. Іванова критик підкреслює, що „читати його твори важко, а перечитувати їх немає бажання, і це мабуть ознака, що це не твори справжнього мистецтва” (Яценко, 1922, с. 4) Ми вважаємо, що така оцінка не є своєрідним вироком письменникові, навпаки, – вона підкреслює великі перспективи, які відкриваються перед ним. В останньому реченні О. Яценко немов би висловлює надію на майбутній плідний розвиток художньої творчості Вс. Іванова, на те, що він подолає тематичну одноманітність і „горьковський натуралізм”. Історія подальшого

творчого розвитку письменника свідчить про те, що роздуми критика були пророчими, він зумів побачити потенціал Вс. Іванова, наближений до „творів справжнього мистецтва” (Яценко, 1922, с. 4).

Відразу ж після розгляду творчості Вс. Іванова критик російського зарубіжжя звертається до оцінки художніх пошуків інших письменників „серапіонів” – М. Зоценко і К. Федіна. Починає цю частину огляду О. Яценко досить обережно, уникаючи різких суджень: „З'явився ряд нових, що „подають надії”, письменників, які ще не визначилися або ще недостатньо визначилися, і про яких ще рано остаточно судити” (Яценко, 1922, с. 4). Однак подібний початок не заважає критику дати високу оцінку творам М. Зоценко. О. Яценко, очевидно, добре знав книгу „Раскази Назара Ілліча господіна Сінебрюхова”, називає її автора письменником „з дуже рідкісним даром гумору” (Яценко, 1922, с. 4). Для критика була важлива не тільки реалістична спрямованість творів М. Зоценко, яка сприяла об'єктивному розумінню сучасного життя, а й незаперечні художні достоїнства оповідань молодого письменника. Саме це дозволило О. Яценко, підсумовуючи оцінку творам М. Зоценко, відзначити: „У нього відчувається життєва фортеця і безсумнівний мистецький дар” (Яценко, 1922, с. 4). Критик пише, що „Костянтин Федін надрукував поки що ряд невеликих оповідань: „Сад” та інші, письменник тонкий, явно в майбутньому з ухилом до академізму” (Яценко, 1922, с. 4). Творчість К. Федіна, очевидно, погано знайома О. Яценко, не випадково він називає тільки одне оповідання письменника „Сад”, яке отримало в 1921 році першу премію на конкурсі „Дома літераторов”. У коментарях до листів „Серапіонових братів” читаємо про те, що „конкурс на краіцу розповідь серед молодих літераторів був оголошений восени 1920 року, про присудження премій офіційно повідомлено на урочистому засіданні, що відбулося 7 липня 1921 року. Першу премію отримав К. О. Федін, другу М. М. Нікітін, треті премії – Л. Н. Луці, В. О. Каверін і М. С. Тихонов (тоді ще поет не входив до групи „Серапінови брати”). Таким чином, більшість премій було присуджено „серапіонам” („Серапиновые братья”, с. 14.). Ми вважаємо, що О. Яценко знав про цей конкурс і знав про успіх саме авторів розглянутої нами літературної групи. Прийти до такого висновку нам дозволяє фраза критика про те, що після невеликої оцінки творчості Вс. Іванова, М. Зоценко і К. Федіна, „повинна бути згадана і вся петербурзька група письменників, до якої вони належать, і яка з'єдналася під загальною назвою „Серапіонові брати”, як то: Нікітін, Каверін, Луці” (Яценко, 1922, с. 4). Критик тут називає не всіх авторів, які входили до літературної групи, але ті письменники, про яких він згадує, отримали премії конкурсу „Дома літераторов”, і, отже, О. Яценко добре знав про цю подію в літературному житті Петрограду.

Критик російського зарубіжжя згадує в цій статті „Серапіонових братів” і в зв'язку з творчістю іншого письменника 1920-х років – Є. Замятіна. О. Яценко високо оцінює творчість письменника, підкреслює, що його твори дозволяють побачити в ньому „великого, іноді

виняткового майстра” (Яценко, 1922, с. 5). І свідченням значущості художніх досягнень Є. Замятіна служить його вплив на письменників-„серапіонів”: „Важливим в історико-літературному сенсі може виявитися його художній вплив на цілу групу молодих петербурзьких письменників, які об'єдналися під загальною назвою „Серапіонові брати” (Яценко, 1922, с. 5). Критик точно формулює ті сторони творчості Є. Замятіна, які були сприйняті „серапіонами”: „Він був головним ініціатором плідного повороту в нашій сучасній художній прозі до „сюжету”, до цікавої „розповіді”, до звільнення її від ретельного виписування деталей, за якими <...> губилася основна фабула оповідання, цим грішило майже все попереднє покоління наших белетристів” (Яценко, 1922, с. 5). Тут О. Яценко називає ті концептуальні положення творчих пошуків „Серапіонових братів”, які дещо пізніше були викладені в одній з головних доповідей Л. Лунца „На Захід!”: „Бульварною нісенітницею і дитячою забавкою називали ми те, що на Заході вважається класичним. Фабулу! Уміння поводитися зі складною інтригою, зав'язувати і розв'язувати вузли, сплітати і розплітати – це видобуто багаторічної копійкою роботою, створено <...> прекрасною культурою. А ми <...> з фабулою працювати не вміємо, фабули не знаємо і тому фабулу зневажаємо <...> Але презирство це – презирство провінціалів. Ми – провінціали. І пишаємося цим. Пишатися нічим” (Лунц, 2003, с. 344). Тут Л. Лунц, так само, як і О. Яценко, звертається до терміну „фабула”, який був розроблений в працях представників формальної школи В. Шкловського і Б. Томашевського („Фабулою називається сукупність подій, про які повідомляється в творі. Фабулі протистойть сюжет: ті ж події, але в тому ж зв'язку, в якому це дано в повідомленні про них. Фабула – це те, „що було насправді”, сюжет – те, „як дізнався про це читач” (Томашевський, 1925). Тут очевидна глибина узагальнень критика російського зарубіжжя, яка дозволила йому відразу побачити головні особливості художнього світу „Серапіонових братів”, їх творчі пошуки і те, що саме було сприйнято молодими письменниками у Є. Замятіна. Підкреслимо, що дане спостереження О. Яценко було згодом розвинене в сучасному літературознавстві. Зокрема, Т. Давидова досліджувала вплив Є. Замятіна на „Серапіонових братів”, простежила еволюцію їх творчих відносин, вивчила взаїморецепцію письменників (Давидова, 2009). Авторка статті, так само, як О. Яценко, пише про те, що саме Л. Лунц, В. Каверін, М. Зоценко найбільш плідно сприйняли заклики Є. Замятіна до сюжетного динамізму і пошуків фабули.

Таким чином, ми вивчили оцінку літературної групи „Серапіонові брати” критиками російського зарубіжжя – Г. Адамовичем та О. Яценко. Ми можемо зробити висновок, що розглянуті критичні нариси з „Літературних бесід” Г. Адамовича дозволяють реконструювати його присутність на зборах „Серапіонових братів”. Статті критика також свідчать про його неприйняття фольклорної стилізації у східній частині

„серапіонів”, позитивну оцінку „західників” і об’єктивному розумінні подальших шляхів творчого розвитку поетів літературної групи М. Тихонова та Є. Полонської. Видавець і один з провідних критиків берлінського журналу „Російська книга”, що перетворений в 1922 році на видання „Нова російська книга”, О. Яценко не тільки цікавився літературним життям покинутої їм Росії, але й розумів закономірності літературного процесу 1920-х років. В статті, що підводила підсумки розвитку російської літератури за п’ять вирішальних років (з 1917 по 1922), критик серед інших значних явищ цього часу розглядає творчість Вс. Іванова, М. Зошенко та К. Федіна. О. Яценко писав про те, що „Серапінови брати” розвиваються під впливом творчості Є. Замятіна, який показав в творах нові шляхи розвитку епічних жанрів, розкрив значення фабули. Критик називає художні принципи поетики Є. Замятіна, які були сприйняті молодими письменниками літературної групи: звільнення від зайвої деталізації, звернення до сюжетів, що здатні залучити читацьку увагу. Все це було названо в програмному виступі письменника-„серапіона” Л. Лунца „На Захід!”, яке з’явилося практично одночасно зі статтею О. Яценко, але незалежно від неї, і свідчить про глибоке розуміння критиком російського зарубіжжя закономірностей творчого розвитку літературної групи „Серапінови брати”. Вивчені аспекти рецепції Г. Адамовичем та О. Яценко творчості письменників-„серапіонів”, дозволяють нам намітити перспективи подальшого дослідження, які ми бачимо в залученні критичних робіт інших авторів російського зарубіжжя, зокрема, К. Мочульського, Г. Струве, Ю. Іваска та інших.

Список використаної літератури

1. Адамович Г. В. Собрание сочинений. Литературные беседы. Книга первая („Звено”: 1923–1926). Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 575 с. **2. Коростелев О. А.** От Адамовича до Цветаевой. Литература, критика, печать Русского зарубежья. Санкт-Петербург: Издательство им. Н. И. Новикова; Галина скрип сит, 2013. 493 с. **3. Эткинд Е.** Литературное самоубийство Николая Тихонова. URL: https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1999_num_71_3_6624 (дата звернення: 21.10.2020). **4. „Серапионовы братья”** в зеркалах переписки. Москва: Аграф, 2004. 544 с. **5. Яценко А.** Литература за пять истекших лет. *Новая русская книга*. 1922. № 11–12. С. 1 – 7. **6. Лунц Л.** „Обезьяны идут!”: Собрание призываний. Санкт-Петербург: ООО ИНАПРЕСС, 2003. 752 с. **7. Томашевский Б.** Теория литературы. Поэтика. Ленинград: Госиздат, 1925. 233 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/1176143/> (дата звернення: 23.10.2020). **8. Давыдова Т. Е.** Замятин и „Серапионовы братья”: из истории литературной учебы 1920-х годов. *Литературная учеба*. 2009. № 1. С. 102–113.

References

1. Adamovich, G. (1998). *Sobranie sochinenij. Literaturnye besedy. Книга первая („Zveno”: 1923–1926)* [Collected Works. Literary

conversations. Book one („Zveno“: 1923–1926)]. St. Petersburg: Aletejya [in Russian].

2. Korostelev, O. (2013). Ot Adamovicha do Cvetaevoj: Literatura, kritika, pechat Russkogo zarubezhya [From Adamovich to Tsvetaeva: Literature, Criticism, Press of the Russian Diaspora]. St. Petersburg: Izdatel'stvo imeni Novikova; Galina skrip sit [in Russian].

3. Etkind, E. (2020). Literaturnoe samoubijstvo Nikolaya Tihonova [Literary suicide of Nikolai Tikhonov]. Retrieved from https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1999_num_71_3_6624 (Last accessed: 21.10.2020) [in Russian].

4. „Serapionovy bratya” v zerkalah perepiski [The Serapion Brothers in the Mirrors of Correspondence]. (2004). Moscow: Agraf [in Russian].

5. Yashchenko, A. (1922). Literatura za pyat istekshih let [Literature over the past five years]. *Novaya russkaya kniga*, 11-12, 1-7 [in Russian].

6. Lunc, L. (2003). „Obezyany idut!": Sobranie proizvedenij [„The monkeys are coming!": Collected works]. St. Petersburg: OOO INAPRESS [in Russian].

7. Tomashevskij, V. (1925). Teoriya literatury. Poetika [Literature theory. Poetics]. Retrieved from <https://www.twirpx.com/file/1176143/> (Last accessed: 23.10.2020). [in Russian].

8. Davydova, T. (2009). E. Zamyatin i „Serapionovy bratya”: iz istorii literaturnoj ucheby 1920-h godov [E. Zamyatin and the Serapion Brothers: from the history of literary studies in the 1920 s.]. *Literaturnaya ucheba*, 1, 102-113 [in Russian].

Крижановська О. О. „Серапіонові брати” в оцінці критики російського зарубіжжя

Автор статті вивчила оцінку літературної групи „Серапіонові брати” критиками російського зарубіжжя – Георгієм Адамовичем та Олександром Яценко. Г. Адамовича називали найкращим критиком еміграції, він користувався заслуженим авторитетом. Всі критичні статті Г. Адамовича відрізняються об'єктивністю, він глибоко розумів сутність художніх творів. Звернення до таких принципів дозволяло критику точно передбачити подальші шляхи творчого розвитку автора, про якого він писав. У статті реконструйовано присутність Г. Адамовича на зборах „Серапіонових братів” в ті роки, коли він ще знаходився в Росії. Статті критика також свідчать про його неприйняття фольклору, стилізації тієї частини „серапіонів”, які називали себе східною частиною групи і слідували традиціям усної народної творчості. Критик дає позитивну оцінку тим письменникам-серапіонам, які орієнтувалися на західну літературу. У статтях Г. Адамович дає об'єктивну оцінку поетам літературної групи – М. Тихонову і Єл. Полонської. Доля цих поетів свідчить про те, що критик точно розумів перспективи їхнього розвитку. Автор статті досліджувала рецепцію Олександром Яценко російської літературної групи. О. Яценко був видавець і головний критик журналу „Нова російська книга”, який виходив у Берліні. Автор статті визначила, що О. Яценко цікавився літературним життям Росії і розумів закономірності літературного процесу 1920-х років. О. Яценко в статті про розвиток російської літератури з 1917 по 1922 роки називає

письменників літературної групи „Серапіонові брати”, як важливе явище цього періоду. Критик розглядає творчість Всеволода Іванова, Михайла Зощенка і Костянтина Федіна. Він об'єктивно оцінює їхні твори, вказує на можливості творчого розвитку. Автор статті зазначає, що критика О. Яценко характеризується глибиною та об'єктивністю. Критик ще в 1922 році побачив, що творчість Євгена Замятіна вплинула на письменників літературної групи „Серапіонові брати”. Сучасні дослідники звернули увагу на це тільки в кінці ХХ століття.

Ключові слова: літературна група, критика, новації, рецепція, традиція, фабула.

Крыжановская О. А. „Серапионовы братья” в оценке критики русского зарубежья

Автор статті изучила оцeнку літературної групи „Серапионовы братья” критиками русского зарубежья – Георгием Адамовичем и Александром Яценко. Адамовича называли лучшим критиком эмиграции, он пользовался заслуженным авторитетом. Все критические статьи Георгия Адамовича отличаются объективностью. Он глубоко понимал сущность художественных произведений. Это позволяло критику точно предсказать дальнейшие пути творческого развития автора, о котором он писал. В статье реконструировано присутствие Георгия Адамовича на собраниях „Серапионовых братьев” в те годы, когда он еще находился в России. Статьи критика также свидетельствуют о его неприятии фольклора, стилизации той части „серапионов”, которые называли себя восточной и следовали народной традиции. Критик дает положительную оценку писателям, которые ориентировались на западную литературу. В статьях Георгий Адамович дает объективную оценку поэтам литературной группы Николаю Тихонову и Елизавете Полонской. Судьба этих поэтов свидетельствует о том, что критик точно понимал перспективы их развития. Автор статьи исследовала рецепцию Александром Яценко русской литературной группы. Александр Яценко был издатель и главный критик журнала „Новая русская книга”, который выходил в Берлине. Автор статьи определила, что Яценко интересовался литературной жизнью России и понимал закономерности литературного процесса 1920 годов. Александр Яценко в статье о развитии русской литературы с 1917 по 1922 годы называет писателей литературной группы „Серапионовы братья”, как важное явление этого периода. Критик рассматривает творчество Всеволода Иванова, Михаила Зощенко и Константина Федина. Он объективно оценивает их произведения, указывает на возможности творческого развития. Автор статьи отмечает, что критика Александра Яценко характеризуется глубиной и объективностью. Критик еще в 1922 году увидел, что творчество Евгения Замятина повлияло на писателей литературной группы „Серапионовы братья”. Ученые обратили внимание на это только в конце ХХ века.

Ключевые слова: литературная группа, критика, новации, рецепция, традиция, фабула.

Kryzhanovska O. O. The Serapion Brothers in the assessment of the critics of the russian diaspora

The author of the article studied the assessment of the literary group Serapinovy brothers by the critics of the Russian diaspora – Georgy Adamovich and Alexander Yashchenko. Adamovich was called the best critic of emigration, he enjoyed a well-deserved prestige. All critical articles by Georgy Adamovich are distinguished by their objectivity. He deeply understood the essence of works of art. This allowed the critic to accurately predict the further paths of the creative development of the author, about whom he wrote. The article reconstructs the presence of Georgy Adamovich at the meetings of the Serapion brothers in those years when he was still in Russia. The critic's articles also indicate his rejection of folklore, the stylization of that part of the serapions who called themselves „eastern” and followed the folk tradition. The critic gives a positive assessment to the writers who were guided by Western literature. In his articles, Georgy Adamovich gives an objective assessment to the poets of the literary group Nikolai Tikhonov and Elizaveta Polonskaya. The fate of these poets testifies to the fact that the critic understood exactly the prospects of their development. The author of the article investigated the reception by Alexander Yashchenko of the Russian literary group. Alexander Yashchenko was the publisher and main critic of the New Russian Book magazine, which was published in Berlin. The author of the article determined that Yashchenko was interested in the literary life of Russia and understood the laws of the literary process of the 1920s. Alexander Yashchenko, in an article on the development of Russian literature from 1917 to 1922, calls the writers of the Serapion Brothers literary group as an important phenomenon of this period. The critic examines the work of Vsevolod Ivanov, Mikhail Zoshchenko and Konstantin Fedin. He objectively evaluates their works, points out the possibilities of creative development. The author of the article notes that criticism of Alexander Yashchenko is characterized by depth and objectivity. Back in 1922, the critic saw that the work of Yevgeny Zamyatin influenced the writers of the Serapion Brothers literary group. Scientists drew attention to this only at the end of the twentieth century.

Key words: literary group, criticism, innovations, reception, tradition, plot.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 25.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Дмитренко В. І.

Кушнірова Т. В.,

доктор філологічних наук,
професор кафедри германської філології та перекладу
Національного університету „Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка”,
м. Полтава, Україна
kuta2608@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3489-2767>

Фісак І. В.,

кандидат філологічних наук,
вчитель ЗОШ №20,
м. Полтава, Україна
phylogiren@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1411-2006>

**ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ
„ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ” РЕНСОМА РІГґЗА**

Ренсом Рігґз (англ. Ransom Riggs) – сучасний американський письменник, який став всевітньо відомим завдяки книзі „Дім дивних дітей” (англ. „Miss Peregrin’s Home for Peculiar Children”, 2012 р.). Одразу після виходу цей твір спричинив небувалий ажіотаж і отримав суперечливі відгуки. Разом з тим новий роман викликав неабияку зацікавленість у читачів різного віку, хоча був більше орієнтованим на підліткову аудиторію. Актуальність нашого дослідження зумовлена передовсім інтересом до творчості Р. Рігґза і разом з тим відсутністю комплексного та всебічного аналізу його художнього доробку, дискусійністю жанрового питання твору „Дім дивних дітей”.

Попри те, що книга „Дім дивних дітей” написана порівняно недавно (2012р.), у вітчизняній та зарубіжній критиці уже існує значна кількість наукових робіт, присвячених вивченню творчості Р. Рігґза та переважно його перших трьох книг серії про дивних дітей. Наприклад, у статті М. Яким досліджуються поетика та структура казки в романі Р. Рігґза „Дім дивних дітей”. Авторка акцентує увагу на новаторському освоєнні письменником цього жанру, зокрема на його грі з часом, який в обох вимірах є реальним. Робота Ю. Каде присвячена дослідженню антропонімів та їх значення у романі Р. Рігґза „Дім дивних дітей” (Каде, 2016). У низці робіт А. Гурдуза проведено комплексний аналіз принципів формування міфопоетики трилогії Р. Рігґза про дивних дітей, розглянуто питання традиції й новаторства художніх рішень письменника, визначено оригінальні поєднання традиційних образів і мотивів. Також

дослідник виокремлює комплекс гострих соціокультурних і психологічних проблем сучасності, відображених у книзі (Гурдуз, 2017).

Хоча науковці всебічно аналізують творчість Р. Ріггза (А. Гурдуз, Ю. Каде, М. Яким), все ж залишається багато суперечливих питань, зокрема визначення жанру аналізованого твору. Метою нашого дослідження є детальний аналіз твору Р. Ріггза „Дім дивних дітей”, констатація жанрових констант та домінант, мотивів, які допоможуть репрезентувати жанрову модифікацію твору. У ході роботи було застосовано порівняльно-історичний, структурний, компаративний, описовий методи, а також системний підхід та функціональний аналіз, що допомогли ґрунтовно та різнобічно проаналізувати обраний твір.

Наразі у сучасному літературознавстві одностайної думки щодо жанрової приналежності твору Р. Ріггза „Дім дивних дітей” не існує. У низці літературних рецензій він характеризується як фантастичний роман, містичний роман, темна фентезі та ін. (Гурдуз, 2017). Серед науковців, які займалися дослідженнями твору, теж немає єдності, зокрема М. Яким вважає, що „Дім дивних дітей” за структурою є літературною казкою (Яким, 2018), а на думку А. Гурдуза, це твір „з якісною історичною стилізацією, вміщеними водночас елементами натуралізму, фантастики й містицизму” (Гурдуз, 2017, с. 83). На нашу думку, слушною є думка науковців щодо романної природи твору. Твір „Дім дивних дітей” відповідає класичному визначенню роману (Гром’як, 2006, с. 604): це прозовий епічний твір, достатньо складний за композиційною будовою. У цій жанровій формі широко презентується дійсність: ґрунтовно описується життя Джейкоба до і після смерті дідуся, історії мешканців дитячого будинку, події Другої світової війни в реальному та фантастичному вимірах. У творі у константну позицію виходить дидактичний стрижень: автор розкриває шляхи формування характерів головного героя і багатьох інших персонажів, зокрема дивних дітей. Усі ці структурні елементи наявні у творі і легко пізнавані, тому ми можемо констатувати, що твір Р. Ріггза є великою жанровою формою і виформований у жанрі роману.

Не зважаючи на значну кількість робіт, присвячених історії та теорії роману (М. Бахтін, Г. Лукач, Д. Затонський, А. Есалнек, М. Римарь тощо), й досі серед дослідників немає єдності щодо конститутивних ознак цього жанру. На сьогодні існують різні класифікації романних жанрових різновидів, однак вони є дискусійними, тому одностайності серед науковців у цьому питанні немає. Це не є дивним, оскільки жанр не є чимось застиглим, він постійно змінюється, кожна епоха наповнює його власним змістом, а взаємодія жанрів веде до появи нових різновидів. Дослідники не одностайні в тому, що слугує стрижнем жанру, наприклад, Ю. Ковалів бере за основу жанру тематику і вибудовує класифікацію роману (Гром’як, 2006, с. 343), Н. Бернадська у роботі „Теорія роману як жанру в українському літературознавстві” (2005) визначає жанр як єдине ціле, у якому взаємодіють домінантні (набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-

композиційного та мовного) та змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури) (Бернадська, 2005, с. 4). Ми констатуємо, що стрижнем жанру є хронотоп, позиція наратора та формальний чинник, що дозволить виокремити жанрову модифікацію твору (Кушнірова, 2012, с. 17).

Тематика твору Р. Рігза „Дім дивних дітей” є досить різноплановою: це і теми дружби, боротьби добра зі злом, поведінки людини у складних життєвих ситуаціях, ставлення суспільства до людей з особливими потребами тощо. „Дім дивних дітей” розповідає про життя і пригоди в історично різний час групи дітей (та окремих дорослих) із надздібностями, що живуть у герметичному просторі. У епіцентрі пригод – головний герой твору Джейкоб Портман, котрий має розгадати таємницю (до речі, її наявність традиційна для творів пригодницького жанру), що крилася в розповідях дідуся та незвичайних фото, і допомогти дивним дітям, як колись це зробив його дідусь. „У дитинстві дідусь Портман був для мене найдивовижнішою людиною у світі. Він зростав у сирітському притулку, воював у війнах, перетинав океани на пароплаві, а пустелі – верхи на коні, виступав у цирку, знав усе про вогнепальну зброю та мистецтво самозахисту і, крім англійської, розмовляв іще трьома мовами” (Рігз, 2016, с. 9). Тобто, авантюрний стрижень закладається ще на початку оповіді.

Характерною рисою пригодницької літератури є наявність антагоністичних сил, що представляють добро і зло. „Позитивними” героями роману стають Джейкоб, міс Сапсан, дивні діти, а силами, що представляють деструкцію - „лиходії” (порожняки, витвір з містичного світу та фашисти – з реального, хоч і давно минулого). „Я страшенно боявся тих потвор, але відчував тривожно-радісне піднесення, уявляючи, як мій дід б’ється з ними і перемагає...” (Рігз, 2016, с. 11). Сюжет твору Р. Рігза, як і зазвичай у пригодницькій літературі, розгортається динамічно і насичений незвичайними подіями, що, як правило, мають несподівані повороти і наслідки. Тому з упевненістю можемо говорити про те, що „Дім дивних дітей” має характерні риси пригодницького роману.

Однією із константних тем роману є тема соціальної адаптації „дивних” людей (з незвичайним даром чи особливими потребами), що опинилися у складних обставинах чи отримали психологічну травму. Така тематика характерна для соціально-психологічних творів, у яких у домінуючу позицію виходять мотиви дружби, кохання, залежності від чужої думки, самоусвідомлення та самоствердження. У романі даються розлогі характеристики героїв, розкриваються їхні психотипи, аналізуються життєві ситуації, в які потрапляють персонажі, змальовується психологічний портрет кожного героя. Так, наприклад, Джейкоб дізнається, що кожен із дітей, котрі мешкають у будинку міс Сапсан, та й вона теж, має унікальні здібності. Він і сам володіє незвичайним даром: як і його дідусь, може бачити чудовиськ, коли всі інші – лише їхні тіні.

Разом з тим у кожного з „дивних” було складне дитинство, в якому сформувалися погляди на життя та певні стереотипи. Наприклад, Емма Блум, якій, напевно, випала найбільш важка доля: постійні знущання вітчима та директора цирку, байдужість матері призвели до того, що для дівчини всі дорослі були жорстокими та брехливими і тільки й уміли, що наживалися на „дивних”. „Якщо на Кернгольмі мого діда та решту дітей приймали отак, як нині мене, то не дивно, що вони трималися осторонь” (Ріггз, 2016, с. 116)

Для роману Р. Ріггза характерні фантастичні мотиви. У сучасній культурі фантастика впливає на різні сторони суспільного життя завдяки поліфункціональності її творів, що є результатом синтезу інтелектуальних, художніх та естетичних цінностей. На сьогодні немає єдності серед дослідників щодо конститутивних рис фантастики. У літературознавчому словнику цей термін пояснюється як „щось химерне, неймовірне, вигадане, створене уявою, показане в дуже перебільшеному або надзвичайному вигляді”. Фантастика – це уявний світ, що не відповідає наявному реальному світу або прийнятому, усталеному поняттю можливого (Гром’як, 2006, с. 705).

Розмисли більшості вчених щодо визначення фантастики як жанрового різновиду можна звести до спільної думки: фантастика (неважливо, про що йде мова: літературу, кіно чи образотворче мистецтво) будується на контрасті двох світів – реального та ірреального. Виходячи з цього, виокремлюється піджанр роману, сюжет якого ґрунтується на фантастиці, тобто його художній уявний світ не відповідає реальному світові – фантастичний роман.

У творі „Дім дивних дітей” Р. Ріггза вбачаються риси фантастичного роману, адже головний герой твору Джейкоб потрапляє у інший часовий вимір, життя в якому відрізняється від реального. Таким чином події відбуваються у двох часових просторах: реальному, у якому відтворюються події 2013 року, ірреальному, герой переноситься у 3 вересня 1940 року: день, який завдяки магічним діям міс Сапсан безкінечно повторюється. У романі існують два світи, які у ході сюжету тісно переплітаються. Для посилення хронотопу письменник використовує „додаткові фактори: норми і надзвичайного (дивні діти володіють надприродними здібностями, що неприйнятно в реальному світі людей), суб’єктивно часовий (персонажі переміщуються в часі за посередництвом часових петель, через що вібрують і час, і простір)” (Гурдуз, 2017, с. 81).

У сучасному літературознавстві виокремлюються різні типи фантастики: наукова фантастика, фентезі, жахи тощо. Уважається, що наукова фантастика зображує можливе – зміни, відкриття, світи і цивілізації, в той час як фентезі зображує щось завідомо неможливе. Початок ХХІ ст. в літературно-мистецькому процесі ознаменований „тріумфальною ходою фентезійного жанру, який, швидко еволюціонуючи, завойовує нові позиції в художній і розважальній

сферах і доміантність та найбільша продуктивність якого вже не ставиться під сумнів” (Гурдуз, 2017, с. 80).

В одному з інтерв'ю Р. Рігз зазначає: „Дім дивних дітей” – химерна маленька книжка з чорно-білими світлинами. Книга про подорож у часі, дітей, здатних на чарівні речі, та про жахливих чудовиськ. А справжнім завданням першої частини є створення будови цього світу, введення концепції світу з безліччю часових контурів та дивних дітей” (Рігз, 2019). Все, що перелічує Р. Рігз, як і перетворення міс Сапсан на птаха, наявність так званих порталів для переходу в інший часопросторовий вимір, день, що ніколи не змінюється іншим, якраз і є неможливим у реальному житті. Письменник моделює характерні для жанру фентезі художні час і простір, куди й „поселяє” та „переміщує” своїх героїв, відкриває нові грані подорожі – за межами реальності, а іноді навіть за межами уяви.

Характерними ознаками фентезі у творі можуть слугувати „просторово-часове співвідношення і комунікація реального світу, який переживає Другу світову війну, і світу острова, де рятуються обдаровані діти” (Гурдуз, 2017, с. 82). У цілому все, що відбувається з Джейкобом після того, як він їде з дому, все, що поза межами 2013 року, є апріорі неможливим. Тому ми можемо констатувати фентезійні жанрові ознаки у романі Р.Рігза „Дім дивних дітей”.

При уважному дослідженні роману можна спостурігати наявність у ньому структурних рис літературної казки. На думку М. Яким, у творі закладено „відбиток особистості автора (Джейкоб, як і сам автор, живе у Флориді; у героя також є фотографії дивних дітей)” (Яким, 2018, с. 120). Казкові мотиви пронизують усі рівні твору: ірреальний хронотоп населений персонажами, які мають чарівні сили, наявність чарівних помічників, які у складних ситуаціях допомагають героям вижити. У романі поєднується непеєднуване: простір (реальний та ірреальний), час (минулий, теперішній, зупинений, повторюваний), соціум (Друга світова війна, геноцид євреїв, вбивство мирних жителів, бомбардування), психологія (неможливість незвичайної дитини „вписатися” в сучасний світ, придушенні дорослими внутрішнього світу хлопчика, перемога почуття незнищеного кохання Емми), ментальність (презирство та відмежування суспільства від „дивних” дідуся і хлопчика, розширення уявлень про природу людей, тварин, птахів та ін.) (Яким, 2018, с. 120). Крім людей (звичайних і дивних), у творі зустрічаються й вигадані персонажі, зокрема тварини, які вмюють говорити, логічно мислити, а деякі дискутувати та філософствувати.

Для творів усної народної творчості, зокрема і казки, характерний мотив подорожі, і, вужче, дороги. У творі Р. Рігза зображуються два типи подорожі. Одна подорож у реальному світі: Джейкоб разом із батьком приїжджає на острів, щоб дізнатися про дітей, зображених на світлинах, які йому показував дідусь. Друга - у вигаданому: разом із новими друзями, яких він знаходить у будинку міс Сапсан, Джейкоб подорожує різними часовими вимірами: діти вирішують відправитися до

інших часових просторів, щоб попередити про небезпеку та попросити про допомогу.

У „Домі дивних дітей” употужнено філософський стрижень, який допомагає висвітлити екзистенційні проблеми. У аналізованому творі порушуються складні питання існування особистості, причому із певними фізичними вадами, вічні проблеми буття, боротьби добра і зла, дружби і кохання, цінності людської особистості. Саме такі питання є вічними і визначають жанрову модальність аналізованого твору. Умовність оповіді не заперечує належності казкових подій до доби ХХ-ХХІ століть. До того ж ідейно-художня структура аналізованого твору орієнтована на реалізацію надій і сподівань будь-якого читача, особливо дитини: зло повинно бути покаране, добро має перемогти, а улюблені герої, як і казкові персонажі, будуть жити довго і щасливо.

Однією із константних ознак жанру казки є її алегоричність, виражена зокрема в алегоричних образах. У творі Р. Ріггза вони також легко пізнавані: чудовиська – це нацисти, незвичайний будинок міс Сапсан, що знаходиться в часовій петлі, – дитячий будинок для біженців, а дивні – це представники „нищих” націй, яких фашисти жорстоко переслідували та знищували. Але через ракурс наратора дається справжнє бачення дійсності. „Як же дивно мусили почуватися люди, коли в отакий, нічим іншим не примітний день їм раптово доводилося опинитися під тінню ворожих знарядь убивства, здатних щомиті пролити на них смертельний бомбовий дощ” (Ріггз, 2016, с. 162). Однак, наявність казкових елементів у цьому творі є беззаперечним, що впливає на жанровий зміст роману.

У творі Р. Ріггза „Дім дивних дітей” вбачається певний синкретизм, оскільки різні мотиви, характерні для цього жанру, у сюжеті взаємонакладаються та органічно пов’язуються. Наприклад, наявність позитивного героя, який бореться із несправедливістю і постійно мандрує, характерна як для фентезійного, пригодницького роману, так і для зразків фольклору. Мотив випробування, подорожі героїв у часі та просторі характерний як для пригодницького, фантастичного романів, так і для чарівної казки. Філософські мотиви можна зустріти як у соціально-історичному, так і психологічному романі тощо.

Таким чином, твір Р. Ріггза „Дім дивних дітей” ми визначаємо як романну форму, для якої характерний жанровий синкретизм, у жанровій структурі якої поєдналися риси фантастичного (фентезійного), пригодницького, соціально-побутового романів та усної народної творчості (казки), ґрунтовно оздоблені філософськими мотивами. Така його „універсальність” виформовується завдяки відповідній тематиці, проблематиці, ейдології, сюжетним та композиційним особливостям. Можна констатувати, що „Дім дивних дітей” – роман поліжанровий, що акумулює в собі ознаки різних жанрів. Жанр твору можна окреслити як фантастично-соціальний роман-казку з яскраво вираженим філософсько-психологічним стрижнем, оскільки авторові вдалося розкрити важливі соціальні та психологічні теми в межах фантастичного хронотопу, який

представлений на зіставленні реального та ірреального часопростору. Для роману характерний комплекс відповідних мотивів: соціальних (війни, геноциду тощо), екзистенційних (сенсу життя, існування особистості), психологічних (самотності, душі, втрати), соціально-історичних (війни, дружби, кохання, допомоги), філософських (добра і зла, смерті, життя) тощо, які, поєднуючись, виформовують складний і неповторний художній світ роману-казки.

Список використаної літератури

1. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві. К., 2005. 36 с. **2. Гром'як Р. Т.** Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2006. 752 с. **3. Гурдуз А.** Принципи міфопоетики трилогії Ренсома Риггза про дивних дітей. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*. Миколаїв, 2017. № 1 (19). С. 80-84. **4. Каде Ю. Р.** Антропоними и их значения в романе Ренсома Риггза „Дом странных детей”. *Современные тенденции развития науки и технологий*. Белгород, 2016. № 11. Ч. 6. С. 41-44. **5. Кушнірова Т. В.** Романні обрії російської літератури першої третини ХХ століття. Полтава: Видавець Шевченко Р. В., 2012. 352 с. **6. Риггз Ренсом.** Дім дивних дітей. Харків: Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2016. 432 с. **7. Риггз Ренсом.** Дім дивних дітей. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/other/pdf/dim_dyvnyh.pdf. (дата звернення 12.09.2020). **8. Яким Марина.** Поэтика и структура сказочной прозы в романе Р. Риггза „Дом странных детей мисс Перегрин”. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія „Філологія”*. Ужгород, 2018. Вип. 1 (39). С. 119 – 121.

References

1. Bernadska, N. I. (2005). Teoriia romanu yak zhanru v ukrainskomu literaturoznavstvi [Theory of the novel as a genre in Ukrainian literary criticism]. Kyiv [in Ukrainian]. **2. Hrom'iak, R. T.** (2006). Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference book]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian]. **3. Hurduz, A.** (2017). Pryntsypy myfopoetyky trylohii Rensoma Ryhhza pro dyvnykh ditei [Principles of mythopoetics of Ransom Riggs' trilogy about strange children]. *Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky – Scientific bulletin of MSU named after O. Sukhomlynskyi. Philology*, 1 (19), 80-84. Mykolaiv [in Ukrainian]. **4. Kade, Yu. R.** (2016). Antroponymi y ykh znacheniya v romane Rensoma Ryhhza „Dom strannykh detei” [Anthroponyms and their meanings in Ransom Riggs' novel “The House of Strange Children”]. *Sovremennye tendencii razvitiya nauki i tekhnologij – Modern tendencies in science and technology development*, 11, 6, 41-44. Belgorod [in Russian]. **5. Kushnirova, T. V.** (2012). Romanni obrii rosiiskoi literatury pershoi tretyny XX stolittia [Novel horizons of Russian literature of the first third of the twentieth century]. Poltava: Vydavets Shevchenko R. V. [in Ukrainian]. **6. Riggz, Rensom.** (2016). Dim dyvnykh ditei [Home of

strange children]. Kharkiv: Knyzhkovyi klub „Klub simeinoho dozvillia” [in Ukrainian]. **7. Riggs, Rensom.** Dim dyvnykh ditei [Home of strange children]. Retrieved from https://library.udpu.edu.ua/library_files/other/pdf/dim_dyvnyh.pdf (Last accessed 12.09.2020). **8. Yakym, Maryna.** (2018). Poetyka y struktura skazochnoi prozi v romane R. Ryhhza „Dom strannikh detei myss Perehryn” [Poetics and structure of fairy-tale prose in R. Riggs’ novel „Miss Peregrine’s House of Strange Children”]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii „Filolohiia” – Scientific bulletin of Uzhhorod university. Series „Philology”*, 1 (39), 119-121. Uzhhorod [in Ukrainian].

Кушнірова Т. В., Фіса І. В. Жанрова своєрідність роману „Дім дивних дітей” Ренсома Ріггза

У статті здійснено системне дослідження жанру твору Р. Ріггза „Дім дивних дітей”, встановлено його жанрову своєрідність, констатовано ознаки різних типів жанру у структурі одного твору, що виявляється у поліжанровій природі твору. У статті ґрунтовно і послідовно доводиться, що твір Р. Ріггза “Дім дивних дітей” є романною формою, для якої характерний жанровий синкретизм, оскільки у жанровій структурі поєдналися риси фантастичного (фентезійного), пригодницького, соціально-побутового романів та усної народної творчості (казки), ґрунтовно оздоблені філософськими мотивами. Така його „універсальність” виформовується завдяки відповідній тематиці, проблематиці, ейдології, сюжетним та композиційним особливостям. Жанр твору можна окреслити як фантастично-соціальний роман-казку з яскраво вираженим філософсько-психологічним стрижнем. Константним у романі є образ головного героя, який виступає наратором, через ракурс бачення якого ведеться оповідь. Для роману характерний комплекс відповідних мотивів: соціальних (війни, геноциду, інклюзії тощо), екзистенційних (сенсу життя, існування особистості), психологічних (самотності, душі, втрати), соціально-історичних (війни, дружби, кохання, допомоги), філософських (добра і зла, смерті, життя) тощо, які, поєднуючись, виформовують складний і неповторний художній світ романної форми.

Ключові слова: жанр, жанровий різновид, романна форма, фантастика, казка, поліжанровість.

Кушнірова Т. В., Фисак И. В. Жанровое своеобразие романа „Дом странных детей” Ренсома Риггза

В статье проводится системное исследование жанра произведения Р. Риггза „Дом странных детей”, анализируется его жанровое своеобразие, констатируются признаки различных типов жанра в структуре одного произведения, что влияет на жанровую модификацию произведения. В статье основательно и последовательно доказывается, что произведение Р. Риггза „Дом странных детей” является романной формой, для которой характерен жанровый синкретизм, поскольку в

жанровой структуре слились черты фантастического (фэнтезийного), приключенческого, социально-бытового романов и устного народного творчества (сказки). Такая его „универсальность” создается благодаря соответствующей тематике, проблематике, ейдологии, сюжетным и композиционным особенностям. Жанр произведения можно определить как фантастико-социальный роман-сказка с ярко выраженным философско-психологическим стержнем. Константным в романе является образ главного героя, через ракурс видения которого ведется рассказ. Для романа характерен комплекс соответствующих мотивов: социальных (войны, геноцида, инклюзии и т.д.), экзистенциальных (смысла жизни, существования личности), психологических (одиночества, души, потери), социально-исторических (войны, дружбы, любви, помощи), философских (добра и зла, смерти, жизни) и т.д., которые, соединяясь, формируют сложный и неповторимый художественный мир романа.

Ключевые слова: жанр, жанровая разновидность, романная форма, фантастика, сказка, полижанровость.

Kushnirova T. V., Fisak I. V. Genre originality of R. Riggs’ novel „Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children”

The article carries out a systematic study of the genre of R. Riggs’ work „Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children”, establishes its genre originality, states the features of different types of genre in the structure of one work, which is manifested in the multi-genre nature of the work. The article thoroughly and consistently proves that the work of R. Riggs „Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children” is a novel form, which is characterized by genre syncretism, as the genre structure combines features of fantasy, adventure, social novels and oral folklore, thoroughly decorated with philosophical motives. This „universality” is formed due to the relevant themes, issues, eidology, plot and compositional features. „Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children” is a multi-genre novel that combines several genres. The genre of the work can be called a fantastic-social novel-fairy tale, where the philosophical and psychological themes are constant. The author managed to reveal important social and psychological themes within the fantastic chronotope, which is presented by comparing real and unreal time-space. Constant in the novel is the image of the protagonist, who is the narrator, through the perspective of which the story achieves its subjectivity. The novel is characterized by a set of motives: social (war, genocide, inclusion, etc.), existential (meaning of life, existence of personality), psychological (loneliness, soul, loss), socio-historical (war, friendship, love, help), philosophical (good and evil, death, life), etc., which, combined, form a complex and unique artistic world of the novel form.

Key words: genre, genre variety, novel form, fiction, fairy tale, polygenre.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 26.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Дмитренко В. І.

Мінаєва Е. В.,

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри світової літератури та російського мовознавства
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,
м. Старобільськ, Україна,
доцент факультету російської мови
Ланьчжоуського політехнічного університету,
м. Ланьчжоу, Китай
ella7773.em@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5294-4052>

КОНЦЕПТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ГЕРБЕРТА УЕЛЛСА „МАШИНА ЧАСУ” (В ПЕРЕКЛАДІ НА РОСІЙСЬКУ МОВУ)

Художня картина світу, основним структурним і змістовним елементом якої є концепт, значною мірою організовується і репрезентується за допомогою моделювання художнього простору. Метою статті є аналіз структури, змісту і вербалізації художнього простору в романі Герберта Уеллса „Машина часу” з позицій концептології. За Ю. Лотманом, „язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности”, при цьому просторові поняття, такі як верх і низ, виявляються матеріалом для побудови культурних моделей з зовсім не просторовим змістом і отримують якісно нове значення (Лотман, 1998, с. 204). Дж. Лакофф і М. Джонсон також відзначають можливість перенесення просторових ознак на різного роду поняття і явища, називають подібні випадки орієнтаційними метафорами і відзначають, що традиційно координата *верх* використовується для позитивної оцінки різного роду явищ і об'єктів, а координата *низ* - для негативної: щастя - *верх*, смуток - *низ*, здоров'я і життя - *верх*, хвороба і смерть - *низ*, володіння владою або силою - *верх*, підпорядкування - *низ*, хороше - *верх*, погане - *низ*, чеснота - *верх*, порок - *низ* тощо (Лакофф, 1990).

Художній простір в романі Герберта Уеллса „Машина часу” організовано, перш за все, по концептологічній осі *верх* - *низ*: Верхній Світ - Підземний Світ (жителі майбутнього так і називаються в романі: жителі Верхнього Світу і жителі Підземного Світу). Має місце також ієрархічна вертикально оформлена структура: соціальна ієрархія (нащадки багатих і дозвільних - Елої; нащадки незаможних робітників - морлоки); ієрархія біологічна (морлоки-хижаки, Елої-худоба).

Концепт *верх* в романі пов'язаний, перш за все, з відкритими широкими просторами, що реалізується в тексті за допомогою

атрибутивних і предикативних поєднань: *широкий простор, расстилалась долина; огромные дворцы, которые были разбросаны среди разнообразной зелени; огромный, похожий на сад мир; поднимались кверху купола и остроконечные обелиски*. Незамкнута природа *верху* підкреслюється також негативною конструкцією „нигде не было изгородей”. Навіть дверей практично ніде немає: вони або розбиті, або розкриті. Атрибутами *верху* стають вищеназвані атрибутивні і предикативні поєднання.

Концепт *низ* пов'язаний переважно із замкнутими і тісними просторами. *Низ* структурно складається з колодязів (в словнику С. Ожегова дається наступне тлумачення цієї лексеми: 1. Укрепленная срубом узкая и глубокая яма для получения воды из водоносного слоя. 2. Глубокая вертикальная скважина для разных технических надобностей (Ожегов, 1988). В стіні одного з колодязів головний герой знаходить „небольшое отверстие”, „туннель” (в словнику С. Ожегова „туннель” трактується як „сооружение в виде коридора” (Ожегов, 1988), тобто простір, обмежений стінами), при цьому Мандрівник у Часі потрапляє у вузький горизонтальний тунель; печеру. Єдиними замкненими дверима в романі виявляються бронзові пластини в Сфінксі. Незважаючи на те, що просторово вони знаходяться *вгорі*, двері, як і Сфінкс, належать морлокам, жителям Нижнього Світу; всередині Сфінкса - *темрява* і *страх*, які в романі пов'язані з *низом*; тому логічно віднести цей замкнений простір до області *низу*. Потрібно відзначити, що, хоча величезні будівлі локалізовані *вгорі*, вони є в той же час і атрибутами *низу*, так як всі вони напівзруйновані, а це пов'язано з процесом перетворення *верху* в *низ*.

Рух по вертикальній осі концептів *верх* – *низ* здійснюється протягом усього роману: по колодязях щонаочі піднімаються і опускаються морлоки; Елої потрапляють в Нижній Світ у вигляді шматків м'яса; Мандрівник у Часі, прибуваючи в Золотий Вік, падає вниз на землю, а залишаючи його, - піднімається над землею; він спускається в колодязь і вибирається наверх, йде вниз по галереї з похилим підлогою; рятується від пожежі на вершині пагорба; погляд головного героя також „здійснює подорож” вниз („*Сидя около этих колодцев и глядя вниз, в непроглядную темноту, я не мог увидеть в них отблеска воды или отражения зажигаемых мною спичек*”).

Ю. Лотман вважав найважливішою типологічною ознакою простору межу, а основною її властивістю — непроникність: це може бути поділ на своїх і чужих, живих і мертвих, бідних і багатих або ж узлісся між лісом і будинком в чарівній казці (Лотман, 1998). У романі Герберта Уеллса немає непроникних кордонів: колодязі (межа між Верхнім Світом і Підземним) служать для проникнення жителів печер на поверхню землі, тим же шляхом головний герой спускається в Нижній Світ і повертається наверх; долається навіть, здавалося б, непереборна межа - межа між сьогоднім і майбутнім.

У романі „Машина часу” ознаки концепту *верх* набувають розмиті обриси, так як на них накладаються ознаки концепту *низ*. Ще на самому початку свого перебування в світі майбутнього головний герой зауважує, „что между этими колодцами и высокими баиньями на склонах, холмов существует какая-то связь”. По мірі розвитку сюжетної лінії цей зв'язок постає в різних ракурсах, набуває все нових форм. Поступово вимальовується ідея єдності *низу* і *верху*: *верх* не вступає в опозицію з *низом*, він стає його продовженням. Межа між *верхом* і *низом* нівелюється.

Відомо, що основна частина моральних категорій, що виражаються мовою просторів, протиставлена на вертикальній осі. У романі „Машина часу” порушено традиційний зв'язок *верх* - *добро*. Днем Верхнім Світом володіють нешкідливі „чарівні нікчемі”, які не творять зла, але і не здатні на добрі вчинки і почуття. Лише один Елой - Уіна – виявився здатним на співпереживання, прихильність, занепокоєння про іншу людину. Вночі ж на поверхню вибираються злісні „лемури”, актуалізуючи зв'язок *верх* - *зло*. Отже, роль концептологічної осі *верх* – *низ* в організації етичного простору значно звужена, що є, одночасно, причиною і наслідком занепаду цивілізації. У той же час асоціативний зв'язок *низу* зі *злом* є гранично сильним: як абсолютне зло Нижнього Світу постають його жителі. Автор передає внутрішню сутність морлоків через оксюморон „бесчеловечные потомки людей”; оціночні епітети з негативною конотацією: *отвратительные, нечеловеческие, враждебные, ужасные, мягкотелые, гнусные, мерзкие, гадкие*; зооніми, що підкреслюють нелюдську сторону морлоків: *ленивцы, лемуры, бесцветные черви, муравьеподобные морлоки, человекообразные крысы, обезьяноподобное существо, человекообразный паук, сероватое животное*; предикати дії: *морлоки угрожают, проделывают мерзости, наводят страх, кишат в подземном муравейнике, подкрадываются, затаиваются, гонятся, хватают, мечутся*; номінативи з негативною оцінкою: *белесые твари, привидения, сборище существ*.

Найважливішим атрибутом концепту *низ* в романі Герберта Уеллса стає *падіння*. Воно буквально переслідує головного героя протягом усього твору, при цьому буває не тільки реальним, але і уявним. Розмірковуючи на початку роману про можливу подорож за часом, головний герой порівнює його з падінням вниз: *как если бы мы, начав свое существование в пятидесяти милях над земной поверхностью, равномерно падали бы вниз*. Початок подорожі пов'язаний з відчуттям падіння: *Мне показалось, что я покачнулся, испытал, будто в кошмаре, ощущение падения*. І потім образи падіння виникають знову і знову: *странное ощущение падения стало сильнее; Предчувствие ужасного, неизбежного падения не покидает тебя; непрерывное ощущение падения; Машина в то же мгновение перевернулась, и я стремглав полетел в пространство; лиловые и алые цветы падали на землю под ударами града; Одна скоба неожиданно прогнулась под моей тяжестью, и я едва не полетел вниз, в непроглядную темноту; я весь*

дрожал от страха перед падением; Несколько раз у меня начинала кружиться голова, и тогда падение казалось неминуемым; я чуть было не свалился в маленькую речку; Я почувствовал, что начинаю терять сознание. Но ужас при мысли, что я могу беспомощно упасть на землю в этой далекой и страшной полутьме, заставил меня снова взобраться на седло. Падіння описується за допомогою епітетів, як ужасное, неизбежное, неминуемое, непрерывное, стремительное, пугающее.

Як бачимо, *падіння* (один з основних атрибутів концепту *низ* в „Машині часу”) пов'язано з переживанням сильного страху. Страх – фундаментальна емоція, що організує людську поведінку, він є універсальним емоційним концептом. Концепт *страх* лежить в основі організації емотивного простору роману Герберта Уеллса.

Основна роль у вербалізації концепту *страх* у романі належить дієслівним антропоморфним метафорам, в основі яких лежать а) дієслова руху: *страх вдруг овладел мною; ужас овладел мною; меня ужасало теперь другое; страх охватил меня; страхи и сомнения угнетали меня; порой на меня нападало чувство ужаса; страх перестал сковывать человека; Меня охватил смертельный ужас;* б) дієслова пасивного споглядання дійсності: *вдруг я остановился как вкопанный; она все крепче и крепче прижималась лицом к моему плечу;* в) дієслова активної примусової дії: *В исступлении я бросался в разные стороны, плача и проклиная бога и судьбу; Как безумный, я бросился к Машине; дикими прыжками я кинулся вниз; делал я это торопливо из страха, что решимость меня покинет; Пересилив свой страх, я шагнул вперед и заговорил; я в ужасе бежал; морлоки, опустил головы, обезумевшие, кидались прямо в огонь;* г) дієслова фізіологічного прояву страху: *я почувствовал, как сжало мое горло, пресекалось дыхание; как удар хлыстом по лицу; похолодев, я смотрел на пустую лужайку; мой голос, вероятно, звучал хрипло и дрожал; я задрожал; я содрогнулся; меня прошиб холодный пот; дрожжа от ужаса.* Зустрічаються також дієслівна натурморфна метафора (*меня обожгла мысль*) і уособлення (*Они заново познакомились с чувством страха*).

Концепт *страх* репрезентується за допомогою епітетів *странный, таинственный, безумный, древний, инстинктивный, панический* і реалізується через контекстуальний синонімічний ряд: *страх, тревога, паника, ужас, безумие*. Страх сприймається головним героєм як ворог і персоніфікується: *сидевший во мне дьявол страха и слепого раздражения еще не был обуздан и пытался овладеть мною*. Значення емотивного концепту *страх* в романі настільки велике, що в кінці твору автор пише слово *страх* великими літерами, привласнюючи йому ім'я власне: *Я думал и о том Великом Страхе, который разделил две разновидности человеческого рода*.

Якщо розглядати концепт *страх* з точки зору організації твору по осі концептів *верх – низ*, ми побачимо, що *страх* не прив'язаний жорстко до *низу* або до *верху*, так як ми вже з'ясували, що *верх* в романі виконує функцію продовження *низу*. І все ж *страх* асоціюється, перш за все, з

низом: він посилюється в міру переміщення героя вниз (по колодязю, по похилій галереї); *страх* стає атрибутом *верху*, коли той переймає ознаки *низу*. *Страх* є тим сполучним початком, яке об'єднує Підземний і Верхній Світи, елоїв і морлоків, жителів майбутнього і Мандрівника у Часі.

У романі Герберта Уеллса концепт *страх* утворює зрощення з бінарною опозицією концептів *світло – темрява*, яка, в свою чергу, як і концепт *страх*, тісно пов'язана з бінарною опозицією концептів *верх – низ*.

Верх – низ, світло – темрява є базовими стійкими першоелементами культури. У міфологічній моделі світу вони входять в число основних протиставлень. Концепти *темрява – світло* і *низ – верх* мають архетипічну природу і можуть бути визначені як архетипічні концепти. За визначенням І. Богданової, архетипічний концепт – це ментальна система обробки, зберігання і репрезентації культурних першообразів, складових колективного несвідомого, що представляє собою системно організований, маючий самостійний розвиток смисловий простір, що формується архетипічними смислами і реалізується мовними засобами (Богданова, 2006).

У космогонічних міфах відділення світла від темряви рівнозначно відділенню космосу від хаосу, тьма стає атрибутом хаосу, а світло – порядку. Таке відділення символізує собою творіння світу (Мифологический словарь, 1991). Цікаво, що в кінці роману Герберта Уеллса Мандрівник у Часі, вирушаючи максимально далеко в часі, бачить: „на севере - темнота, мертвое соленое море, каменистый берег, по которому медленно ползали эти мерзкие чудовища”, а в кінці подорожі зникає і це. На краю майбутнього – лише тьма: „Ужас перед этой безбрежной тьмой охватил все мое существо”. Світобудова повернулася до тієї вихідної точки, з якої почалося творіння. У зв'язку з цим можна говорити про те, що в романі Герберта Уеллса опозиція *світло – темрява* носить і есхатологічний характер.

По відношенню до родових концептів *тьма* і *світло* концепти *день* і *ніч* є видовими. Зміна дня і ночі в традиціях різних народів світу пов'язана з уявленнями про боротьбу сил космосу і хаосу; темрява породжує чудовиськ.

Вдень *темрява* в романі „Машина часу” переважно закріплена за *низом*, а вночі межі стираються і *тьма* поширюється не тільки на Підземний Світ, а й на Верхній. У темряві під землею панують жахливі породження темряви – морлоки, вночі вони виповзають на поверхню, їх ареал проживання розширюється. Концепти *світло* і *темрява* нерозривно пов'язані з концептом *страх*: морлоки бояться світла – це чи не єдиний засіб боротьби з ними, а елої і головний герой відчувають страх перед темрявою, яка асоціюється з кривавими діяннями морлоків: *Испугавшись, я повернулся и увидел маленькое обезьяноподобное существо со странно опущенной вниз головой, бежавшее по освещенному пространству галереи. Оно налетело на гранитную глыбу,*

отшатнулось в сторону и в одно мгновение скрылось в черной тени под другой грудой каменных обломков; Я спрашивал себя, что за мерзости проделывали морлоки в безлунные ночи; я не заметил постепенного ослабления света, пока наконец возрастающий страх Уины не привлек моего внимания. Я заметил тогда, что галерея уходит в непроглядную темноту; Когда мы дошли до леса, наступила полная темнота. Из страха перед ней Уина хотела остаться на склоне холма перед опушкой, но чувство опасности толкало меня вперед. Як і страх, темрява персоніфікується: Враг, о котором я говорю, может вас удивить: это темнота перед новолунием.

Темрява і світло здійснюють метаморфози навколишнього і внутрішнього світу головного героя: Я ничего не чувствовал, кроме ужаса. Потом незаметно я уснул, а когда проснулся, уже совсем рассвело и вокруг меня по траве, на расстоянии протянутой руки, весело и без страха прыгали воробьи; С первым светом наступающего дня все мои ночные страхи стали казаться почти смешными; При свете звезд все заботы и горести земной жизни показались мне ничтожными; Мы вошли в лес, теперь зеленый и приветливый, а не черный и злоеущий, как ночью.

Візуальні відчуття при сприйнятті героєм темряви і світла змішуються з нюховими, аудіальними і тактильними, вступаючи в синестетичні відносини: Все вокруг было видно смутно; тяжелый запах, громадные контуры машин, отвратительные фигуры, притаившиеся в тени и ожидающие только темноты, чтобы снова приблизиться ко мне; я добрался до отверстия колодца и, шатаясь, выбрался из руин на ослепительный солнечный свет. Я упал ничком. Даже земля показалось мне здесь чистой и благоуханной; Спасение: Темнота исчезла из моих глаз. Вокруг не было ничего, кроме туманного света и шума; Вокруг меня была темнота, и руки морлоков касались моего тела; Там царил полнейший мрак. Уина судорожно прижималась ко мне.

У романі „Машина часу” концепти *світло* і *темрява* утворюють перехідні явища, які є результатом взаємодії цих концептів:

1) темрява і світло, символізуючи подорож за часом, так швидко змінюють один одного, що зливаються в щось середнє на початку і в кінці подорожі: *Я повернул рычаг до отказа. Сразу наступила темнота, как будто потушили лампу, но в следующее же мгновение вновь стало светло. <...> Вдруг наступила ночь, затем снова день, снова ночь и так далее, все быстрее; Мгновенная смена темноты и света была нестерпима для глаз; день и ночь слились наконец в сплошную серую пелену;*

2) сутінки асоціативно пов'язані з наростаючим жахом, з небезпекою, зі смертю; наділяють навколишній світ ілюзорними характеристиками: *Был тот ранний час, когда предметы только начинают выступать из темноты, когда все вокруг кажется бесцветным и каким-то нереальным, несмотря на отчетливость очертаний; Все вокруг было еще смутным, поймите это. Меня охватило*

то неопределенное предрассветное ощущение озноба, которое вам всем, вероятно, знакомо.

Концепт *тьма* асоціативно пов'язаний зі знебарвленням предметів, а світ - з яскравими фарбами: *Был тот ранний час, когда предметы только начинают выступать из темноты, когда все вокруг кажется бесцветным и каким-то нереальным, несмотря на отчетливость очертаний; Кусты казались совсем черными, земля - темно-серой, а небо - бесцветным и туманным; Они редко появлялись на поверхности земли, по-видимому, вследствие давней привычки к подземному существованию. На это указывала их блеклая окраска, присущая большинству животных, обитающих в темноте; утонченная красота одних и бесцветная бедность других; Они походили на почти обесцвеченных червей.*

Бінарні концепти *тьма* – *світло* в романі Герберта Уеллса „Машина часу” виконують наступні функції:

1) онтологічна функція – моделювання ірреального буття (майбутнього); у зв'язці з бінарними концептами *верх* – *низ* беруть участь організації художнього простору роману;

2) гносеологічна функція – саме *тьма* є каталізатором пізнавальної діяльності головного героя роману – Мандрівника у Часі, дослідника за покликанням; *тьма* стає контекстуальним синонімом жахливої таємниці, яку необхідно пізнати за допомогою світла;

3) аксіологічна функція – в романі виникає зіткнення різних культур – світу майбутнього і світу сьогодення – і, отже, різних систем цінностей; за ціннісною шкалою за концептом *тьма* закріплені негативні характеристики, а за концептом *світло* – позитивні;

4) естетична функція – через концепти *тьма* і *світло* відображені особливості естетичного сприйняття світу майбутнього головним героєм роману: *тьма* пов'язана з потворними атрибутами, а *світло* – з прекрасними.

В результаті дослідження виявлено, що організація художнього простору в романі Герберта Уеллса носить виражений вертикальний характер і організовується по універсальній осі концептів *верх* – *низ*. Специфікою побудови авторської моделі є нівелювання сутнісних відмінностей *верху* (*верх* виконує в романі функцію продовження *низу*), порушення традиційного зв'язку *верх* – *добро*, сильний зв'язок *низ* – *зло*, відсутність непроникних меж, складна взаємодія концептологічної осі *верх* – *низ* з базовим емотивним концептом – *страхом*. Художній простір у романі Герберта Уеллса „Машина часу” побудовано на бінарних архетипних концептах *верх* – *низ*, *світло* – *темрява*, які пов'язані з одним з основних емотивних концептів — *страхом*. Постійна взаємодія цих концептів призвела до підвищеної проникності їх меж, до безперервного обміну концептуальними ознаками. Рухаючись по своїх „орбітах”, концепти зближуються; перетинаються, втрачаючи і набуваючи ознак; розходяться, вступаючи у відкриту опозицію. Концепти і їх ознаки знаходяться в безперервному русі, їх обсяг то розширюється, то

стискається. Таким чином, художній простір у романі Герберта Уеллса „Машина часу” являє собою складну систему активно взаємодіючих концептів. Дослідження особливостей художнього простору у романі Герберта Уеллса „Машина часу” відкриває можливості для подальшого дослідження художньої моделі світу Герберта Уеллса.

Список використаної літератури

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14 – 285. **2. Лакофф Дж., Джонсон М.** Метафоры, которыми мы живем. Теория метафоры Дж. Лакофф та ін. М.: Прогресс, 1990. С. 387 – 415. **3. Уэллс Г.** Машина времени / пер. с англ. К. Морозовой, М. Зенкевича. СПб.: Азбука-классика, 2004. 320 с. **4. Ожегов С. И.** Словарь русского языка / С. И. Ожегов. М.: Русский язык, 1988. 750 с. **5. Мифологический словарь** / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская Энциклопедия, 1991. 672 с. **6. Богданова И. А.** Функционирование архетипического концепта „вода” в текстах народного и индивидуального творчества: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Пермь, 2006. 231 с.

References

1. Lotman, Yu. M. (1998). *Struktura hudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve* [Structure of a literary text. About art]. (pp. 14-285). Saint-Petersburg: „Art” [in Russian]. **2. Lakoff, Dzh. & Dzhonson, M.** (1998). *Metafory, kotorymi my zhivem. Teoriya metaforы* [Metaphors We Live By. Metaphor theory]. (pp. 387-415). Moscow: „Progress” [in Russian]. **3. Uells, G.** (2004). *Mashina vremeni* [The Time Machine]. Saint Petersburg: Azbuka-Klassika [in Russian]. **4. Ozhegov, S. I.** (1988). *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow: Russian language [in Russian]. **5. Mifologicheskij slovar' [Mythological dictionary].** (1991). Moscow: Soviet encyclopedia [in Russian]. **6. Bogdanova, I. A.** (2006). *Funkcionirovanie arhetipicheskogo koncepta „voda” v tekstah narodnogo i individual'nogo tvorchestva* [Functioning of the archetypal concept "water" in the texts of folk and individual creativity]. *Candidate's thesis*. Perm [in Russian].

Мінасва Е. В. Концептологічний аналіз художнього простору в романі Герберта Уеллса „Машина часу” (в перекладі на російську мову)

У статті розглядаються особливості моделювання художнього простору у романі Герберта Уеллса „Машина часу” через складну систему концептів *верх, низ, страх, темрява, світло*. Постійна взаємодія цих концептів призводить до підвищеної проникності їх меж, до безперервного обміну концептуальними ознаками.

Художній простір в романі Герберта Уеллса носить виражений вертикальний характер. Ми виділили в художньому просторі універсальну ось концептів *верх – низ* і проаналізували її. Рух по

вертикальній осі концептів *верх* – *низ* здійснюється протягом усього роману. У романі „Машина часу” ознаки концепту *верх* набувають розмиті обриси, так як на них накладаються ознаки концепту *низ*.

У романі Герберта Уеллса емотивний концепт *страх* утворює зрощення з концептами *тьма* та *світло*. *Страхи* об'єднує різні рівні художнього простору роману.

Бінарні концепти *тьма* – *світло* активно моделюють художній простір у романі Герберта Уеллса „Машина часу”. Ці концепти тісно пов'язані з бінарною опозицією концептів *верх* – *низ*. Крім того вони виконують онтологічну, гносеологічну, аксіологічну та естетичну функції.

Дослідження особливостей художнього простору у романі Герберта Уеллса „Машина часу” відкриває можливості для подальшого дослідження художньої моделі світу Герберта Уеллса та проблем моделювання художнього простору в художніх творах.

Ключові слова: художня модель світу, художній простор, концепт.

Минаева Е. В. Концептологический анализ художественного пространства в романе Герберта Уэллса „Машина времени” (в переводе на русский язык)

В статье рассматриваются особенности моделирования художественного пространства в романе Герберта Уэллса „Машина времени” через сложную систему концептов *верх*, *низ*, *страх*, *темнота*, *свет*. Постоянное взаимодействие этих концептов приводит к повышенной проницаемости их границ, к непрерывному обмену концептуальными признаками.

Художественное пространство в романе Герберта Уэллса носит выраженный вертикальный характер. Мы выделили в художественном пространстве универсальную ось концептов *верх* – *низ* и проанализировали ее. Движение по вертикальной оси концептов *верх* – *низ* осуществляется на протяжении всего романа. В романе „Машина времени” признаки концепта *верх* приобретают размытые очертания, так как на них накладываются признаки концепта *низ*.

В романе Герберта Уэллса эмотивный концепт *страх* образует сращение с концептами *тьма* и *свет*. *Страхи* объединяет различные уровни художественного пространства романа.

Бинарные концепты *тьма* – *свет* активно моделируют художественное пространство в романе Герберта Уэллса „Машина времени”. Эти концепты тесно связаны с бинарной опозицией концептов *верх* – *низ*. Кроме того они выполняют онтологическую, гносеологическую, аксиологическую и эстетическую функции.

Исследование особенностей художественного пространства в романе Герберта Уэллса „Машина времени” открывает возможности для дальнейшего исследования художественной модели мира Герберта Уэллса и проблем моделирования художественного пространства в художественных произведениях.

Ключевые слова: художественная модель мира, художественное пространство, концепт.

Minaieva E. V. Conceptological analysis of artistic space in novel *The Time Machine*, by H. G. Wells (translated into Russian)

The article discusses the features of modeling artistic space in novel *The Time Machine*, by H. G. Wells through a complex system of concepts *top*, *bottom*, *fear*, *darkness*, *light*. The constant interaction of these concepts leads to increased permeability of their boundaries, to a continuous exchange of conceptual features.

The artistic space in the novel by H. G. Wells has a pronounced vertical character. We have identified the universal axis of top-bottom concepts in the artistic space and analyzed it. Movement along the vertical axis of the *up* and *down* concepts is carried out throughout the novel. In the novel *The Time Machine*, the features of the top concept become blurred, as they are overlaid with the features of the bottom concept.

In the novel by H. G. Wells, the emotive concept of *fear* forms a fusion with the concepts of *darkness* and *light*. Fear unites different levels of the novel's artistic space.

The binary concepts of *darkness* and *light* actively model the artistic space in novel *The Time Machine*. These concepts are closely related to the binary opposition of top-bottom concepts. In addition, they perform ontological, epistemological, axiological and aesthetic functions.

The study of the features of artistic space in the novel *The Time Machine* opens up opportunities for further research of the artistic model of the world by H. G. Wells and the problems of modeling artistic space in the literature.

Keywords: artistic model of the world, artistic space, concept.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 02.11.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Дмитренко В. І.

Слоневська І. Б.,

кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри культурології та зарубіжної літератури
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії,
м. Хмельницький, Україна
iri-s@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0001-6960-0539>

Пірошенко С. Ю.,

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри культурології та зарубіжної літератури
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії,
м. Хмельницький, Україна
lana715@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5818-1735>

**СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ
ФЕНОМЕНУ „ГІБРИДНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ”**

Проблема взаємодії і взаємопроникнення культур, їх самобутності або гібридності, єдності і різноманітності – тема особливо актуальна для постмодерного та особливо post-постмодерного дискурсу. При всій неоднозначності сучасних підходів до означуваних явищ дослідники визнають, що основна риса культури, яка явно визначилася на порозі ХХІ століття – її поліфонічність. Філософи майже одностайні, коли йдеться про культурну кризу сучасності, але можливості подолання цієї кризи кожний пропонує по-своєму. Постмодернізм розглядає не тільки проблему вичерпаності класичної культури, а і проблему пошуку нових сенсів, принципів і рис, властивих майбутній культурі. Тому постмодерністському світогляду притаманні позитивні риси, передусім – це визнання культурного діалогу, поліфонізму. Адже постмодерністська свідомість є плюралістичною за самою своєю сутністю. Постмодерністська ситуація створює і пропонує новий досвід ставлення до своїх і чужих культурних цінностей, активізує взаємопроникнення, діалог культур, що в цілому сприяє становленню нового погляду на світ і формуванню розмаїтої і взаємодоповнюючої культури людства. Саме подібні ідеї лежать в основі такого суспільно-культурного явища, яким є мультикультуралізм як явище суспільного життя, яке полягає в співіснуванні у рамках одного суспільства багатьох культур.

Слідом за О. Шпенглером західне суспільство в останні десятиріччя ХХ століття пішло шляхом визнання усіх культур рівноцінними.

Термін „мультикультуралізм” з’явився вперше в кінці 60-х років ХХ століття в Канаді і вже в 1971 році набув статусу офіційного терміну на позначення урядового курсу. В кінці минулого століття частотність його вживання почала стрімко зростати, і на межі 80-х - 90-х років ХХ століття дане поняття стали включати в різні словники з соціології, філософії і політології, а сучасне значення мультикультуралізму стало однією з основних категорій актуальних гуманітарних наук.

Розпочавши зі ствердження в Канаді та Австралії ще в 1970-х роках, мультикультуралізм як культурна доктрина стає особливо актуальним з початку 90-х років у США та більшості країн Західної Європи, чому, зокрема, посприяла низка резонансних досліджень (Ч. Кукатас, Ч. Тейлор, Б. Парекх, У. Кімліка) (Кукатас, 1993 & Кумліска, 1995).

Чандрен Кукатас, політолог, професор політичної теорії в Лондонській економічній школі, розглядає мультикультуралізм як одну з реакцій на проблему культурного багатоманіття.

Мультикультуралістична реакція на існування культурного розмаїття, на думку вченого, передбачає як відмову від спроб захиститися від такого явища шляхом самоізоляції, так і прагнення не дати йому вкоренитися за рахунок асиміляції меншин. При цьому він наголошує, що ідея мультикультуралізму на сьогодні має відображати філософську суспільну позицію. І сутність цієї позиції – визнання, а не пригнічення культурного розмаїття (Кукатас, 1993).

Фундатори та прихильники мультикультуралізму досі стверджують, що наявність у суспільстві багатьох культур - це природний стан суспільного життя і до нього треба ставитись відповідно. Проте у сучасному світі стрімко трансформуються теорії мультикультуралізму, який ще донедавна визнавався як основна новітня модель культури та тип ідеології глобалізованого суспільства.

Принципи мультикультуралізму, що ще кілька десятиліть тому вважались відкриттям, сьогодні не спрацьовують, оцінки цього явища стають неоднозначними, адже відбувається активне критичне осмислення феномену сучасної культури. Парадигма мультикультуралізму з його ідеєю мирного співіснування різних культур та етносів у рамках одного суспільства зазнає дедалі більшої критики. Так, американський дослідник **Семюель Хантингтон**, аналізуючи проблеми культурного співіснування, стверджує, що політики мультикультуралізму деструктивно впливають на „західну цивілізацію”. По суті Хантингтон наблизився до твердження, що відмова від єдиної „західної ідентичності” та визнання культурного багатоманіття ослабить західний світ перед „ісламською навалюю” (Хантингтон, 2004, с. 268).

З іншого боку, актуалізуються ідеї, згідно з якими мультикультуралізм позиціонується як принципово західна теорія, в центрі якої визнання провідної ролі європейської культури. (Е. Саїд). Така ревізія мультикультуралізму призводить до багатоваріантної термінологічної семантики: транскультуралізм (Ф. Ортіс, Е. Гліссан),

аккультурація (Б. Малиновський), гібридна ідентичність (Е. Саїд, Г. Бгабга, Ч. Співак) інтеркультуралізм, кроскультура тощо) і навіть спричиняє зміни культурних парадигм.

Одним із ключових понять, за допомогою яких ведеться полеміка з мультикультуралізмом, виступає транскультурація – поняття, яке є досить новим для вітчизняної гуманітарної думки. Серед дослідників проблеми у вітчизняному і пострадянському науковому просторі варто передусім відзначити літературознавчі розвідки Т. Свєрбілової („Дискурс транскультурації та культурної гібридності в системі постколоніальних студій як предмет літературної компаративістики”) (Свєрбілова, 2018), М. Тлостанової („Транскультурация как социально-коммуникативная модель эпохи глобализации”, „От философии мультикультурализма к философии транскультурации”) (Тлостанова, 2000). Особливий науковий інтерес у цих та подібних дослідженнях виявлено до постколоніальних студій, які становлять важливий напрям сучасної гуманітаристики і утворюють дискурс, у якому розглядаються концепти транскультурація, культурна гібридність, ідентичність тощо. У цьому контексті привертають увагу вітчизняні дослідження постколоніального роману Східної Європи, здійснені В. Агеєвою, Т. Гундоровою, С. Грабовським, О. Забужко, чий погляд особливо актуальні з огляду на аналіз проблеми людини „на перетині культур”.

Постколоніальні теорії тісно пов'язані з філософськими поглядами найпомітніших дослідників новітнього соціокультурного дискурсу (М. Фуко, Ж. Лакан, А. Грамши). Зокрема, у центрі постколоніальних досліджень виявляється феномен гібридної ідентичності, який активно досліджується як один з визначальних концептів нової культурної реальності. Постколоніальна теорія стала чи не провідним напрямом європейської критичної думки.

Власне, сам „вибух постколоніальності”, як його іноді називають, відбувся в 1979 році після виходу книги „Орієнталізм” Едварда Саїда (Said, 1978) американського літературного критика палестинського походження, політичного активіста, якого сьогодні вважають одним з засновників постколоніальної теорії. Як окремий напрям гуманітарних досліджень, постколоніальна проблематика ствердилась в 90-ті роки ХХ століття, чому особливо посприяли дослідження Едварда Саїда „Культура і імперіалізм” (Said, 1993), Гаятрі Чакраворті Співак „В інших світах” (Spivak, 1987) та особливо праці Гомі Бгабга (Bhabha, 1993). Дослідження останнього (професора гуманітарних наук Гарвардського університету, керівника Гуманітарного центру у Гарварді та професора гуманітарних наук в Університетському коледжі Лондона, індійця за походженням) утворили засади для осмислення феномену постколоніалізму сучасною гуманітаристикою: „Нація та нарація” (Nation and Narration, 1990), „Місцезнаходження культури” (Location of Culture, 1993), „Космополітизм” (Cosmopolitanisms, 2000) тощо. Бгабга є автором багатьох ключових понять сучасної постколоніальної теорії, таких як гібридність, мімікрія, амбівалентність.

Якщо Едвард Саїд артикулював поняття орієнталізму як дискурсу, у якому європейська культура визначила себе з позиції явної переваги, а європейська культурна традиція сформувалася занадто „євроцентричною” і зверхньою щодо свого погляду на Схід, то, на відміну від колеги, Гомі Бгабга запропонував ідею „ефективної культурної гібридності”, своєрідного „стану за межами”. Бгабга розглядає межі культур як мобільні, рухомі, зазначає, що відтворення культури „за межами” стає художньою стратегією нашого часу, нарративом перехідного стану життя на „порубіжжі”. Це стан суб’єкта, котрий відчуває свою причетність до двох або й більше культур, але до жодної з них не належить повністю. Цей стан дослідник визначає як „позадомність” (*unhomeliness*): суб’єкт, звертаючись у пошуках своєї ідентичності до власного коріння, уже не має можливості бути цілковито своїм „у домі”, адже відчув на собі вплив колонізатора і іншої мета культури; проте і в цій культурі метрополії він не став своїм, а залишається гостем, екзотичним прибульцем зі Сходу, отожд, змушений опанувати новий простір „між” (*in between*).

Окрім того, привертає увагу, що, аналізуючи концепт ідентичності, Бгабга не розглядає його як статичний, підкреслюючи, що у сучасному світі він є результатом та наслідком багатогранного інтерактивного процесу, який може відбуватися протягом усього життя. Позицію Бгабги певною мірою поділяє Сейла Бенхабіб, одна з найвідоміших сучасних дослідників мультикультуралізму та його особливостей і принципів, що знайшло відображення в найрезонанснійшій праці авторки „Домагання культури. Рівність і різноманітність у глобальну еру” (Seila Benhabib, *The Claims of Culture: Equality and Diversity in the Global Era*, 2002), яка привертає увагу, зокрема, тим, що в ній дослідниця осмислює позицію культурної екзистенції людини, яка знаходиться „на перетині культур”.

Метою статті є аналіз феномену гібридної ідентичності в дискурсі постколоніальних досліджень. Основне завдання полягає в окресленні особливостей художньої репрезентації культурної гібридності, властивих романам С. Рушді зокрема та творчості авторів-імігрантів загалом.

Художньою актуалізацією теорії культурної гібридності стала сьогодні так звана постколоніальна література. В сучасній літературі дедалі виразнішим стає голос імігрантів, які вступають в культурну полеміку з колишнім колоніальним господарем, проте й самі є носіями гібридної ідентичності, як її розуміє Г. Бгабга. Низка дослідників на позначення цієї складової сучасної літератури використовує термін „кроскультурний роман” (Г.-П. Вагнер, О. Павлова, О. Сидорова, Г. Стовба, С. Толкачов та інші).

Репрезентацією ідей гібридної ідентичності є творчість найрезонансніших письменників сучасності, нагороджених престижними літературними преміями та відзнаками. Серед них лауреати Нобелівської премії виходець із Тринідаду Відіадхар Найпол та нігерієць Воле Шоїнка, уродженці ПАР Надін Гордімер та Джон Кутзее; Букерівські лауреати нігерійці Бен Окрі та Чинуа Ачебе, уродженець Цейлону Майкл

Ондаатже, індійці за походженням Салман Рушді та Арундаті ой, англійка нігерійського походження Бернадін Еварісто, уродженка Гваделупи Маріз Конде; у фокусі суспільної уваги нащадок пакистанського емігранта Ханіф Курейши, син емігранта з Гонконгу Тімоті Мо, індійці Вікрам Сет та Аравінд Адіга, американка ефіопського походження Мааза Менгісте (одна з наймовірніших претенденток на Букер 2020).

Імена австралійських, новозеландських, індійських, південноафриканських, нігерійських письменників стали невід'ємною частиною західного культурного дискурсу, який визначає парадигму доби post-постмодерну. Наратив життя „на порубіжжі” – найприкметніша художня стратегія новітньої літератури. На сучасному етапі мульти / транскультурне світобачення і відповідна йому художня мова, специфіка жанрової природи творів письменників-мігрантів стає однією з важливих форм пізнання, що виникають на полях домінуючої культури та використовується для переосмислення складних і множинних мультикультурних реалій.

Своєрідність творчості кроскультурних авторів полягає в тому, підкреслює М. Глостанова, що з-під їх пера виходять тексти, написані з точки зору „емоційного досвіду соціальної маргінальності”, „з позиції краю”. Тексти, які створено в „пограничних зонах”, дають простір для критичного дистанціювання, необхідного для розуміння нової епохи після руйнування біполярного світу (Глостанова, 2000).

Беручи до уваги цю особливість, дослідники визначають категорію гібридності, вперше виокремлену у працях Г. Бгабги, як принципово важливу для усієї постколоніальної літератури. Гомі Бгабга зазначає, що місце, яке етнічні автори займають і в житті, і в літературі, можна назвати поняттям „проміжковий простір” (interstitial space) (Бхабха, 1993)

Дослідник характеризує цей стан як такий, що дозволяє автору виявляти риси приналежності до обох світів і в той же час не вписуватися в жоден з них. Створюючи прозу „в межах” та „зсередини” таких порубіжних зон, письменники піддають аналізу і сумніву нерівність у стосунках між людьми, расами, мовами (Бхабха, 1993).

Коливання – метафізичне, емоційне, між центром та периферією, на думку С. Толкачова, є поширеною метафорою у творчості письменників-мігрантів, для яких екскурс із „третього світу” до „першого” супроводжується не лише подоланням власних усталених понять про навколишній світ та людей, але й перетворюється на процес переговорів, які ведуться в умовах подолання жорстких політичних, традиційних культурних настанов, що творять та формують національну ідентичність. Герой кроскультурної літератури, який має перехідну, подвійну, гібридизовану ідентичність, розташовану „десь між”, у стані транзитності відображає діалектику бінарної опозиції „причетності / непричетності” до тієї чи іншої нації (Толкачев, 2013).

Своєрідною „візитівкою” кроскультурного роману давно і небезпідставно вважають творчість Ахмеда Салмана Рушді (народ, 1947),

англомовного письменника, який народився в мусульманській родині кашмірського походження, дитинство провів в Індії і, засвоївши строкату культуру своєї країни, став лауреатом Букерівської премії і премії „Букер Букерів”.

Центральна тема творчості Рушді – подвійна, гібридна ідентичність мігрантів зі Сходу в новому культурному світі, конфлікт східного і західного способів мислення. У творах письменника ідентичність структурується через гру пам'яті і наративу, виявляє нові аспекти в дискурсі історії і культури етносу.

Найвідоміші романи автора („Опівнічні діти” / *Midnight's Children* (1981, український переклад 2007), Сором / *Shame* (1983), „Сатанинські вірші” / *The Satanic Verses* (1988), „Останній подих мавра” / *The Moor's Last Sigh* (1995), Земля під її ногами / *The ground beneath her feet* (1999), Клоун Шалімар / *Shalimar the Clown* (2005), Флорентійська чарівниця / *The Enchantress of Florence* (2008, український переклад 2010), „Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей” / *Two Years Eight Months and Twenty-Eight Nights* (2015, український переклад 2017) – це оригінальна взаємодія різних культурних традицій і художніх стилів, властивих як східним, так і західним світоглядним парадигмам. При всій окремішності сюжетів, вони утворюють метатекст, у якому західні стереотипи гармонійно межують з індійськими ціннісними установками та переконаннями, стають яскравою художньою репрезентацією понять гібридна ідентичність і гібридний простір. Своїми текстами письменник вступає у свідому інтертекстуальну полеміку із традиціями західного орієнталістського письма та утвердженої ним словесної образності на різних рівнях художнього твору.

Провідною особливістю творчості Рушді можна назвати кризу ідентичності, властиву як самому автору, так і його герою. Важливо зауважити, що криза охоплює не тільки національний, але й культурний, політичний і релігійний особистісний вимір. Історія, творчість і пам'ять стають ключовими парадигмами авторського дискурсу, за допомогою яких герої вибудовують свою ідентичність.

Саме цей „межовий” стан Бгабга позиціонує як гібридну ідентичність, яка, на думку дослідника, визначає характер сучасної культури і має більший потенціал у сучасному світі, позаяк анулює домінуючий вплив однієї культури і дозволяє суб'єкту виявляти риси приналежності до обох світів і в той же час не вписуватися в жоден з них. Загальний культурний дискурс межі століть та особливо XXI століття є дедалі більш дистанційованим від моделі біполярного світу, а отже, феномен гібридної ідентичності визначає наратив життя „на порубіжжі” і розглядається як один із найпереконливіших концептів культурної реальності доби post-постмодерну.

Список використаної літератури

1. Кукатас Ч. Теоретические основы мультикультурализма. URL: <https://bit.ly/3olnTIZ> (дата звернення: 19.10.2020). **2. Kymlicka W.**

Multicultural citizenship. A liberal theory of minority rights. Oxford: Oxford univ. press, 1995. P. 280. **3. Хантингтон С. П.** Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности [пер. с англ. А. Башкирова]. Москва: Транзиткнига, 2004. С. 268. **4. Свербілова Т. Г.** Дискурс транскulturації та культурної гібридності. URL: <https://bit.ly/35u2JcU> (дата звернення: 20.10.2020). **5. Глостанова М. В.** Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. Москва, 2000. 139 с. **6. Said E. W.** Orientalism. URL: <https://bit.ly/3mgzD7p> (дата звернення: 19.10.2020). **7. Said E. W.** Culture_and_Imperialism. URL: <https://bit.ly/2Hwc8IX> (дата звернення: 29.09.2020). **8. Spivak, G. C.** In other worlds: Essays in cultural politics. URL: <https://bit.ly/2TrfzTn> (дата звернення: 27.09.2020). **9. Бхабха Х.** Местонахождение культуры. Бхабха [пер. с английского Глеба Гобзема]. *Перекрестки. Журнал исследований восточноевропейского пограничья*. URL: <https://bit.ly/35t6YVZ> (дата звернення 25.09.2020). **10. Толкачев С. П.** Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросскультурная английская литература. URL: <https://bit.ly/3ojV89p> (дата звернення 25.09.2020).

References

- 1. Kukatas, Ch.** (1993). Teoreticheskie osnovy mul'tikul'turalizma [Theoretical foundations of multiculturalism]. Retrieved from <https://bit.ly/3olnTIZ> (Last accessed: 19.10.2020) [in Russian].
- 2. Kymlicka, W.** (1995). Multicultural citizenship. A liberal theory of minority rights (p. 280). Oxford: „Oxford univ. press”.
- 3. Hantington, S. P.** (2004). Kto my? Vyzovy amerikanskoj nacional'noj identichnosti [Who are we? Challenges to American National Identity]. Moscow [in Russian].
- 4. Sverbilova, T. G.** (2018). Dyskurs transkulturationsii ta kulturnoi hibrydnosti [Discourse of transculturation and cultural hybridity]. Retrieved from <https://bit.ly/35u2JcU> (Last accessed: 20.10.2020) [in Ukrainian].
- 5. Tlostanova, M. V.** (2000). Problema mul'tikul'turalizma i literatura SSHA konca XX veka [The problem of multiculturalism and US literature at the end of the 20th century] [in Russian].
- 6. Said, E. W.** (1978). Orientalism. Retrieved from <https://bit.ly/3mgzD7p> (Last accessed: 19.10.2020) [in English].
- 7. Said E. W.** (1978). Culture_and_Imperialism. UR Retrieved from <https://bit.ly/2Hwc8IX> (Last accessed: 29.09.2020) [in English].
- 8. Spivak, G. C.** (1987). In other worlds: Essays in cultural politics. Retrieved from <https://bit.ly/2Hwc8IX> (Last accessed: 29.09.2020) [in English].
- 9. Bhabha, H.** (1993). Mestonahozhdenie kul'tury. Bhabha [Location of culture. Bhabha]. *Perekrestki. Zhurnal issledovaniy vostochnoevropejskogo pogranych'ya – Journal of Eastern European Border Studies*. Retrieved from <https://bit.ly/2TrfzTn> (Last accessed: 27.09.2020) [in Russian].
- 10. Tolkachev, S. P.** (2013). Mul'tikul'turalizm v postkolonial'nom prostranstve i krosskul'turnaya anglijskaya literatura [Multiculturalism in the Post-Colonial Space and Cross-Cultural English Literature]. Retrieved from <https://bit.ly/35t6YVZ> (Last accessed: 25.09.2020) [in Russian].

Слоневська І. Б., Пірошенко С. Ю. Сучасна література як художня репрезентація феномену „гібридної ідентичності”

У статті розглядаються особливості сучасної західної літератури у постколоніальному дискурсі. Акцентується увага на дослідженнях, які утворили засади для осмислення феномену мультикультуралізму сучасною гуманітаристикою. У зазначеному контексті аналізується концепт транскulturація як новий світогляд та спосіб полеміки з мультикультуралізмом і виокремлюються провідні ідеї: „межова ідентичність”, гібридність, амбівалентність тощо.

Новітня європейська література характеризується як художня репрезентація зазначених понять, так званої „порубіжної свідомості”, що лежить в основі гібридного світогляду. Авторками розглянуто феномен кроскультурного (мультикультурного, транскulturного) чи постколоніального роману як одного з найяскравіших явищ сучасного літературного дискурсу. Домінантою творчості кроскультурних авторів визначено кризу ідентичності, властиву як самому автору, так і його герою. У запропонованому вимірі творчість авторів-імігрантів загалом та романи С. Русдї зокрема розглядаються як художня актуалізація теорії культурної гібридності, а нарратив життя „на порубіжжі” визначається як найприкметніша художня стратегія новітньої літератури.

Ключові слова: постколоніальний дискурс, мультикультуралізм, транскulturалізм, гібридна ідентичність, кроскультурний роман.

Слоневская И. Б., Пирошенко С. Ю. Современная литература как художественная репрезентация феномена „гибридной идентичности”

В статье рассматриваются особенности современной западной литературы в постколониальном дискурсе. Акцентируется внимание на исследованиях, которые сформировали основы для осмысления феномена мультикультурализма современной гуманитаристикой. В указанном контексте анализируется концепт транскulturации как нового мировоззрения и способа полеміки с мультикультуралізмом и выделяются ведущие идеи: „пограничная идентичность”, гибридность, амбівалентность и тому подобное.

Новейшая европейская литература характеризуется как художественная репрезентація указанных понятий, так называемого „пограничного сознания”, лежащего в основе гибридного мировоззрения. Авторами рассмотрены феномен кроскультурного (мультикультурного, транскulturного) или постколониального романа как одного из самых ярких явлений современного литературного дискурса. Доминантой творчества кроскультурных авторов определен кризис идентичности, свойственный как самому автору, так и его герою. В предложенном измерении творчество авторов иммигрантов в целом и романы С. Русдї, в частности, рассматриваются как художественная актуалізація теории культурной гибридности, а нарратив жизни „на рубеже определяется как самая примечательная художественная стратегія новой литературы.

Ключевые слова: постколониальный дискурс, мультикультурализм, транскультурализм, гибридная идентичность, кросскультурный роман.

Slonevska I. B., Piroshenko S. Yu. Contemporary literature as an art representation of the phenomenon of „hybrid identity”

The article considers the features of modern Western literature in postcolonial discourse. Emphasis is placed on researches that have formed the basis for understanding the phenomenon of multiculturalism in modern humanities. In this context, the concept of transculturation as a new worldview and a way of polemics with multiculturalism has been analyzed and the leading ideas have been singled out: „borderline identity”, hybridity, ambivalence, etc.

The modern European literature is characterized as an artistic representation of the mentioned concepts, the so-called „borderline consciousness”, which underlies the hybrid worldview. The authors consider the phenomenon of cross-cultural (multicultural, transcultural) or postcolonial novel as one of the brightest phenomena of modern literary discourse. The dominant of creative work of cross-cultural authors is the identity crisis inherent in both the author and his or her character. In the proposed dimension, the work of immigrant authors in general and S. Rushdie’s novels in particular are considered as an artistic actualization of the theory of cultural hybridity, and the narrative of life „on the border” is defined as the most notable artistic strategy of modern literature.

Key words: postcolonial discourse, multiculturalism, transculturation, hybrid identity, cross-cultural novel.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 26.10.2020 р.

Рецензент – д. ф. н., проф. Кушнірова Т. В.

Khairulina N. F.,

Candidate of Philological Sciences, Lecturer of English

Luhansk State University of Internal Affairs named after E. O. Didorenko,

Sievierodonetsk, Ukraine

nailiakhairulina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3983-3627>

THE ART OF APHORISMS IN „THE PICTURE OF DORIAN GRAY” BY OSCAR WILDE

Aphorisms have attracted the attention of people all over the world for centuries, but during the age of scientific and technological progress their significance has increased especially. It is essential to note that in some countries aphorisms are developing rapidly, and in some places have reached their heyday. In comparison with the almost complete absence of literary works in the past, a number of meaningful, theoretical articles on aphorisms have been published recently, and works of a linguistic nature have also appeared. Problems of aphorisms are considered either at literary congresses, or numerous thesis. Significant for our manuscript are scientific studies on the aesthetic and expressive potential of aphorisms. Namely, the works by O. Berkova, M. Ovrutskyi, L. Roizenzon, I. Shmeliova, S. Shulezhkova, V. Pirohov, O. Selivanova and others.

The relentless interest in aphorisms is due to the fact that by virtue of their universality, they correspond to the spirit of modern society. They are equally close to both science and art; they organically interact with the principles of scientific and artistic creativity. In this regard, it is natural that many prominent scientists were at the same time the aphorisms creators. It is worth of remembering the ancient scientist, the ancestor of aphorisms Hippocrates, the authors of aphoristic books Pascal, Goethe, Lichtenberg, who were great scientists at that time (Khlebtsova, 1999). Being at the junction of science and art, aphorisms are considered to be a kind of link between them.

„Expressiveness and imagery bring together aphorisms with fiction, the property of synthesis of ideas, establishing a connection between phenomena; accuracy and conciseness unite them with science” (Fedorenko, 1999, p. 52). Abroad, there are still supporters of the theory of affiliation of aphorisms not to literature, but to science, in particular to philosophy, there is controversy on this issue. Aphorisms, undoubtedly, should be considered a literary genre, but they are close to science, and this contributes to their popularity in our time. However, the analysis of the aphoristic nature of a certain literary work, the results of which would have interdisciplinary significance – a symbiosis of literary theory and linguistics. On the one hand, the artistic-semiotic analysis of the work successfully implements research in the field of literary criticism,

and on the other hand, a careful analysis of the aphorism in the canvas of the work overcomes the established dispute between literary criticism and linguistic study of a literary text.

The objective of the article is a comprehensive study of aphorisms as „insert structures” in „The Picture of Dorian Gray” by O. Wilde.

Achieving this goal involves the following tasks solving:

- substantiate the methodological basis of the study;
- to outline the features of the functioning of aphorisms in a literary work;
- to consider the aphorism as an aesthetic and expressive phenomenon in the literature of England in the second half of the 19th – early 20th century;
- to find out the author’s strategies for the creative realization of aphorisms in the work under consideration.

It should be mentioned that although aphorisms are a significant and ancient science, theoretical ideas about it are very vague. The very concept of “aphorism” is defined as ambiguously and understood differently. There are a huge number of definitions of the aphorism proposed by various scholars. In the understanding of some linguists, the aphorism appears as a deep, instructive thought in a short figurative form; whereas in the presentation of others the aphorism is a paradoxical judgment in a refined style that tends to originality.

In order to describe the aphorism more fully, the author considers some of the most revealing definitions. Definitions taken from foreign sources give a deeper idea of the concept of aphorism, as well as reflect its additional characteristics, e.g. 1) „Aphorism – a short clever saying that is intended to express a general truth”; 2) „Aphorism – a terse saying embodying a general truth, or astute observation”; 3) „Aphorism – a concise expression of doctrine or principle of any generally accepted truth conveyed in a pithy, memorable statement”.

The objective and tasks determined the choice of the following appropriate methods of scientific knowledge: artistic-semiotic, descriptive and comparative methods, methods of component, and distributive analysis.

The aphorism has several defining properties. The first sign of an aphorism is the depth of thought, which seeks the truth – its most important feature. The main thing in it is that its author, touching on a big, serious problem, really wants to convey to people the correct, from his point of view, view of it. The second sign of the aphorism is a generalization. The aphorism arises as a result of the synthesis of many facts and considerations and is rightly considered as the conclusion, rule, principle, result. Generalization, synthesizing experience, contributes to the depth and truth of thought. The third feature of the aphorism is brevity. The extreme brevity of the statement, condensing the idea, deepens its meaning and, in addition, can give the aphorism a mystery that attracts attention to it and helps to remember it better. The expressiveness of ones increases with a decreasing number of words; it is claimed that about 3/4 of all aphorisms consist of three or five words, although in practice the aphorism includes eight – ten words. The fourth feature is the

completeness of thought, which emphasizes the ability of the aphorism to exist independently. The aphorism must be complete in meaning and clear without further explanation. The fifth feature could be called the sharpness of thought, i.e. its extreme clarity, accuracy, expressiveness, brought to perfection. Sharpening is a characteristic feature of the aphorism, as its structure requires filigree processing. Finally, the sixth feature of the aphorism is its artistry, which is achieved through the use of various emotional and stylistic means. The aphorism should be not only wise but also beautiful. The aphorism is generated by wit, in the broadest sense of the word, and combines, in addition to the depth of thought, its beauty, which is achieved through the use of artistic and stylistic means. This aspect is very important, only art gives the aphorism a strong place in literature. We can add that it is the art that gives that shade of novelty and surprise of aphorisms, the subject of which most often concerns traditional „eternal questions”.

The aphorism is very stable, each word has its permanent place in it, and none of them can be added or subtracted. For this reason, aphorisms are very difficult to translate into another language. This view of the aphorism is somewhat prevalent abroad, justifying to some extent the frivolity given to the aphorism there. In many foreign countries, it is assumed that aphorism has only an entertaining function. In science, there is no complete list of linguistic functions of aphorisms. However, researchers in the linguistic literature on aphorisms, note the following functions: characterological (contains a description of people, nature, events, etc.), didactic, aesthetic, commenting, evaluative (allows the author to clearly express their assessment of events), expressive (Fedorenko & Sokolskaya, 1999).

Aphorisms, which are created as independent literary works, very rarely gain wide popularity and are massively reproduced in language, i.e. become winged, and only in isolated cases lose the associative connection with the name of its author, i.e. begin to be used as proverbs. This can be explained by the fact that aphorisms as literary works are characterized, on the one hand, by the highest degree of individualization (in understanding reality, its evaluation) and concentration of idiosyncrastic means, and on the other hand, usually lack linguistic (situational) context, expression with a certain (typical or possible) situation of its use. The presence of situational context in aphorisms uttered orally by a famous person in certain circumstances or on a well-known occasion significantly increases the chances of such expressions to become part of winged units and even proverbs.

The stability of the aphorism implies its regular reproduction in the language in the same form, with the preservation of all components and the order of their sequence. A sign of intertextuality is that aphorisms, as a rule, are successfully intertwined in the outline of other texts and often contain references to other texts. The presence of a specific author means that the authorship of the aphorism is well known and recorded in material sources. The completeness of the aphorism lies in its semantic and structural integrity. A sign of the brevity of the aphorism is that most aphorisms are characterized by a small volume and, as a rule; one aphorism is a single sentence, although,

of course, there are exceptions. The expressiveness of the aphorism lies in its special expressiveness, which is achieved through the use of vivid language forms. The easy-to-remember form of the aphorism is determined by its peculiarity of the rhythmic-intonational form; this subsequently affects its use

Usually, the theme of aphorisms is aimed at „eternal questions”: about truth and justice, life and death, war and peace, happiness and unhappiness, about the state system, etc. It reflects all aspects of human individuality and human society.

Facing extremes, combining the incompatible, O. Wilde, in his own way, embodies the theory of aesthetics in his work. He allows contradictions through paradoxes, showing us that extremes have a right to exist. Truth, according to O. Wilde, is subjective. The analysis shows that the largest numbers of aphorisms in „The Picture of Dorian Gray” are the following reflections:

About love:

„Every time that one loves is the only time one has ever loved” (Wilde, 1979, p. 216).

„When I like people immensely I never tell their names anyone. It is like surrendering a part of them” (Wilde, 1979, p. 77).

„The only way to get rid of temptation is to yield to it” (Wilde, 1979, p. 105).

About marriage:

„Long engagements give people the opportunity of finding out each other’s character before marriage, which is never advisable” (Wilde, 1979, p. 209).

About life:

„Experience is merely the name men gave to their mistakes” (Wilde, 1979, p. 86).

About art:

„Paradoxically though it may seem, it is none the less true that life imitates art far more than art imitates life” (Wilde, 1979, p. 21).

„Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter” (Wilde, 1979, p. 19).

About religion:

„Religion is the fashionable substitute for belief” (Wilde, 1979, p. 307).

About a person:

„Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask and he will tell the truth” (Wilde, 1979, p. 107).

„Nowadays people know the price of everything and the value of nothing” (Wilde, 1979, p. 49).

„Whenever a man does a thoroughly stupid thing, it is always from the noblest motives” (Wilde, 1979, p. 208).

All these thoughts are logically structured, wise, instructive, sometimes unexpected, and paradoxical.

It should be stressed that O. Wilde also has several distinct themes. As a supporter of aesthetics, the English writer paid great attention to the beauty, both external and internal. In this regard, one of the leading themes of his aphorisms can be considered *the beauty theme*:

„It's better to be beautiful than to be good, but it's better to be good than to be ugly” (Wilde, 1979, p. 51).

„Beauty is the only thing that time cannot harm. Philosophies fall away like sand, creeds follow one another, but what is beautiful is a joy for all seasons, a possession for all eternity” (Wilde, 1979, p. 49).

A significant number of aphorisms by O. Wilde are dedicated *to women*:

„A man can be happy with any woman, as long as he does not love her” (Wilde, 1979, p. 135).

„Women love men for their defects; if men have enough of them, women will forgive them anything, even their gigantic intellects” (Wilde, 1979, p. 96).

„Women are never disarmed by compliments. Men always are. That's the difference between the sexes” (Wilde, 1979, p. 109).

„As long as a woman can look ten years younger than her own daughter she is perfectly satisfied” (Wilde, 1979, p. 112).

„A woman will flirt with anyone in the world as long as other people are looking on” (Wilde, 1979, p. 78).

Aphorisms about success:

„Moderation is a fatal thing. Nothing succeeds like excess” (Wilde, 1979, p. 304).

„Anyone can sympathize with the sufferings of a friend, but it requires a very fine nature to sympathize with a friend's success” (Wilde, 1979, p. 308).

About enmity:

„A man can't be too careful in the choice of his enemies” (Wilde, 1979, p. 181).

„Always forgive your enemies; nothing annoys them so much” (Wilde, 1979, p. 183).

About age:

„The old believe everything, the middle-aged suspect everything, the young know everything” (Wilde, 1979, p. 234)

„I am not young enough to know everything” (Wilde, 1979, p. 57).

It can be summarized that O. Wilde's novel „The Picture of Dorian Gray” is full of aphorisms on various topics, their accurate use gives a special sound of the text, expressiveness and aesthetic content.

We see the prospect of further research in the consideration of a certain semantic group of aphorisms in a number of works of Ukrainian and English literature.

Список використаних джерел

- 1. Хлебцова О. А.** Русский язык в пословицах, поговорках, крылатых словах, афоризмах. М.: МНЭПУ, 1999. 248 с.
- 2. Федоренко Н. Т.,** Сокольская Л. И. Афористика. Москва, 1999. С. 6 – 60.
- 3. Cambridge Dictionary.** Definition of aphorism from the Cambridge Academic Content Dictionary [access code]: Cambridge University Press. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/aphorism>.
- 4. Collins English Dictionary.** British Dictionary definitions for aphorism [access code]:

Complete & Unabridged 2012 Digital Edition. URL: <https://www.dictionary.com/browse/aphorism>. **5. Encyclopedia Britannica.** Aphorism statement [access code]. URL: <https://www.britannica.com/art/aphorism>. **6. Wilde Oscar.** The Picture of Dorian Gray. Selections. M.: Moscow Progress Publishers, 1979. 391 p.

References

1. Hlebcova, O. A. (1999). Russkij yazyk v poslovicah, pogovorkah, krylatyh slovah, aforizmah [Russian in proverbs, sayings, winged words, aphorisms]. M.: MNEPU [in Russian]. **2. Fedorenko, N. T.** & Sokol'skaya, L. I. (1999). Aforistika [Aphoristics]. (pp. 6-60). Moskow [in Russian]. **3. Cambridge Dictionary.** Definition of aphorism from the Cambridge Academic Content Dictionary. Retrieved from <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/aphorism> [in English]. **4. Collins English Dictionary.** (2012). British Dictionary definitions for aphorism Retrieved from <https://www.dictionary.com/browse/aphorism> [in English]. **5. Encyclopedia Britannica.** Aphorism statement. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/aphorism> [in English] **6. Wilde, Oscar.** (1979). The Picture of Dorian Gray. Selections. M.: Moscow Progress Publishers [in Russian].

Хайруліна Н. Ф. Мистецтво використання афоризмів у романі О. Вайлда „Портрет Доріана Грея”

Статтю присвячено дослідженню природи афоризмів у художньому тексті. Вичерпно надано варіанти дефініцій терміну „афоризм” у сучасній науці, їх функцій та семантичних особливостей в тексті. Схарактеризовано принципи використання афоризмів в англійській літературі, на прикладі роману О. Вайлда „Портрет Доріана Грея”. Надано класифікацію та тлумачення афоризмів, що зустрічаються в тексті англійського письменника мовою оригіналу. Аналіз афоризмів показав, що найпоширенішими у письменника є теми любові, шлюбу, життя, мистецтва, буття людини, релігії. Однак поряд із загально-філософськими є ряд тем, характерних виключно для О. Вайлда. Наприклад, теми краси, естетики, успіху і т.д. Аналіз структурних особливостей афоризмів продемонстрував, що у вибірці є афоризми, що складаються з одного речення, і афоризми, що складаються з двох і більше речень.

Ключові слова: афоризм, естетика, англійський роман, парадокс, сатира.

Хайруліна Н. Ф. Искусство использования афоризмов в романе О. Уайльда „Портрет Дориана Грея”

Статья посвящена исследованию природы афоризмов в художественном тексте. Исчерпывающе предоставлены варианты дефиниций термина „афоризм” в современной науке, его функции и семантические особенности в тексте. Охарактеризованы принципы

использования афоризмов в английской литературе на примере романа О. Уайльда „Портрет Дориана Грея”. Предоставлены классификация и интерпретация афоризмов, которые активно используются в тексте английского писателя на языке оригинала. Анализ афоризмов показал, что наиболее распространенными у писателя являются темы любви, брака, жизни, искусства, бытия человека, религии. Однако наряду с общефилософскими темами, есть ряд тем, характерных исключительно для О. Уайльда. Например, темы красоты, эстетики, успеха и т.д. Анализ структурных особенностей афоризмов продемонстрировал, что в произведении есть афоризмы, состоящие из одного предложения, и афоризмы, состоящие из двух и более предложений.

Ключевые слова: афоризм, эстетика, английский роман, парадокс, сатира.

Khairulina N. F. The art of aphorisms in „The Picture of Dorian Gray” by Oscar Wilde

The article under consideration is devoted to the study of the nature of aphorisms in an artistic text. Variants of definitions of the term „aphorism” in modern science, its functions, and semantic features in the text are fully provided. The objective and all the tasks for solving are realized during the process of investigation. The principles of using aphorisms in English literature are described on the example of O. Wilde’s novel „The Picture of Dorian Gray”. The classification and interpretation of aphorisms that are actively used in the text of the English writer in the original language are provided. The analysis of aphorisms showed that the most common themes of the writer are love, marriage, life, art, human existence, religion. However, along with general philosophical themes, there are a number of themes that are unique to O. Wilde. For example, topics of beauty, aesthetics, success, etc. The analysis of structural features of aphorisms has shown that in the work there are aphorisms consisting of one sentence, and aphorisms consisting of two and more sentences. It is proved that the stability of the aphorism implies its regular reproduction in the language in the same form, with the preservation of all components and the order of their sequence. A sign of intertextuality is that aphorisms, as a rule, are successfully intertwined in the outline of other texts and often contain references to other texts. The presence of a specific author means that the authorship of the aphorism is well known and recorded in material sources.

Key words: aphorism, aesthetics, English novel, paradox, satire.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. ф. н., проф. Дмитренко В. І.

ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 821

DOI: 10.12958/2227-2844-2020-4(335)-177-185

Рева І. А.,

старший викладач кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін

Полтавської державної аграрної академії,

м. Полтава, Україна

rewairinaan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0753-5326>

ЕКСПРЕСИВНИЙ КОМПОНЕНТ ЕМОЦІЙНОГО РЕАГУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЧА В УСНОМУ ПОСЛІДОВНОМУ ДВОСТОРОННЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Наукова думка ХХ – початку ХХІ ст. значною мірою зосереджена на антропоцентричних дослідженнях. Поведінка, мовні, мотиваційні, психічні, психологічні та інші особливості людини нині є основними предметами вивчення гуманітарних наук. У ХХ ст. було здійснено фундаментальні дослідження фізіології та функцій мозку, психіки та психології людини. Цей період ознаменувався також розвитком філософської думки, зокрема екзистенціалізму, постмодернізму, появою мистецтва „потому свідомості”, впливом східних учень, ідей фрейдизму та неофрейдизму. Науковці почали вивчати *homo sapiens* насамперед як особистість, що має складний внутрішній світ. Цим значною мірою зумовлені поява та розквіт таких наукових галузей, як комунікативна і когнітивна лінгвістика, когнітивна психологія, етно-психолінгвістика, а також досліджень мовних картин світу, мовної свідомості, концептосфер. Особливе місце серед них посідає психолінгвістика, що має міждисциплінарний характер (Куранова, 2012, с. 8). Традиційними ознаками лінгвістики є вивчення наукового опису структури, форм, значень звуків, слів, словосполучень і речень. З точки зору психології дослідження полягає в способах оволодіння цими системами, їх функціонування в реальному спілкуванні, коли люди вимовляють і розуміють речення. Психолінгвістика активно використовує надбання різноманітних галузей знань. Її складовою є не тільки лінгвістика та класичні розділи мовознавства, а й перекладознавство.

Справжня перекладацька діяльність здійснюється перекладачами в різних умовах. Перекладені тексти дуже різноманітні за тематикою, мовою, жанровими складовими та ін. Переклади виконуються в письмовій або усній формі, згідно цього до перекладачів виставляються вимоги щодо точності, повноти перекладу. Психолінгвістичні концепції процесів сприйняття й декодування мовлення стали „ядром”, навколо якого сконцентрували своє увагу такі вчені як: В. Сдобников, О. Петрова, Н. Гарбоський, В. Карабан, Л. Борисова, Я. Рецкер, Л. Бархударов,

А. Швейцер, М. Брандес, В. Виноградов, Р. Якобсон, І. Тимковський та ін., проте в сучасному перекладознавстві важливим і невирішеним питанням залишається переклад як процес міжмовної комунікації, який має складну структуру, котрий включає безліч факторів, що впливають на умови його протікання й кінцевий успішний результат.

Метою статті є з'ясування психологічного портрету перекладача в усному послідовному двосторонньому перекладі.

Завдання усного перекладу багато в чому схожі з іншими видами перекладацької діяльності. Однак з точки зору основних механізмів здійснення усного перекладу та умов, усний переклад має певні відмінності від письмового перекладу. Усвідомлення цього факту, пов'язане з тим, що в другій половині ХХ століття сфера використання усного перекладу значно розширилась, що привело до його систематичного дослідження закономірностей та особливостей. Більше того, в межах теорії усного перекладу стали розрізняти теорію послідовного та синхронного перекладу. Очевидно, існує три основні погляди на те, що таке усний переклад:

1) Вивчення факторів, що впливають на вилучення перекладачем інформації, що міститься в оригіналі, тобто сприйняття усного мовлення відрізняється короткочасністю, однократністю, дискретністю. Повнота розуміння залежить від ритму, паузації, темпу мови, де відокремлення інформації відбувається у вигляді окремих частин, які розгортаються ланцюжками мовних одиниць у мовленні оратора, а сприйняття здійснюється на основі „змістових опорних понять”. На основі цього перекладач відтворює почутий зміст і доносить до співрозмовника.

2) Розгляд усного перекладу як особливого виду мовлення мовою перекладу. Специфіка усного мовлення перекладача індивідуалізується від звичайної, мається на увазі „запозичення з інших мов”. Відмінності визначаються тим, що мова перекладача орієнтована на оригінал і формується в процесі перекладу.

3) Дослідження усного перекладу як особливого виду перекладу в порівнянні з письмовим. Фундаментом є кількісні та якісні особливості усного перекладу, що відрізняють його від специфіки складових письмового перекладу.

Усний переклад як вид перекладацької діяльності визначається наступним чином. Дослідниця О. Петрова в своїй праці „Теорія перекладу” дає чітке формулювання усного та послідовного перекладу:

Усний переклад – вид перекладу, при якому мова оригіналу та мова перекладу виступають у процесі перекладу нефіксованою формою, що зумовлює однократність перцепції перекладачем відрізків оригіналу та неможливість подальшого зіставлення або виправлення перекладу після його виконання (Петрова, 2006, с. 289).

Послідовний переклад – спосіб усного перекладу, при якому перекладач починає перекладати після того, як оратор перестав говорити, закінчивши свою промову або її частину (Петрова, 2006, с. 289).

Взагалі послідовний переклад слідує за текстом оригіналу чи озвученим фрагментом, тобто повністю вимовленим з переривами звучання. Зазвичай це можуть бути „по абзацні висловлювання”, тобто групи з декількох пропозицій, рідше „по фразово” (окремими судженнями з паузою після кожного речення). Залежно від напрямку перекладу та можливості зміни спрямованості розрізняють односторонній і двосторонній переклад.

У найпотаємніших глибинах психолінгвістики поняття „переклад” розглядається як психологічний процес. Завдання психолінгвістики та теорії перекладу багато в чому перехрещуються, оскільки їхнім визначальним питанням залишається проблема трансформації тексту. Текст є об'єктом аналізу на першому етапі перекладу, а також виступає предметом синтезу на заключному рівні перекладацького функціонування. В сучасному перекладознавстві існує велика різноманітність перекладу, проте серед них найскладнішим є усний послідовний двосторонній переклад. Ускладненість усного послідовного двостороннього перекладу в тому, що перекладач має чітко знати тематику перекладу, вміти швидко, повно та доступно передати його зміст сказаною мовою. Перш за все перекладач виступає носієм мови мовного матеріалу, експериментатором щодо її вживання. Тож суб'єктивна інтерпретація розцінюється не як фактор перешкоди, а як факт, що підлягає подальшому аналізу. На відміну від лінгвістичних експериментів, де розглядаються основні семантико-лексичні особливості значення слів, їх зміни в різних контекстах, мовні звороти та граматичні форми, в перекладознавстві важливу роль відіграє техніка спілкування, емоційний стан, особистісні якості людини. Найважливішим компонентом для якісного перекладу є емоційний стан перекладача, який потрібно враховувати саме в усному послідовному двосторонньому перекладі. Для того, щоб краще зрозуміти особливості емоційного реагування перекладача в усному послідовному двосторонньому перекладі розглянемо структуру усної міжмовної комунікації: 1)інформативність тексту; 2)декодування повідомлення з вихідної мови; 3)прийняття кодової комбінації з запису пристроїв; 4)оформлення вихідного інформування; 5)швидкісне схоплення перекладу реципієнтом.

На думку багатьох дослідників, найбільш важливим етапом в перекладознавстві вважається сприйняття перекладачем вихідного тексту перекладу. Варто зазначити те, що досягнення успішного перекладу перекладачем визначається особливостями самого вихідного повідомлення. Насамперед, схарактеризуємо провідні концепції вихідної реляції.

Вихідне повідомлення для послідовного перекладу – це монологічне мовлення. Його призначенням є масова комунікація, при якій має місце та чи інша ступінь слухачів. Спрямованість усного виступу на досить велику аудиторію визначає функції побудови тексту виступу та сам характер слухачів. Спілкування оратора з аудиторією

дещо відрізняється від його комунікації з однією особою. Для досягнення комунікативної мети оратору доводиться використовувати інші форми, мовні засоби, ніж ті, які він застосував би, спілкуючись з людиною вічна-віч. Звідси, оригінал – це текст, створений мовою, якою володіє і яку обрав автор, а тому безпосередньо пов'язаний з усіма аспектами: акустичними, фізіологічними, психологічними та ін. Оригінал тексту опрацьовується лише в зв'язку з ситуацією, до якої входять основні елементи такі як відправник і одержувач мови. Мова оратора може бути продуктивною або пасивною. До продуктивної мови відноситься будь-яка мова, що не читається з папірця та не завчена напам'ять. Іншими словами під продуктивної промовою розуміється мова, при якій промовець є її безпосереднім автором залежно від того, як детально він її обмірковував попередньо.

Пасивна мова включає в себе заздалегідь написаний текст. Пасивна мова не характерна для послідовного перекладу. Зазвичай графічно оформлене та зачитане вихідне повідомлення дається перекладачеві для перекладу тексту з листа. Тому, тільки продуктивна ораторська мова підлягає послідовному перекладу.

Важливою частиною вихідного інформування є додаткова інформація, що компенсує відсутність ознак, притаманних писемному мовленню. В додаткову інформацію, входять складники, що обумовлюють усне мовлення: наявність ситуації, внутрішній контакт, котрий дозволяє доповнювати мову жестами, мімікою, тактильно-м'язовою чутливістю та ін. Також до додаткової інформації відносимо тон, тембр, гучність, наголос, паузи, темп і ритм мови, її тривалість і розподілення в часі. За манерами людини можна судити про її вихованість, самооцінку, ставлення до інших. Наприклад, жест – це соціально сформований та усталений рух, що передає психічний стан людини. Міміка та жести мають біологічну природу, які містять елементи природженого характеру і в той же час соціальні за походженням. Вони протягом вербального спілкування дають можливість посилювати смислові наголоси на елементах інформації, що передається, створюючи таким чином більший емоційний ефект від усвідомлення її значущості. Відомий психолог С. Максименко зазначає, що на відміну від гіпертрофованої міміки та жестикуляції, тактильно-м'язова чутливість генетично є одним із найпотужніших каналів отримання життєво важливої інформації. За допомогою тактильно-м'язової чутливості пізнається досить широкий спектр характеристик іншої людини: її фізичну силу, деякі особливості особистісного плану, стосунки, психічний стан тощо (Максименко, 2004, с. 207). Тримавши, наприклад, у руці долоню іншої людини, залежно від обставин можна певною мірою скласти уявлення про її психічний стан, взаєморозуміння та контакт, ставлення до ситуації, наміри. Важливу роль в ефективності спілкування, як свідчать дані спеціальних досліджень зарубіжних психологів, відіграє просторове перебування співрозмовників один стосовно одного, дистанція та комунікативна спрямованість.

Загальновідомо, що важливі політичні акції – переговори керівників, деякі зустрічі – проводяться за „круглим столом”. При спілкуванні „обличчя до обличчя” сторони мають можливість отримувати вичерпну інформацію про предмет розмови, визначати суб’єктивну позицію, ставлення до неї іншої сторони.

У психології комунікативне значення дистанції в спілкуванні вивчає напрям праксеміка. Практика виокремлює чотири дистанції у спілкуванні: 1) інтимну; 2) особисту, яка засвідчує, що ті, хто спілкується, є близькими друзями; 3) соціальну, яка характеризує офіційні контакти між сторонами, які входять у стосунки; 4) публічну, що має місце між чужими людьми (епізодичні, ситуаційні контакти). Немовні засоби спілкування, які супроводжують вербальне повідомлення, створюють підтекст, який полегшує, збагачує й поглиблює сприймання інформації, що передається. Відповідність невербальних засобів спілкування цілям, завданням, змісту словесної комунікації – значущий елемент культури спілкування. Почуття відповідності надзвичайно важливі в роботі перекладача.

Наявність ситуації та внутрішнього контакту особливо характерні для діалогу і, відповідно, можуть розглядатися як чинник, що полегшує абзацно-фразовий переклад. У послідовному перекладі велике значення має інтонація, зокрема в продуктивній мові. В пасивній мові іноді спостерігається розбіжність логічного зображення інтонації зі смисловим змістом промови. В цьому випадку звукове оформлення може ускладнювати прийом повідомлення. У звичайних умовах інтонація показує, де виражена основна думка повідомлення в головному та підрядному реченні. З інтонації можна судити про довершеність або незавершеність висловлювання, про його категоричність, визначеність або невизначеність. Інтонація передає емоційно-вольові відтінки повідомлення, які можуть відобразитися на поведінці перекладача.

У праці М. Варій „Загальна психологія” зустрічаємо наукове використання терміна „почуття” як слід обмеження лише випадками вираження людиною свого позитивного або негативного, тобто оцінного ставлення до яких-небудь об’єктів.

На думку вченого О. Петровського: „Почуття – це пережите в різній формі внутрішнє ставлення людини до того, що відбувається в її житті, що вона пізнає або робить”.

Психологічні дослідження понять „почуття та емоція” відносяться до аналізу особистості перекладача. Адже перекладач – це перш за все людина, яка має суб’єктивне ставлення до оточуючого світу. Так, в психології та перекладознавстві виділяють три аспекти суб’єктивного ставлення, що становлять його зміст, або структуру: 1) оцінний; 2) експресивний (емоційний); 3) спонукальний.

Оцінний аспект ставлення пов’язаний із порівнянням себе й інших з певними зразками, еталонами поведінки, з визначенням рівня досягнень. Залежно від оцінки (гарний – поганий, приємний – неприємний, гарний – негарний, чесний – нечесний) у людини виникає певне ставлення до

предмета взаємодії (шанобливе чи презирливе – до людини, відповідальне або безвідповідальне – до своєї справи, навчання).

Експресивний аспект ставлення пов'язаний з переживанням людиною свого ставлення до об'єктного відношення, з приводу оцінки емоціями. Наприклад, оцінка людиною своєї неспроможності зумовлює не тільки негативне ставлення до себе, а й важке переживання цієї поведінки.

Спонукальний аспект ставлення виражається, наприклад, у потягах й інтересах, виявляється в прагненні опанувати об'єктом, який подобається, увійти в контакт із людиною, яку обожають, займатися діяльністю, яка подобається (Варій, 2009, с. 440).

Зазначені три способи ставлення не відірвані один від одного, хоча в різних видах взаємин можуть бути виражені різною мірою залежно від ситуації. Проте в перекладацькій діяльності більш характерними для перекладача є інтелектуальні емоції. Вони спрямовані на відсутність у них валентного (протилежного) забарвлення (присмно – неприсмно). Тобто мається на увазі інтелектуальне почуття в уявленні перекладача є не що інше, як свідомо оцінка відносин, що є притаманним саме усному послідовному двосторонньому перекладу.

Таким чином, завдання перекладача передати засобами іншої мови цілісний, точний зміст оригіналу, зберігаючи не тільки його стилістичні, експресивні особливості, але й емоційні. Під цілісністю перекладу потрібно розуміти єдність форми та змісту іншої мовної системи. Якщо критерієм точності перекладу є тотожність інформації, що повідомляється на різних мовах, то цілісним (повноцінним і адекватним) перекладом вважається лише такий переклад, який передає цю інформацію ідентичними способами. Інакше кажучи, на відміну від переказу переклад повинен передавати не тільки те, що виражено оригіналом, але й так, як це показано емоційно в ньому. Це стосується не тільки перекладу даного тексту в цілому, а й окремих його частин.

Список використаної літератури

- 1. Варій М. Й.** Загальна психологія. Київ, 2009. 988 с.
- 2. Карабан В. І.** Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова книга, 2003. 608 с.
- 3. Корунець І. В.** Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.
- 4. Куранова С. І.** Основи психолінгвістики. Київ, 2012. 203 с.
- 5. Максименко С. Д.** Загальна психологія. Вінниця: Нова книга, 2004. 696 с.
- 6. Сдобников В. В., Петрова О. В.** Теория перевода. Москва, 2007. 448 с.

References

- 1. Varii, M. I.** (2009). *Zahalna psykhologhiia [General Psychology]*. Kyiv [in Ukrainian].
- 2. Karaban, V. I.** (2003). *Teoriia i praktyka perekladu z ukrainskoi movy na anhliisku movu [Theory and practice of translation from Ukrainian into English]*. Vinnytsia: „NOVA KNYHA” [in Ukrainian].

- 3. Korunets, I. V.** (2008). Vstup do perekladoznavstva [Introduction to translation studies]. Vinnytsia: „NOVA KNYHA” [in Ukrainian].
- 4. Kuranova, S. I.** (2012). Osnovy psykhohvistyky [Fundamentals of psycholinguistics]. Kyiv [in Ukrainian].
- 5. Maksymenko, S. D.** (2004). Zahalna psykhohiia [General Psychology]. Vinnytsia: „NOVA KNYHA” [in Ukrainian].
- 6. Sdobnykov, V. V. & Petrova, O. V.** (2007). Teoryia perevoda [Translation theory]. Moskva [in Russian].

Рева І. А. Експресивний компонент емоційного реагування перекладача в усному послідовному двосторонньому перекладі

У статті висвітлено головні питання усного послідовного двостороннього перекладу з точки зору психолінгвістики та перекладознавства. Описано щоденну перекладацьку вже усталену, звичайну, нову термінологію, яка перекладається за односторонньою (послідовною) моделлю. Схарактеризовано лексичний запас перекладача як складну систему мовних одиниць, де важливе місце посідають функціональні слова, що служать поєднуючими або виражальними елементами в змістових єдностях-словосполученнях і реченнях. Проаналізовано комунікативний процес, котрий виконується відповідно до свого статусу мовного рівня. У перекладацькій практиці виокремлено різновиди мови оратора. Обґрунтовано поняття усного та послідовного перекладу. Опрацьовано знакову систему спілкування. Розглянуто праксеміку як один із напрямів психології в дослідженні невербальної комунікації, що охоплює вчення про дотики, кінетику, структуру часу. Виявлено фізіологічне підґрунтя сприйняття перекладача. Так як перекладач – людина, котра постійно взаємодіє з навколишнім світом. Будь-який акт такої взаємодії спирається на чуттєву представленість її найближчого середовища, що включає загальне орієнтування, оцінку місця розташування релевантних об’єктів, їхніх фізичних властивостей, ситуативної значущості, поведінкового, символічного або естетичного змісту. Сформульовано поняття „первинної інформації”, яка слугує джерелом для появи і функціонування вищих форм психічної діяльності, що виходять за межі безпосередньої даності та забезпечують регуляцію різноманітної орієнтованої, пізнавальної, практичної діяльності (локомоції, пошук розв’язання завдання, акт соціальної комунікації або трудові операції тощо).

Ключові слова: усний переклад, вихідне повідомлення, послідовний переклад, продуктивна мова, пасивна мова, праксеміка, суб’єктивне ставлення.

Рева І. А. Экспрессивный компонент эмоционального реагирования переводчика в устном последовательном двустороннем переводе

В статье освещаются главные вопросы устного последовательного двустороннего перевода с точки зрения психолингвистики и переводоведения. Описывается ежедневную переводческую уже

устоявшая, обычная, новая терминологика, которая переводится с односторонней (последовательной) моделью. Охарактеризован лексический запас переводчика как сложную систему языковых единиц, где важное место занимают функциональные слова, служащие сочетая или выразительными элементами в содержательных единствах-словосочетаниях и предложениях. Проанализирован коммуникативный процесс, который выполняется в соответствии со своим статусом языкового уровня. В переводческой практике выделены разновидности речи оратора. Обосновано понятие устного и последовательного перевода. Проработано знаковую систему общения. Рассмотрена праксемика как одно из направлений психологии в исследовании невербальной коммуникации, охватывающая учение о прикосновениях, кинесике, структуре времени. Выявлено физиологическое основание восприятия переводчика. Так как переводчик – человек, постоянно взаимодействующей с окружающим миром. Любой акт такого взаимодействия опирается на чувственную представленность его ближайшей среды, включая общее ориентирование, оценку местоположения релевантных объектов, их физических свойств, ситуативной значимости, поведенческого, символического или эстетического содержания. Сформулировано понятие „первичной информации”, которая служит источником для появления и функционирования высших форм психической деятельности, выходящих за пределы непосредственной данности и обеспечивают регуляцию разнообразной ориентированной, познавательной, практической деятельности (локомоции, поиск решения задачи, акт социальной коммуникации или трудовые операции тому подобное).

Ключевые слова: устный перевод, исходное сообщение, последовательный перевод, продуктивная речь, пассивная речь, праксемика, субъективное отношение.

Reva I. A. Expressive component of the interpreter's emotional response in consecutive interpreting

The article highlights the main issues of consecutive bilateral interpretation from the point of view psycholinguistics and translation studies. The daily translation is a well-established, ordinary, new terminology, which is translated according to a one-sided (sequential) model. The lexical stock of the translator is characterized as a complex system of language units, where the important place is occupied by functional words that serve as connecting or expressive elements in semantic units-phrases and sentences. The communicative process, which is performed according to its status of the language level has analyzed. Varieties of the speaker's language have distinguished in translation practice. The concept of oral and consecutive translation has substantiated. The sign system of communication has developed. Praxemics has considered as one of the areas of psychology in the study of nonverbal communication, that is covering the doctrine of touch, kinesics, time structure. The physiological basis of the translator's perception

has revealed. The translator is a person who constantly interacts with the world around him. Any act of such interaction is based on the sensory representation of its immediate environment, which includes general orientation, assessment of the location relevant objects, their physical properties, situational significance, behavioral, symbolic or aesthetic content. The concept of „primary information” has formulated, which serves as a source for the emergence and functioning of higher forms of mental activity that is going beyond the immediate given and provide regulation of various oriented, cognitive, practical activities (locomotion, problem solving, social communication or labor operations etc.).

Key words: interpretation, original message, consecutive translation, productive language, passive language, praxemics, subjective attitude.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – к. філ. н., доц. Сизоненко Н. М.

ЛІНГВОДИДАКТИКА

УДК 378:37.04

DOI: 10.12958/2227-2844-2020-4(335)-186-194

Кіріченко О. М.,

старший викладач кафедри світової літератури

та російського мовознавства

ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,

м. Старобільськ, Україна

olgashevchenko84@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2131-9216>

Крижановський С. І.,

магістр кафедри світової літератури

та російського мовознавства

ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,

м. Старобільськ, Україна

ksi4021978@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0719-7040>

ШЛЯХИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ О. ПУШКІНА НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНИМИ СТУДЕНТАМИ-ФІЛОЛОГАМИ

Іноземним студентам-філологам необхідно з самого початку опанувати спеціальні дисципліни, звертатися до художніх текстів, що являють собою найкращі зразки російської літератури. Вже з середини ХІХ століття творчість О. Пушкіна є основним орієнтиром для розвитку всього художнього мистецтва. Художні досягнення поета – унікальне явище. Творчий світ О. Пушкіна – це не тільки новаторство, але й осмислення традицій попередніх епох. Різноманітна тематика творів, їх мовні особливості викликають інтерес в іноземних студентів та сприяють пошуку ефективних шляхів вивчення творчості поета на заняттях із російської мови та літератури. Сьогодні існує чимало робіт, присвячених дослідженню актуальних питань методики викладання по даній темі (про підходи до вивчення творчості О. Пушкіна писали Т. Бажанова, Н. Іпполітова, О. Ісаєва, Ж. Клименко, В. Кудрявцева, Л. Мірошніченко, В. Маранцман, Т. Недайнова, О. Покатілова). Однак більшість із них стосуються знайомства з поетом у рамках шкільної програми. Методиці вивчення творчості О. Пушкіна у вищих навчальних закладах, особливо іноземними студентами, приділено недостатньо уваги. Все це обумовлює актуальність нашої статті, мета якої полягає в прагненні вибору методичного напрямку та ефективного підходу при ознайомленні з літературною спадщиною О. Пушкіна на заняттях із російської мови та літератури з іноземними студентами-філологами.

Зазначимо, що знайомство з творами О. Пушкіна, пізнання особливостей його літературної діяльності займає важливе місце в процесі вивчення лінгвістичних і літературознавчих дисциплін студентами-філологами. При цьому слід враховувати й рівень мовної підготовки іноземних громадян, і ту національну культуру, котру вони репрезентують. Важливим завданням, на наш погляд, має стати прагнення показати світове значення творчості О. Пушкіна, котрий був основоположником і російської літератури й російської літературної мови. Його твори несуть у собі ідеї гуманізму, орієнтують на вищі морально-етичні цінності, виховують віру в справедливість, сприйняття світу у всій багатогранності його проявів. Неможливо переоцінити вплив О. Пушкіна на всі складові світової культури і мистецтва. Новаторський характер літературних надбань поета сприяв розвитку мови художньої літератури, появі нової тематики, жанрових модифікацій ліро-епічної поезії, психологізму. Художні досягнення О. Пушкіна, завершуючи літературний процес попереднього часу, відкрили широкі можливості для розвитку наступного покоління творчих індивідуальностей.

На наш погляд, матеріал філологічних дисциплін для іноземних студентів, які вивчають російську мову і літературу, дозволяє широко використовувати творчі пошуки О. Пушкіна. Однак завдання викладача полягає в тому, щоб студенти не тільки запам'ятали певну інформацію, пов'язану з життям і літературною діяльністю поета, а й змогли відчутися цю творчість, зробити її надбанням власного світогляду. Різні методичні шляхи дозволяють домогтися такого результату.

Слід зазначити, що вітчизняна методика набула значного досвіду у вивченні творів О. Пушкіна. Однією з перших методичних робіт стала праця Ф. Буслаєва „Про викладання вітчизняної мови”, в якій розглядалися підходи до вивчення „Казки про рибака і рибку” в навчальних закладах. В. Стоюнін першим вніс у „Хрестоматію до керівництва для теоретичного вивчення літератури” уривок із поеми „Руслан і Людмила”, „Край лукомор'я дуб зелений”. У першій половині ХХ століття відомий методист О. Алфьоров дав науково зумовлений аналіз лірики поета, його роману „Євгеній Онегін”, трагедії „Борис Годунов” у підручнику „Рідна мова в середній школі”. М. Рибникова довела необхідність вивчення казок О. Пушкіна, детально розробила методику роботи над „Казкою про мертву царівну”. Г. Гуковським підготовлені методичні рекомендації щодо вивчення пушкінської творчості в книзі „Вивчення літературного твору в школі”.

Для іноземних студентів, які тільки долучаються до вивчення творчості О. Пушкіна, ефективними методичними шляхами, що сприяють досягненню його художнього досвіду, є взаємодія мистецтв. Українська вчений-методист Т. Недайнова в статті „Союз тексту і графіки: малюнки О.С. Пушкіна на уроках літератури” розробила найбільш повну на сьогоднішній день систему вивчення творів поета з використанням взаємодії мистецтв, зіставленням творів поета, його автоілюстрацій та ілюстрацій інших художників.

Методика вченої стосується в першу чергу учнів, проте, на наш погляд, вона буде досить ефективною і в університетській практиці викладання студентам-іноземцям. Спираючись на види малюнків О. Пушкіна, представлених у книзі С. Фомічова „Графіка Пушкіна”, Т. Недайнова розробила систему уроків за творами О. Пушкіна, що містять використання зразків образотворчого мистецтва. Вивчаючи казки О. Пушкіна, на думку Т. Недайнової, *„доцільно звернутися до автопортрету поета, автоілюстрації до казок, портрету Орини Родіонівни та ілюстрацій В. Васнецова, М. Врубеля, Т. Мавриної”* (Недайнова, 2003, с. 23). У рамках вивчення теми „Світ пушкінських героїнь у повістях „Заметіль” та „Панночка-селянка” необхідно використовувати на заняттях „автопортрет”, малюнки О. Пушкіна, пов'язані з задумом повісті „Панночка-селянка”, ілюстрації М. Добужинського. Вивчення поезитизації в „Пісні про віщого Олега” давньоруської старовини викликає необхідність демонстрації малюнків поета, *„пов'язаних із планом задуманої „Пісні”* (Недайнова, 2003, с. 23), ілюстрацій В. Васнецова, К. Рудакова до твору. Аналіз тем „О. С. Пушкін – видатний російський поет”, „Вірші О. С. Пушкіна”, „Євгеній Онегін” – енциклопедія російського життя – соціально-психологічний роман у віршах” також вимагає залучення творів живопису. Вивчення життєвого та творчого шляху поета Т. Недайнова рекомендує почати з пізнання малюнків О. Пушкіна: *„рольових” портретів, портретів Н. Гончарової, декабристів, Олександра Першого, „повішених”.* Також слід звернути увагу на портрети О. Пушкіна, створені В. Фаворським, М. Кузьмінім, О. Кипренським, В. Тропініним, портрет Н. Пушкіної О. Брюллова та картину „Пушкін із дружиною перед дзеркалом” М. Ульяновою. *Вірші О. С. Пушкіна доцільно вивчати у тісному зв'язку з малюнками поета („титульний лист „Віршів Олександра Пушкіна.1817”, малюнок із зображенням раба (вірш „Анчар”). Співвідношення тексту і графіки в чернетці вірша „Осінь” , серія малюнків „Пісня з гілкою”* (Недайнова, 2003, с. 23). Роман у віршах „Євгеній Онегін” методист розглядає із залученням малюнків поета до твору та ілюстрацій В. Туманського, Д. Веневитинова, Ф. Константинова, М. Кузьміна, К. Рудакова. У даній статті Т. Недайнова рекомендує цікаві завдання для роботи з пушкінськими малюнками та творами інших митців, які доцільно використовувати на заняттях із іноземними студентами-філологами. Зокрема, Т. Недайнова вважає за доцільне *„показати не тільки один із відомих портретів поета, а й його автопортрет 1821 року і запропонувати виокремити ті риси, які сам поет хотів відобразити”* (Недайнова, 2003, с. 23). Методист пропонує на заняттях за казками О. Пушкіна *„порівняти пушкінську ілюстрацію з ілюстрацією будь-якого професійного художника. Чи є відмінності, в чому вони полягають? Подумайте, які причини цих відмінностей? Яка із запропонованих ілюстрацій допомагає Вам краще зрозуміти текст казки? Спробуйте самі намалювати до казки дві ілюстрації: одна з них в точності відповідатиме тексту казки, на інший покажіть те, про що в*

казці, може бути, і не сказано, але ви вважаєте, що це може бути або повинно бути. Прокоментуйте свої роботи” (Недайнова, 2003, с. 24).

Систематизувати роботу з малюнками можна за допомогою ряду питань і завдань, пов'язаних з використанням взаємодії мистецтв при вивченні лірики О. Пушкіна. Одне із завдань спрямоване на формування почуття причетності учнів до творчості поета, його душевних переживань: *„Розгляньте ряд малюнків Пушкіна, на яких повторюється одне і те ж – пеньок із однією або декількома гілками. Цей малюнок варіюється, починаючи з середини 1820 року. На думку дослідника Фомічова, „цей графічний знак, пов'язаний із загальним контекстом чернетки, передає психологічний стан безвиході, невтілених надій, перегорілих почуттів”. А з чим у вас асоціюється стан безвиході? Як би ви пояснили появу малюнка пенька з гілками? Підберіть самостійно вірші, які відповідають психологічному стану поета”* (Недайнова, 2003, с. 25). Працюючи з ілюстраціями до „Євгенія Онєгіна”, Т. Недайнова пропонує учням намагатися створити їх власні вибіркові словесні ілюстрації до роману.

Робота над зіставленням тексту, малюнків поета та ілюстрацій може бути продовжена в позанавчальний час. Т. Недайнова пропонує тематику занять, яка сприяє всебічному й глибокому вивченню цієї проблематики: *„Екскурсія по портретній галереї поета”, „Екскурсія по портретній галереї „дам серця” поета”, „Дослідження графічних відгуків Пушкіна на повстання декабристів”, „Презентація нової книги”, „Малюнки двох геніїв: О. С. Пушкіна і Т. Г. Шевченка”, „Коли малюнки оживають...”, „Природа в пушкінської графіку”, „У творчій лабораторії Пушкіна-художника”*. Т. Недайнова вважає: *„Головне завдання вчителя в процесі роботи з малюнками О. С. Пушкіна – зробити так, щоб школярі вдумливо читали його твори, щоб в їхній свідомості не виникло щось монументально-відсторонене, історично усталене, що потребує лише шанобливого поклоніння <...> Пушкін зможе допомогти в процесі самопізнання, духовного зростання”* (Недайнова, 2003, с. 26).

У роботі з іноземними студентами-філологами велике значення мають заняття з розвитку мовлення. Одним із шляхів формування комунікативних компетенцій студентів-іноземців є залучення музичних творів, що ілюструють пушкінську творчість. *„Музика може бути помічницею в складній роботі з розвитку мовлення, не замінюючи собою при цьому традиційні, прекрасно зарекомендовані засоби навчання – література й живопис. Джерелом висловлювань в даному випадку є музичні образи тих предметів мови, які входять у програму з російської мови – явища дійсності й т.д., здатні викликати естетичні переживання”* (Взаимосвязь, 2007, с. 15). Усі музичні образи необхідно відбирати з урахуванням особливостей національного сприйняття іноземними студентами, художньої значущості цих творів і методичної доцільності. Перш за все це повинні бути невеликі за обсягом твори, які звучать від однієї до п'яти хвилин. Це дозволить прослухати музичний твір і підібрати необхідні мовні засоби для передачі вражень із мови одного мистецтва на мову іншого, попередити можливі помилки,

допоможе слідувати поставленим на занятті комунікативним завданням. В остаточному підсумку дозволить домогтися точності, яскравості в передачі вражень іноземними студентами-філологами від прослуховування музичних уривків, пов'язаних з творами О. Пушкіна.

Хотілося б зупинитися на методиці використання музичних композицій у процесі роботи з творами О. Пушкіна. Вчені-методисти Т. Недайнова і О. Покатилова пропонують на використовувати прийом імпровізації під час роботи з музичними творами. Зокрема, прослуховуючи музичний твір на необхідно одночасно роздумувати про прочитані вірші О. Пушкіна. Також пропонується *„охарактеризувати інтонації в мові героїв, які прозвучали в запису у виконанні відомих акторів, підібрати музичний супровід до літературного твору, визначити музичний інструмент, який був би найбільш прийнятний для того чи іншого твору О. Пушкіна, визначити різний характер музики до текстів поета, перевести літературні твори або певні теми творчості О. Пушкіна на мову інших видів мистецтва, зіставити епічні, ліричні, драматичні твори О. Пушкіна з операми, симфонічною або фортепіанною фантазією”* (Недайнова, Покатилова, 2000, с. 9). Дані завдання на заняттях із іноземними студентами-філологами повинні носити системний характер, тільки за цієї умови вони будуть сприяти і розвитку комунікативних компетенцій, і розуміння творчості О. Пушкіна, співвіднесеності його з власним світоглядним досвідом.

У сучасних реаліях, працюючи з іноземними студентами-філологами, ефективною є також застосування методики використання кіномистецтва, наприклад, на заняттях з історії літератури. *„Традиція звернення до кіно при вивченні літератури налічує кілька десятиліть, – зазначає методист Т. Швайка. – Тепер же технічні можливості багатьох навчальних закладів дозволяють залучати кіно набагато ширше. Однак часом ми замінюємо одне мистецтво іншим”* (Швайка, 2001, с. 52). Це зауваження вченого правильне й актуальне. Добре відомо, що учні, в тому числі іноземні студенти-філологи, вважають за краще образотворчий ряд словесному. Це відбувається тому, що *„діяльність читача в порівнянні зі сприйняттям інших мистецтв особливо складна: адже слово не володіє, в конкретному сенсі, речовинністю звуку, лінії, кольору, об'єму, руху. Для впливу літературного мистецтва недостатньо зрозуміти й абстрактно логічні значення слів. Емоції та уява підтверджуються конкретними образами, оживають у свідомості читача. Мистецтво кіно – це, спрощено кажучи, і є результатом конкретизації в свідомості режисера словесних образів, який за допомогою технічних і людських ресурсів можуть бачити на екрані й інші люди”* (Швайка, 2001, с. 52).

Необхідність конкретизації словесних образів у свідомості іноземних студентів-філологів вимагає залучення різних ефективних прийомів. Одним із таких важливих способів вирішення проблеми розвитку конкретизації і сприйняття художніх творів іноземними студентами може стати організація взаємодії читацької та глядацької

діяльності на заняттях зі спеціальних дисциплін майбутніх філологів, тобто звернення до образотворчого, театрального мистецтва й до кіно. „Традиційний для методики шлях від словесного твору до його кіно- або театральної інтерпретації сьогодні не дає бажаного результату, оскільки з ланцюжка випадає основне, перша ланка - читання. Але цілком реально перетворити кінематограф із суперника літератури в її союзника. Досвід експериментальної роботи дозволяє стверджувати, що інтерес до літератури підвищується, а літературний розвиток протікає інтенсивніше при спеціально організованому взаємодії читацької та глядацької діяльності”, – зазначає Т. Швайка (Швайка, 2001, с. 53). Підсумовуючи запропоновану методистом концепцію взаємодії кіномистецтва і літератури, визначимо ряд методичних умов, що забезпечують ефективність цієї взаємодії на заняттях із іноземними студентами-філологами. По-перше, необхідно попереднє знайомство іноземних студентів із засобами кінематографічної виразності. По-друге, потрібно організувати обмін враженнями від переглянутих фільмів, пов'язаних з творами О. Пушкіна. Це повинно бути створення такої проблемної ситуації, яка буде мотивувати звернення іноземних студентів до літературного джерела. По-третє, ефективним буде порівняльний аналіз кінофільму й художнього тексту на рівні розгляду епізоду, деталей. Ми вважаємо, що застосування кіноінтерпретації на заняттях із іноземними студентами-філологами досить ефективний метод. Він дозволяє на початковому етапі зрозуміти зміст, фабулу твору. Однак більш глибоке розуміння творів О. Пушкіна вимагає інших підходів. На заняттях із історії літератури необхідно порівнювати й екранізацію творів з літературним текстом автора. Потрібно показати, що літературний твір О. Пушкіна і сценарій, створений на його основі, часто значно відрізняються один від одного. Також у даному випадку доцільно запропонувати студентам-іноземцям і самим зняти невеликий кіно або анімаційний відеоролик на основі творів О. Пушкіна.

Таким чином, ми розглянули деякі існуючі методичні дослідження, що стосуються вивчення творів О. Пушкіна. Ми визначили, що на заняттях із іноземними студентами-філологами ефективним буде вивчення творчості поета із залученням взаємодії різних видів мистецтва: пушкінських автоілюстрацій, портретів поета, картин видатних художників. Виправданим є звернення до музичних композицій, заснованих на творах О. Пушкіна. Методично обумовлено використання кіноінтерпретації на заняттях із іноземними студентами, що дозволяє мотивувати не тільки до читання творів О. Пушкіна, але й до створення власних кіно- та анімаційних робіт за мотивами творчості поета. Перспективи нашого дослідження полягають у детальному розгляді вивчення конкретних творів О. Пушкіна на заняттях із історії літератури з іноземними студентами філологічних спеціальностей. Невирішені питання і проблеми викладання російської мови та літератури як іноземної залишаються і є стимулом для нових досліджень.

Список використаної літератури

- 1. Недайнова Т.** Союз текста и графики: Рисунки А. С. Пушкина на уроках литературы. *Русская словесность*. 2003. №3. С. 22 – 26.
- 2. Взаимосвязь** искусств на уроках литературы. Москва: Академия, 2007. 84 с.
- 3. Недайнова Т.,** Покатилова О. Система завдань з використання різних видів мистецтва на уроках літератури. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2000. №2. С. 7 – 9.
- 4. Швайка Т.** Кіно повинно стати помічником, а не ворогом літератури. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001. №2. С. 52 – 54.

References

- 1. Nedajnova, T.** (2003). Soyuz teksta i grafiki: Risunki A. S. Pushkina na urokah literatury [Union of text and graphics: Drawings by A. S. Pushkin in literature lessons]. *Russkaya slovesnost' – Russian literature*, 3, 22-26 [in Russian].
- 2. Vzaimosvyaz** iskusstv na urokah literatury [The relationship of arts in literature lessons]. (2007). Moscow: „Akademiya” [in Russian].
- 3. Nedainova, T. & Pokatylova, O.** (2000). Systema zavdan z vykorystannia riznykh vydiv mystetstva na urokakh literatury [System of tasks for the use of different types of art in literature lessons]. *Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy – World literature in secondary schools of Ukraine*, 2, 7-9 [in Ukrainian].
- 4. Shvaika, T.** (2001). Kino povynno staty pomichnykom, a ne vorohom literatury [Cinema should be a helper, not an enemy of literature]. *Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy - World literature in secondary schools of Ukraine*, 2, 52-54 [in Ukrainian].

Кіріченко О. М., Крижановський С. І. Шляхи вивчення творчості О. Пушкіна на заняттях з іноземними студентами-філологами

У статті досліджуються шляхи ефективного засвоєння розвитку усного мовлення іноземними студентами під час вивчення творчої спадщини О. Пушкіна. Невирішені питання і проблеми викладання російської мови та літератури як іноземної залишаються і є стимулом для нових досліджень. Це обумовлює актуальність статті, мета якої полягає в прагненні вибору методичного напрямку та ефективного підходу при ознайомленні з літературною спадщиною О. Пушкіна на заняттях із російської мови та літератури з іноземними студентами-філологами. Розуміти художній твір не тільки як засіб навчання і виховання, а як джерело особистого натхнення й натхнення студентів-іноземців, стимул залучення їх до творчої дослідницької праці; сприймати літературно-художній твір як індивідуальну й неповторну систему художнього мовлення, осмислення якої сприятиме розумінню індивідуальності особистості автора, що виражається через задум, емоційно-оцінне ставлення й сукупність міркувань твору; аналізувати зв'язки між художніми явищами літературного процесу – це основні напрямки

дослідження в даній статті. Автори переконані, що на заняттях із іноземними студентами-філологами ефективним буде вивчення творчості поета із залученням взаємодії різних видів мистецтва: пушкінських автоілюстрацій, портретів поета, картин видатних художників. Виправданим є звернення до музичних композицій, заснованих на творах О. Пушкіна. Музичні твори дозволять іноземним студентам-філологам не тільки дізнатися про інтерпретацію поезій О. Пушкіна композиторами, але й збагатити власний естетичний досвід сприйняття музики. Методично обумовлено використання кіноінтерпретації на заняттях із іноземними студентами, що дозволяє мотивувати не тільки до читання творів О. Пушкіна, але й до створення власних кіно- та анімаційних робіт за мотивами творчості поета.

Ключові слова: взаємодія мистецтв, методи, прийоми, художній твір.

Кириченко О. Н., Крыжановский С. И. Пути изучения творчества А. Пушкина на занятиях с иностранными студентами-филологами

В статье исследуются пути эффективного усвоения развития устной речи иностранными студентами при изучении творческого наследия А. Пушкина. Нерешенные вопросы и проблемы преподавания русского языка и литературы как иностранного остаются и является стимулом для новых исследований. Это обуславливает актуальность статьи, цель которой заключается в стремлении выбора методического направления и эффективного подхода при ознакомлении с литературным наследием А. Пушкина на занятиях по русскому языку и литературе с иностранными студентами-филологами. Понимать художественное произведение не только как средство обучения и воспитания, а как источник личного вдохновения и вдохновения студентов-иностранцев, стимул привлечения их к творческой исследовательской работе; воспринимать литературно-художественное произведение как индивидуальную и неповторимую систему художественной речи, осмысление которой будет способствовать пониманию индивидуальности личности автора, выражается через замысел, эмоционально-оценочное отношение и совокупность соображений произведения; анализировать связи между художественными явлениями литературного процесса – это основные направления исследования в данной статье. Авторы убеждены, что на занятиях с иностранными студентами-филологами эффективным будет изучение творчества поэта с привлечением взаимодействия различных видов искусства: пушкинских авторских иллюстраций, портретов поэта, картин выдающихся художников. Оправдано обращение к музыкальным композициям, основанным на произведениях А. Пушкина. Музыкальные произведения позволят иностранным студентам-филологам не только узнать об интерпретации стихов А. Пушкина композиторами, но и обогатить собственный эстетический опыт восприятия музыки. Методически

обусловлено использование киноинтерпретации на занятиях с иностранными-студентами позволяет мотивировать не только к чтению произведений А. Пушкина, но и к созданию собственных кино- и анимационных работ по мотивам творчества поэта.

Ключевые слова: взаимодействие искусств, методы, приемы, художественное произведение.

Kyrychenko O. M., Kryzhanovskyi S. I. Ways of studying O. Pushkin's creativity in the classroom with foreign students-philologists

The article examines the ways of effective assimilation of the development of oral speech by foreign students when studying the creative heritage of Oleksandr Pushkin. Unresolved issues and problems of teaching Russian language and literature as a foreign language remain and are a stimulus for new research. This determines the relevance of the article, the purpose of which is to strive to choose a methodological direction and an effective approach when acquainting with the literary heritage of Oleksandr Pushkin in the classroom on the Russian language and literature with foreign students of philology. To understand a work of art not only as a means of teaching and upbringing, but as a source of personal inspiration and inspiration for foreign students, an incentive to attract them to creative research work; to perceive a literary and artistic work as an individual and unique system of artistic speech, the interpretation of which will contribute to the understanding of the individuality of the author's personality, expressed through the concept, emotional-evaluative attitude and a set of considerations of the work; to analyze the connections between artistic phenomena of the literary process - these are the main directions of research in this article. The authors are convinced that in the classroom with foreign students of philology, it will be effective to study the poet's work with the involvement of the interaction of various types of art: Pushkin author's illustrations, portraits of the poet, paintings by outstanding artists. The appeal to musical compositions based on the works of Oleksandr Pushkin is justified. Musical works will allow foreign students-philologists not only to learn about the interpretation of Oleksandr Pushkin's poems by composers, but also to enrich their own aesthetic experience of music perception. Methodically conditioned by the use of film interpretation in the classroom with foreign students, it allows you to motivate not only to read the works of O. Pushkin, but also to create your own films and animation works based on the poet's work.

Key words: interaction of arts, methods, techniques, artwork.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 26.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Дмитренко В. І.

Миронова Т. Ю.,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри українознавства та іноземних мов

Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ,

м. Дніпро, Україна

tmkaffl@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8163-5515>

Ковалевська О. В.,

старший викладач кафедри українознавства та іноземних мов

Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ,

м. Дніпро, Україна

kovasasha@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1244-5720>

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ОРІЄНТАЦІЇ В ІНШОМОВНОМУ ТЕКСТІ

В умовах постійного збільшення обсягу науково-технічної інформації все більш актуальним стає завдання навчити студента, майбутнього фахівця, самостійно мовленнєво вдосконалювати знання. Цьому може сприяти розробка нових відповідних форм навчання, заснованих на досягненнях сучасної науки. Це цілком відноситься до викладання іноземних мов. Сучасна методика викладання іноземних мов може не тільки полегшити оволодіння іноземною мовою, а й сформувати у студента специфічні прийоми її вивчення, які здобувач зміг би застосовувати самостійно.

Для сучасного фахівця будь-якої галузі знань необхідне постійне звернення не тільки до вітчизняної, а й до іноземної науково-технічної літератури як до одного з джерел інформації. У зв'язку з цим, одним з основних методів навчання іноземних мов у ВНЗ, визначених програмою з іноземної мови, є „вміння читати оригінальну літературу за фахом з метою отримання наукової інформації”. Це вимагає подальшого вдосконалення методики навчання читання. Лексичний аспект текстів за фахом не викликає як правило у студентів великих труднощів, адже спеціальні терміни характеризується великою повторюваністю та легко впізнаванні. Граматичні особливості мови нерідко стають значно більшою перешкодою до поглибленого розуміння читаного.

Для навчання читання необхідне опанування таких граматичних засобів, без знання яких неможливо проникнути у сенс читаного, тобто у основоположний граматичний мінімум. У методичній літературі розрізняють активний і пасивний граматичний мінімуми (В. Плоткін,

Г. Воронцова, Б. Головін, Б. Зернов). Під активним граматичним мінімумом розуміються ті граматичні явища, які вживаються в усному мовленні; до пасивного граматичного мінімуму належать граматичні явища, які студенти можуть самостійно розпізнати і зрозуміти в тексті.

Для того, щоб усвідомити граматичне явище, читаючи текст, належить, насамперед, розпізнати його за формою і зв'язати її з відповідним значенням. Розпізнавання граматичних явищ спирається на характерні ознаки цих явищ, які є питомі для них.

Читання як вид комунікативного процесу ставить перед читачем наступні завдання: розпізнати графічну форму морфем, слів, речень і сприймати виражений в них зміст. Зріле читання характеризується автоматизмом перцептивної обробки поданого друкованого матеріалу і адекватністю вирішення змістових завдань, які виникають під час здійснення мовленнєвої діяльності. Тому, шлях навчання пасивної граматики має повторювати цей комунікативний процес: опис явища пасивної граматики повинно проводитися від форми (її ознак) до розкриття його змісту, а вправи належить спрямовувати на вироблення автоматизму впізнавання цих ознак і співвідношення їх з відповідним значенням.

Рецептивно-пасивний вид навичок специфічний тільки для читання текстів іноземною мовою, мовним матеріалом якого читач не володіє активно і може дізнаватися про нього лише „за зовнішнім виглядом” на основі зорової пам'яті. В основі користування цього виду навичок полягають автоматизовані процеси розпізнавання мовних явищ і розуміння їх значення. Одним з різновидів названого рецептивно-пасивного навичку є мовна інформація за допомогою аналітичних дій. При цьому значення даного явища виводиться шляхом аналізу його структури – структури слова (аналіз слова за елементами), структури морфологічних явищ, синтаксичних конструкцій (компонентів структури речення), і встановлення їх значення в даному контексті.

Одним з важливих і необхідних етапів в дослідженні структури речення є сегментація, тобто членування складу речення на складові. Граматична традиція знає цілий ряд способів членування речення. Увага до складових речення виникає не просто з евристичних задач, а має об'єктивні, пов'язані з природою досліджуваного явища підстави: речення не дані в готовому вигляді носіям мови, а кожен раз „збираються”, „монтуються” зі слів, яким у реченні надаються функціональні, синтаксичні значення.

Ідея сегментації найповніше опрацьована французьким лінгвістом Ш. Баллі. Дослідник акцентував на двох основних відмінностях між сегментним реченням і синтаксичною формою (Баллі, 2001). Також, ідеї Ш. Баллі були поглиблені в працях сучасних зарубіжних і вітчизняних мовознавців. Це дослідження Г. Акімової, А. Загнітки, Є. Іванчикової, Т. Коновалової, О. Попової, З. Тарланової, М. Харченка, А. Швець, О. Шильникової та ін. Значна кількість досліджень з сегментації речень не означає, що тема вичерпана. Навпаки, ідея сегментної конструкції у

мовознавчій літературі ще недостатньо вивчена. Вона потребує детального дослідження й розв'язання дискусійних питань.

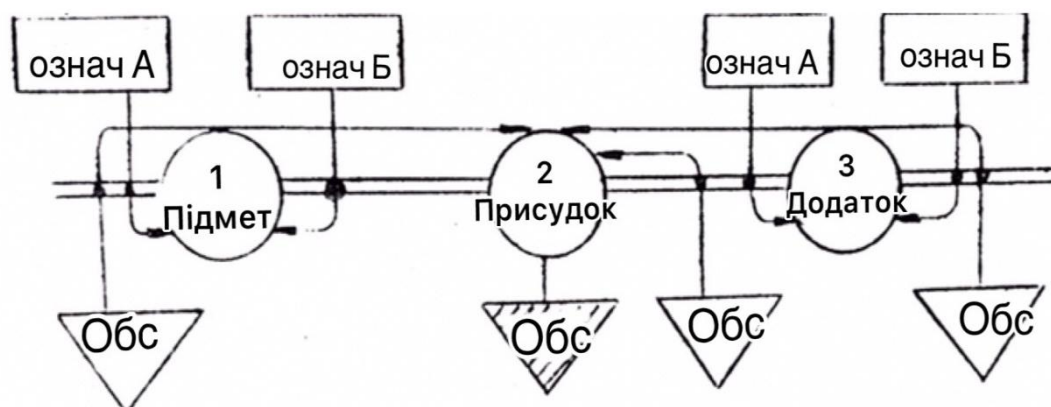
Важливість глибоко усвідомленої сегментації структури речення як одного з необхідних етапів у користуванні англійською мовою (а також у її вивченні) висвітлена у мемуарах В. Черчілля „My Early Years”: „...*He knew how to do it. He taught it as no one else has ever taught it. Not only did we learn English parsing thoroughly, but we also practiced continually English analysis. He took a fairly long sentence and broke it up into its components... Subject, verb, object... Thus I got into my bones the essential structure of the ordinary British sentence – which is a noble thing*” (Churchill, 2016, с. 31).

Отже, для того, щоб зрозуміти текст при читанні, необхідно не тільки знати значення окремих слів, але і розібратися в граматичній структурі речення. В англійській мові своєрідними орієнтирами, які допомагають зрозуміти сенс читаного, можуть служити:

- 1) порядок слів у реченні;
- 2) стройові і службові слова;
- 3) граматичні ознаки.

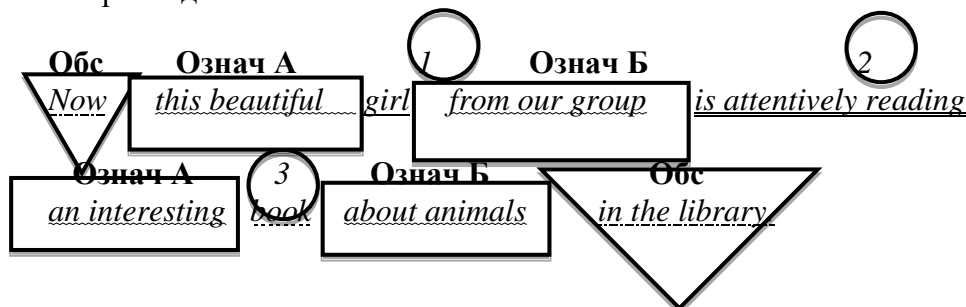
1. Порядок слів у реченні.

Найбільш типовий порядок слів у стверджувальному реченні може бути представлений схематично наступним чином:



Як ми бачимо за схемою, підмет (1) передє присудку (2), після якого маємо додаток (3). Підмет може мати при собі два означення. Одне з яких [Означ А] передє підмету та складає з ним одне ціле з єдиним для всієї групи артиклем (або займенником, числівником).

Наприклад:



Відповідно до положення, яке займає слово або група слів у реченні, можна визначити, яким членом речення воно є, адже це допоможе зрозуміти, про яку особу або річ ідеться мова в реченні (*підмет*); яку дію виконує ця особа або річ (*присудок*); де, коли, чому відбувається ця дія (*обставина зовнішніх відносин*); що є об'єктом дії (*доповнення*); якими якостями характеризується особа або річ, що виконує дію (*визначення*); який перебіг цієї дії (*обставина внутрішніх ознак*).

Отже, читаючи текст, необхідно, перш за все, належить з'єднати окремі слова у групи, що допоможе зрозуміти їх роль у реченні та сенс речення у цілому.

2. Стройові та службові слова.

Службові та стройові слова не є самостійними членами речення, але значення цих слів допомагає розпізнати знаменні, повнозначні слова (іменники, прикметники, дієслова. та ін.)

До службових та стройових слів відносяться:

а) слова-зв'язки (прийменники: *in, at, from, of* та ін.; сполучники: *and, but*, та ін.; модальні дієслова: *can, may, must*, та ін.)

б) детермінативи (артиклі: *a, an, the*; частка: *to*).

3. Граматичні ознаки.

Окрім порядку слів у реченні та службових і стройових слів, зрозуміти приналежність слова до будь-якої частини мови допомагають граматичні ознаки.

а) Граматичні ознаки іменника та прикметника можуть бути такими:

Іменник: **-(e)s** закінчення множини (*pen – pens*);

's; s' ознаки присвійного відмінку (*boy's book – boys' book*);

Прикметник: **more/ -er** вищий ступінь (*more beautiful/ large-larger*);

the most/ -est найвищий ступінь (*the most beautiful/ large- the largest*).

До числа ознак, що допомагають виявити у тексті іменник та прикметник, відносять словотвірні елементи: префікси, суфікси.

Іменник (префікси): **in-** (*income*); **dis-** (*discharge*).

Іменник (суфікси): **-tion** (*revolution*); **-ism** (*plagiarism*); **-ence** (*reference*); **-ant** (*participant*); **-ness** (*brightness*); **-dom** (*kingdom*); **-ist** (*scientist*); **-ship** (*friendship*).

Прикметник (префікси): **ab-** (*abnormal*); **il-** (*illegal*); **un**(*unknown*).

Прикметник (суфікси): **-able** (*eatable*); **-al** (*formal*); **-ary** (*revolutionary*); **-ian** (*Australian*).

б) Граматичні ознаки дієслова-присудка:

Дієслово: **-(e)s** 3 особа однини (*I speak – he speaks*);

-ed омонімічна форма Past Simple Part. II (*work-worked*);

-ing омонімічна форма Part. I Gerund (*Look at the reading children; I like reading*).

Поєднання службових слів з іншими граматичними ознаками повнозначних дієслів утворює усі часові форми дієслова. В цьому беруть

участь два найважливіші допоміжні дієслова („have” та “be”), а також дві форми основного дієслова:

Present Participle (дієприкметник теперішнього часу) take – taking, translate – translating;

Past Participle (дієприкметник минулого часу) take – taken, translate – translated.

Поєднання цих 4-х елементів дозволяє створити більшу частину дієслівних форм.

Таким чином, раціональна та цілеспрямована робота з формування автоматизованих навичок сприйняття (впізнання) і розуміння граматичних явищ є необхідним етапом та передумовою для навчання читанню. Після того, як в студентів сформується автоматизовані навички впізнання граматичного явища, поступово розвивається здатність до спонтанного сприйняття цього явища в тексті. Такий процес супроводжується формуванням передбачення граматичних явищ під час читання, тобто студенти оволодіють необхідним вмінням прогнозувати, тобто за початком речення здогадуватися про його кінець.

Перспективним вважаємо подальше дослідження різних етапів мовленнєвого прогнозування з метою використання результатів у викладанні іноземної мови у вищих навчальних закладах із опрацюванням відповідних завдань.

Список використаної літератури

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва, 2001. **2. Загнітко А. П.** Комунікативно-естетичні перетворення українського речення в художньому стилі (Bi- і поліфуркація, парцеляція, сегментація, відкриті і закриті речення). Донецьк, 2000. **3. Миронова Т. Ю.** Глаголы в англоязычном авторском тексте: национально-культурная проблема перевода. *Вісник Дніпропетровського університету*. 2011. №11. Т. 19. С. 117 – 124. **4. Churchill W. S.** My Early Years. London, 2016.

References

1. Balli, Sh. (2001). *Obshchaya lingvistika i voprosy francuzskogo yazyka* [General linguistics and questions of the French language]. Moscow: „Editopial UPSS” [in Russian]. **2. Zahnitko, A. P.** (2000). *Komunikatyvno-estetychni peretvopennia ukrainskoho rechennia v xudozhnomu styli (Bi- i polifurkatsiia, partseliatsiia, sehmentatsiia, vidryti i zakryti rechennia)* [Communicative and aesthetic transformations of the Ukrainian sentence in artistic style (pacement, segmentation, open and closed sentences)]. Donetsk [in Ukrainian]. **3. Mironova, T. Yu.** (2011). *Glagoly v angloyazychnom avtorskom tekste: nacional’no-kul’turnaya problema perevoda* [Verbs in the English-language author’s text: the national and cultural problem of translation]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu – Bulletin of Dnipro university*, 11, 19, 117-124 [in Russian]. **4. Churchill, W. S.** (2016). *My Early Years*. London.

Миронова Т. Ю., Ковалевська О. В. Методика формування навичок орієнтації в іншомовному тексті

Стаття присвячена реалізації на конкретному мовному матеріалі підходу до навчання читання іноземною мовою студентів нефілологічних спеціальностей, який заснований на врахуванні істотних характеристик читання як виду мовленнєвої діяльності з опорою на аналіз граматичних ознак, що містяться у тексті. Висвітлений у статті підхід до навчання читання передбачає управління процесом формування у студентів орієнтовної основи навчальних дій. Такий метод несе в собі великі переваги, адже це сприяє розробці навичок творчого аналізу смислового змісту читаного. Перевага методу також полягає в тому, що він забезпечує однозначне зв'язування мовної форми і змісту, а також виключає інтерференцію рідної та іноземної мови шляхом диференціювання мовних уявлень у різних мовах. Для того, щоб зрозуміти граматичне явище, читаючи текст, ми повинні вміти, насамперед, пізнати це явище за формою і зв'язати форму з відповідним значенням. Розпізнавання граматичних явищ спирається на характерні ознаки цих явищ, які символізують про їхню наявність.

Читання як комунікативний процес ставить перед читачем наступні завдання: розпізнати графічну форму морфем, слів, речень і сприймати зміст. Зріле читання характеризується автоматизмом перцептивної обробки поданого друкованого матеріалу і адекватністю вирішення змістових завдань, які виникають під час здійснення мовленнєвої діяльності. Тому, шлях навчання пасивної граматики повинен повторювати цей комунікативний процес: опис явищ пасивної граматики повинно проводитися від форми (її ознак) до розкриття змісту, а вправи повинні бути спрямовані на вироблення автоматизму впізнавання цих ознак і співвідношення їх з відповідним значенням.

Ключові слова: граматичні ознаки, методика орієнтації, іншомовний текст, студенти нефілологічних спеціальностей.

Миронова Т. Ю., Ковалевская А. В. Методика формирования навыков ориентации в иноязычном тексте

Статья посвящена реализации на конкретном языковом материале подхода к обучению чтению на иностранном языке студентов нефилологических специальностей, основанного на учете существенных характеристиках чтения как вида речевой деятельности с опорой на анализ грамматических признаков, содержащихся в тексте. Охватываемый в статье подход к обучению чтению предполагает управление процессом формирования у студентов ориентировочной основы учебных действий. Такой метод несет в себе большие преимущества, так как способствует разработке навыков творческого анализа смыслового содержания читаемого. Преимущество метода также заключается в том, что он обеспечивает однозначное связывание языковой формы и содержания, а также исключает интерференцию родного и иностранного языка путем дифференцировки языковых

представлений в різних языках. Для того, чтобы понять грамматическое явление при чтении текста, мы должны уметь, прежде всего познать это явление по форме и связать форму с соответствующим значением. Распознавания грамматических явлений опирается на характерные признаки этих явлений, которые символизируют об их наличии.

Чтение как коммуникативный процесс ставит перед читателем следующие задачи: распознать графическую форму морфем, слов, предложений и воспринимать содержание. Зрелое чтение характеризуется автоматизмом перцептивной обработки поданного печатного материала и адекватностью решения содержательных задач, возникающих при осуществлении речевой деятельности. Поэтому путь обучения пассивной грамматики должен повторять этот коммуникативный процесс: описание явлений пассивной грамматики должно проводиться от формы (ее признаков) к раскрытию содержания, а упражнения должны быть направлены на выработку автоматизма узнавания этих признаков и соотношение их с соответствующим значением.

Ключевые слова: грамматические признаки, методика ориентации, иноязычный текст, студенты нефилологических специальностей.

Myronova T. Yu., Kovalevska O. V. Methods of development orientational skills in a foreign text

The article is devoted to the implementation of the methodical approach as teaching reading in foreign language to students of non-philological specialties on the basis of specific language material. It is based on the essential characteristics of reading as a type of speech activity based on the analysis of grammatical features contained in the text. The approach of teaching reading covered in the article involves managing the process of development an indicative basis for educational activities. This method has great advantages, because it helps to develop skills of creative analysis of the semantic content. Also, this method provides linking the language form and content, as well as eliminates the interference of native and foreign languages by differentiating language representations in different languages. In order to understand a grammatical phenomenon when reading a text, we must be able to know this phenomenon by its form and to connect the form with the corresponding meaning. Recognition of grammatical phenomena is based on the characteristic features of these phenomena, which symbolize their presence.

Reading as a communicative process creates the following tasks before the reader: to recognize the graphic form of morphemes, words, sentences and to perceive the content. Skilled reading is characterized by the automatism of perceptual processing of the presented printed material and the adequacy of solving semantic problems that arise during the implementation of speech activity. Therefore, the way of learning passive grammar should repeat this communicative process, so the description of the phenomenon of passive grammar should be provided from the form (its features) to the disclosure of

its content, so exercises should be aimed to developing automatic recognition of these features.

Key words: grammatical features, methods of orientation, foreign language text, students of non-philological specialties.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 26.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Поповський А. М.

Демченко Н. О.,

кандидат педагогічних наук, доцент

ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”,

м. Полтава, Україна

ndzhd.demchenko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5158-2328>

Руденко Н. С.,

старший викладач кафедри ділової іноземної мови

Вищого навчального закладу Укоопспілки

„Полтавський університет економіки і торгівлі”,

м. Полтава, Україна

ninarudenko7@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3603-8786>

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ В РЕГІОНАЛЬНИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Становлення ринкової економіки, та розширення міжнародних контактів, розвиток процесу інтеграції, а також модернізація структури освіти пред'являють підвищені вимоги до рівня підготовки майбутніх фахівців у всіх сферах професійної діяльності. Таким чином, одним з головних показників рівня кваліфікації сучасного спеціаліста виступає його професійна компетентність. В умовах динамічного змінення життя і потреб, які в зв'язку з цим стають актуальними, постає питання про відповідні зміни в системі викладання іноземних мов в цілому і перекладу зокрема. На даному етапі виникає необхідність створення нової системи особистісно-професійного розвитку фахівців у сфері міжкультурних комунікацій, що включає навчання іноземній мови та перекладу. У зв'язку з цим слід брати до уваги як зовнішні, так і внутрішні параметри, що впливають на реальні результати роботи в даній сфері. На наш погляд наступні фактори можуть бути визначені як основні, що впливають на ефективність і успішність навчального процесу: географічний, соціально-економічний, і освітній. Під географічним фактором ми розуміємо наступне: розширення кола вузів, які готують перекладачів не в столичних, а в регіональних вищих навчальних закладах. Слід зазначити той факт, що вищі навчальні заклади, які ще вчора були технічними, економічними і навіть сільськогосподарськими і які лише нещодавно отримали статус університетів, на сьогодні активно взялися за підготовку перекладацьких кадрів. Що стосується соціально-економічної складової, то вона базується на стані матеріально-технічної бази вузу і на забезпеченості

факультетів і кафедр кваліфікованими фахівцями. Залишається тільки здогадуватися про методи і підходи до навчання перекладачів в вузах подібного типу. Під освітньою складовою ми розуміємо рівень мовної підготовки студентів, прийнятих на навчання в ці вузи. Необхідно відзначити, що проблеми, з якими стикаються нещодавно створені перекладацькі факультети, обумовлені саме тим, що зазначені вище фактори враховуються недостатньо або не враховуються зовсім. Коли йдеться про регіональні вузи, ми маємо на увазі не лише суто географічний фактор, називаючи регіональними центрами міста, віддалені від столичних центрів. Як правило це слово несе певну негативну конотацію, що припускає деяку недостатню забезпеченість кадрами вищої кваліфікації, навчальною літературою, технічними засобами, а студенти цих вузів володіють „недостатньо високим” рівнем мовної підготовки і т.ін. Слід визнати, що такого роду оцінки, найчастіше і багато в чому, є слушними.

Перш за все, йдеться про труднощі, які регіональні вузи відчують при комплектуванні факультетів висококваліфікованими кадрами. Як правило лише незначна частина викладачів має дипломи, які підтверджують базову освіту в галузі перекладу або кваліфікацію викладання перекладу. З іншого боку, більшість викладачів має досить великий досвід практичної роботи в галузі перекладу, що підтверджується наявністю сертифікатів і посвідчень про проходження курсів підвищення кваліфікації або короткострокових курсів перекваліфікації викладачів.

Як правило, якщо викладач має диплом про базову перекладацькому освіту, він є випускником того ж самого вузу. Але безумовно, методика навчання іноземній мові і перекладу, як спеціальності, суттєво відрізняються і за тактикою, і за стратегією. Методика навчання перекладу передбачає певний рівень володіння іноземною мовою і сприяє вдосконаленню мовленнєвих знань, але на меті вона має зовсім інші цілі - навчити не системі мови, а трансляції однієї системи в іншу. Викладачі мови повинні вміти навчати мові і повинні цією мовою володіти, викладачі перекладу, у свою чергу, повинні вміти навчати перекладу і мати власний досвід перекладацької практики. Не просто вміти перекладати - в цій сфері теоретичне вміння навряд чи можливо - а бути практикуючим перекладачем. Практика провідних європейських шкіл перекладу показує, що такий підхід себе виправдовує. Треба зауважити, що, якщо перекладацькі дисципліни все ж „закриті” викладачами, які отримали спеціальну освіту, то практика мови зазвичай ведеться випускниками факультетів іноземних мов, які не мають спеціальної перекладацької підготовки. Важливо, однак, відзначити, що саме такий стан справ здебільшого є причиною виникаючих проблем. На відміну від традиційних факультетів і відділень підготовки перекладацьких кадрів, „молоді” перекладацькі факультети регіональних (особливо недержавних) вузів обирають випускники шкіл, мовна підготовка яких багато в чому залишає бажати кращого. Тому

виникає необхідність одночасного формування як мовної компетенції у таких студентів, так і професійних навичок, що вимагає особливого ставлення до викладання мови і накладає певні зобов'язання на викладачів в плані реалізації програм підготовки перекладачів-лінгвістів. Виявляється, що вирішити успішно поставлені завдання не завжди можливо. Це пов'язано не тільки зі специфікою викладацького складу і з контингентом учнів, а також з умовами навчання. Під умовами навчання ми розуміємо наповнюваність груп та кількість годин, призначених для певного курсу. На жаль, доводиться відзначати, що групи неадекватно великі, а кількість годин абсолютно недостатня для формування навичок і вдосконалення знань. А як ми зазначали раніше, мовна підготовка студентів часто значно нижче рівня, який передбачається для такої спеціальності як перекладач. Викладачі мови стикаються з необхідністю викладання навчального матеріалу, визначеного державним стандартом, в досить стислому форматі аудиторних годин, приділяючи велику увагу і значну кількість часу загальномовній підготовці, оскільки вона вимагає ґрунтовної корекції. Викладачі перекладацьких дисциплін відчують труднощі через недостатню мовну підготовку студентів, а вона, як відомо, відіграє значну роль в процесі перекладу. У свою чергу студенти опиняються вічна-віч з величезним об'ємом навчального матеріалу, за умови, що часу на освоєння останнього катастрофічно не вистачає. Доцільно погодитися з твердженням І. Ієронової про те, що „Залишивши все найкраще, що було раніше накопичено вищою школою (фундаментальна базова підготовка, гуманітарна спрямованість і т.ін.), необхідно подумати про те, щоб зробити її більш прагматичною, прибравши з процесу навчання все зайве. (Ієронова, 2015). Виникає свого роду замкнене коло, вийти за межі якого вдається не завжди. Багато фахівців, зацікавлених у підвищенні якості підготовки перекладачів (Ієронова, 2005) вказуює на необхідність перегляду навчальних планів. Пропонується внести певні зміни у перелік дисциплін, що вивчаються, та кількість аудиторних годин, також переглянути блоки предметів за вибором і приділити більше уваги вивченню рідної мови.

Досвід нашої власної роботи показує, що багато проблем, пов'язаних із зазначеними вище факторами, здебільшого обумовлені майже повною відсутністю міждисциплінарні зв'язків. Це призводить до того, що студенти не мають цілісної картини реалізації отриманих знань у майбутній професії. Іншими словами вони погано орієнтуються в тому, як знання, отримані в курсі різних дисциплін, можуть працювати в складному процесі перекладу. Одним з впливових факторів у даному випадку стає звичка, яка є також наслідком шкільної практики, вчитися „за оцінки”, з якою, на жаль, студенти іноді не розлучаються аж до старших курсів. Інша причина - величезна кількість фактичного матеріалу, який пропонується засвоїти в рамках кожного окремого курсу. Щоб подолати вищевказані труднощі, абсолютно необхідно перебудувати ставлення викладачів до вимог програми навчання зі своєї

дисципліни в сенсі перенесення акценту з кількості пройденого матеріалу на якість його засвоєння. Головне завдання у даному контексті - не „пройти” матеріал, а навчити студента вчитися і забезпечити йому надійні керівництва до дії. У викладанні практичних курсів з основної і другої (третьої) іноземної мови з самого початку (з першого курсу) потрібно орієнтувати студентів на глибоке розуміння специфіки набуваної професії.

На наш погляд практичний курс повинен давати студенту повну і цілісну картину мови, що вивчається, а теоретичні дисципліни повинні бути скоординовані між собою таким чином, щоб студенти отримували єдину систему мета-лінгвістичних знань і знання мови, яке в результаті могло б бути використано в різних аспектах професійної діяльності. Зрозуміло, що для реалізації подібних завдань необхідно багато в чому переглянути методологію викладання, а це, безсумнівно, справа непроста. Незважаючи на те, що на думку окремих дослідників, вивчення лексики не займало належного місця в теорії і практиці навчання іноземній мові (Медведева, 1999; Мягкова, 2002) Говорюючи факт багатозначності мовних форм, А. Пумпянський підкреслює винятково важливу роль даного феномена в існуванні та функціонуванні мови, порівнюючи багатозначність граматичних форм по ряду параметрів (Пумпянский, 1981) та наголошуючи на необхідності зіставлення різних значень (різних ситуацій вживання) лексичних одиниць. Заслуговує на увагу також питання щодо необхідності подолання лексичних труднощів перекладу, пов'язаних з так званими „псевдо простими” словами. А. Пумпянський вважає, що найбільша кількість помилок, виникає не при перекладі термінів (значення яких можна подивитися в словнику і ті, кого навчають готові до цього), а при перекладі таких слів, „які здаються тому, хто перекладає настільки простими і добре відомими, що йому не приходить навіть в голову перевірити їх значення за словниками” (Пумпянский, 1980). Ці „псевдо прості” слова є, в значній мірі, „породженням методики викладання іноземних мов на базі „словників мінімумів”. Багаторічне впровадження та активізація основних, частотних значень розмовного стилю призводить до того, що ті, хто перекладає, вже не в змозі відірватися від них і перевірити в словнику можливість існування інших значень цих слів (Пумпянский, 1980).

Дуже рідко, коли перекладач здійснює переклади тільки в одній або двох професійних галузях. В такому випадку перекладачі повинні навчатися перекладу в нових сферах самостійно, використовуючи базові знання, які вони отримали раніше. Для успішного перекладу також необхідні знання загальної і мовної культури відповідних країн та укладу життя їх народів. Все це згодом дасть можливість точніше передавати реалії, стійкі вирази, тощо. Таким чином, навчання власне перекладу має будуватися на міцній країнознавчій базі. У той же час необхідно звернути увагу на відмінність у викладанні перекладу та навчанні, наприклад, граматиці іноземної мови, адже при навчанні даному

мовному аспекту багато вправ теж базується на перекладі з рідної мови на іноземну, при цьому головний акцент робиться на аналізі граматичних конструкцій, тобто окремих словосполучень і речень. При навчанні перекладу об'єктом аналізу стає весь текст в цілому. Це впливає з головної вимоги до перекладу – вимоги адекватності, тобто забезпечення комунікативного ефекту, рівнозначного комунікативному ефекту тексту оригіналу. Тільки текст в цілому повністю відображає те, що хотів сказати автор і, відповідно, тільки текст перекладу в цілому може бути адекватний даному. Аналіз цілого тексту допомагає перекладачеві вибрати з усього різноманіття перекладацьких рішень саме те, що сприяє створенню адекватного перекладу у кожному конкретному випадку. Необхідно, щоб студенти навчилися виділяти загальний зміст тексту, його комунікативну функцію до того, як вони перейдуть до власне перекладу. Адже в залежності від цього їм доведеться і вибирати жанр перекладу, і ділити текст на окремі сегменти, і вибирати рівень еквівалентності між оригіналом і перекладом. В іншому випадку неминучі серйозні помилки. Безумовно, при навчанні перекладу необхідно працювати з текстами різних жанрів, але досвід показує, що в практичному житті найбільш затребуваними виявляються різні види інформаційного перекладу: науково-технічного або публіцистичного. Звісно, що при підготовці перекладачів найбільшу увагу варто приділяти саме таким текстам. Крім того, перевагою текстів, з точки зору навчання перекладу, є те, що до них висунуто більш суворі вимоги щодо еквівалентності різних частин текстів перекладу та оригіналу. Практика показує, що значні труднощі при навчанні письмовому перекладу виникають через нерозуміння текстового характеру даного процесу, через невміння відокремлювати національно – специфічні особливості, а також через недостатнє володіння алгоритмом перекладацьких дій. Тому з самого початку навчання майбутніх перекладачів має бути націлене на формування професійної перекладацької компетенції, що дозволяє опанувати перекладацькою стратегією щодо інтерпретації і породження текстів різних за типами і тематикою. Зміст навчання має сприяти розвитку гнучкості мислення, вмінню швидко переходити на різні теми і вдосконалювати професійні навички, розширюючи свою предметну екзистенційну компетенцію. Специфіка предмета і мета навчання визначають не тільки його зміст і структуру, а й вибрану модель навчання. Іноземна мова, відповідно до класифікації І. Лернера, відноситься до групи предметів, провідним компонентом яких є способи діяльності. Специфіка полягає в тому, що, вивчення мови, формування відповідних навичок зумовлюють необхідність інтенсивної практичної діяльності кожного студента. (Вербицький & Комраков & Чернявська, 2003, с. 2).

У зв'язку з вищевказаним, актуальним стає пошук і застосування нових, адекватних методів і технологій освіти, а також дидактичних систем, що забезпечують оволодіння необхідним рівнем професійної компетентності, а також орієнтованих, націлених на створення й

розвиток всіх сфер свідомості: мотиваційної, рефлексивної, пізнавальної, емоційної, вольової і моральної. Необхідно відзначити, що змінилися і вимоги до професійної кваліфікації і компетенції перекладачів. Перекладачі повинні забезпечувати ефективний міжмовний зв'язок в будь-якій сфері і робити якісні письмові переклади фахових англomовних текстів різних рівнів складності. У зв'язку з цим змінилася і концепція викладання перекладу у вищих навчальних закладах. Слушно зазначити, що існує достатня кількість підручників з техніки і теорії перекладу, але мало підручників з методики викладання даної дисципліни. Крім того, деякі вчені оскаржують зміст і збалансованість існуючих методів навчання перекладу. Так, І. Алексєєва у своєму підручнику з професійної підготовки перекладачів поділяє навчання перекладу на інтерпретацію та письмовий переклад. Вона виступає за сучасну методологію, засновану на переконанні, що переклад є моделюванням перекладачем ідеї оригінального тексту. (Алексєєва, 2010, с. 8.) Ми, після пані Алексєєвої, поділяємо цю точку зору і вважаємо, що навчання письмовому і усному перекладу має здійснюватися різними методами, оскільки абсолютно очевидно, що робота перекладача, який займається усним і письмовим перекладом дещо відрізняється в умовах реалізації і спирається на відмінні навички та вміння. Усний переклад вимагає специфічних психофізичних даних, якими, наприклад, може не володіти перекладач, що працює з письмовим перекладом, але при цьому він успішно виконує свою роботу.

Не можна не згадати про можливості, які відкриваються в зв'язку значним розповсюдженням дистанційної форми навчання. Це питання вимагає детального вивчення в зв'язку з його надзвичайно актуальними можливостями з одного боку і таким же масовим застосуванням з іншого. У даній статті ми не ставимо за мету розглянути особливості методики роботи в цьому форматі, скажемо лише, що цей підхід відкриває широкі творчі можливості для навчання перекладачів, так як відкриває доступ до реальних подій, що вимагають участі перекладачів як тих, хто працює з усними, так і письмовими перекладами. Включення навчального процесу в реальне життя дозволяє викладачеві продемонструвати наочно, що в отриманих знаннях та підготовці в аудиторії виявилось вдалим і корисним, а що вимагає корекції і вдосконалення для успішної роботи у вищезгаданій діяльності. Ще один важливий підсумок такої роботи полягає в тому, що ті, хто навчається, можуть точніше визначити для себе напрямки, в яких вони могли б працювати, тип перекладу для них більш прийнятний і привабливий, а також визначитися з пріоритетами в професійній підготовці для успішного початку і бажаного продовження своєї перекладацької діяльності. Той факт, що короткострокові дистанційні курси користуються великою популярністю свідчить про потрібність дистанційних програм, більш того, вони викликають у слухачів непідробну гордість і задоволення від отриманих сертифікованих результатів. Дійсно, це певною мірою нагадує мотивацію роботи за „оцінку”, але отримана в англomовному або будь-якому подібному просторі оцінка, напевно служить деяким стимулом для подальшого вдосконалення.

Список використаної літератури

1. Иеронова И. Ю. Подготовка лингвистов-переводчиков в вузе. *Высшее образование сегодня*. 2015. № 8. С. 42 – 44. **2. Медведева И. Л.** Функционирование иноязычной лексики в свете психолингвистической концепции слова. Тверь, 1999. С. 132 – 174. **3. Мягкова Е. Ю.** Обучение лексике в курсе научно-технического перевода с английского языка. *Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Перевод: ученые записки РОСИ*. Курск: РОСИ, 2002. Вып. 4. С. 205 – 212. **5. Алексеева И. Л.** Методика преподавания письменного перевода специализированного текста. *Вестник Пермского университета*. 2010. № 2 (8). С. 8. **6. Пумпянский А. Л.** Лексические закономерности научной и технической литературы: Англо-русские эквиваленты: учебное пособие. Калинин, 1980. 225 с. **7. Вербицкий А. А.,** Комраков Е. С., Чернявская А. Г. Современные образовательные системы: мозаика моделей. М.: МИМ ЛИНК, 2003. 34 с.

References

1. Ieronova, I. Yu. (2005). Podgotovka lingvistov-perevodchikov v vuze [Training of linguists-translators at the university]. *Vysshee obrazovanie segodnya – Higher education today*, 8, 42-44 [in Russian]. **2. Medvedeva, I. L.** (1999). Funktsionirovaniye inoyazychnoi leksiki v svete psikholingvisticheskoi kontseptsii slova [Functioning of foreign language vocabulary in the light of the psycholinguistic concept of the word]. (pp. 132-174). Tver [in Russian]. **3. Myagkova, E. Yu.** (2002). Obucheniye leksiki v kurse nauchno-tekhnicheskogo perevoda s angliiskogo yazyka [Teaching vocabulary in the course of scientific and technical translation from English into Russian language]. *Lingvistika. Mezhhkul'turnaya kommunikaciya. Perevod: uchenye zapiski ROSI – Linguistics intercultural communication. Translation: Scientific notes of ROSI*, 4, 205-212. Kursk: ROSI [in Russian]. **4. Alekseeva, I. L.** (2010). Metodika prepodavaniya pismennogo perevoda spetsializirovannogo teksta [Methods of teaching written translation of specialized text]. *Vestnik Permskogo universiteta – Bulletin of Perm University*, 2 (8), 8 [in Russian]. **6. Pumpyanskiy, A. L.** (1980). Leksicheskie zakonomernosti nauchnoi i tekhnicheskoi literatury. Angliiskie i russkie ekvivalenty [Lexical patterns of scientific and technical literature: English-Russian equivalents]. Kalinin [in Russian]. **7. Verbitsky, A. A.,** Komrakov, E. S. & Chernyavskaya, A. G. (2003). Sovremennye obrazovatelnye sistemy mozaika modeley [Modern educational systems: a mosaic of models. M.: MIM LINK [in Russian].

Демченко Н. О., Руденко Н. С. Деякі особливості навчання перекладу в регіональних вищих навчальних закладах

У статті представлені деякі особливості навчання перекладу в регіональних вищих навчальних закладах. Розглянуто чинники, що впливають на організацію процесу навчання і проаналізовано можливості використання сучасних підходів при підготовці професійних

перекладачів. Сьогодні саме життя диктує необхідність створення нової системи особистісно-професійного розвитку сучасних фахівців в області міжкультурних комунікацій. Наступні фактори можуть бути визначені, як основні, що впливають на ефективність і успішність навчального процесу: географічний, соціально-економічний і освітній. Під географічним розуміється зростаюче число вузів, які готують перекладачів не в столичних, а в регіональних вищих навчальних закладах. Вищі навчальні заклади, які ще вчора були технічними, економічними, сільськогосподарськими і які нещодавно отримали статус університетів, сьогодні активно взялися за підготовку перекладацьких кадрів. Соціально-економічна складова включає проблему матеріально-технічної бази ВНЗ та забезпеченість відповідних факультетів і кафедр кваліфікованими фахівцями. Під освітньої розуміється рівень мовної підготовки студентів, прийнятих на навчання в дані вузи. Підготовка перекладачів базується на положенні, що навчання письмовому та усному перекладу має здійснюватися різними методами. Специфіка полягає в тому, що, навчаючи видам мовної діяльності, формуючи відповідні навички, необхідно надати практику в цій діяльності кожному студенту. Практика показує, що значні труднощі при навчанні письмовому перекладу виникають через нерозуміння текстового характеру процесу перекладу, через невміння враховувати національно - специфічні особливості, а також через недостатнє володіння алгоритмом перекладацьких дій. Тому з самого початку навчання майбутніх перекладачів має бути націлене на формування професійної перекладацької компетенції.

Ключові слова: навчання перекладу, регіональні вищі навчальні заклади, перекладацькі дії, перекладацька компетенція.

Демченко Н. А., Руденко Н. С. Некоторые особенности обучения переводу в региональных высших учебных заведениях

В статье рассматриваются некоторые особенности обучения переводу в региональных высших учебных заведениях. Рассмотрены факторы, влияющие на организацию процесса обучения, а также проанализированы возможности использования современных подходов при подготовке профессиональных переводчиков. Сегодня сама жизнь диктует необходимость создания новой системы личностно-профессионального развития современных специалистов в области межкультурных коммуникаций. Следующие факторы могут быть определены, как основные, влияющие на эффективность и успешность учебного процесса: географический, социально-экономический и образовательный. Под географическим понимается растущее число вузов, ведущих подготовку переводчиков не в столичных, а в региональных высших учебных заведениях. Высшие учебные заведения, которые еще вчера были техническими, экономическими и даже сельскохозяйственными, недавно получившие статус университетов, сегодня активно взялись за подготовку переводческих кадров. Под

социально-экономической составляющей рассматривается проблема материально-технической базы вуза и обеспеченность таких факультетов и кафедр квалифицированными специалистами. Под образовательной понимается уровень языковой подготовки студентов, принятых на учебу в эти вузы. Подготовка переводчиков базируется на положении, что обучение письменному и устному переводу должно осуществляться разными методами. Специфика заключается в том, что, обучая видам речевой деятельности, формируя соответствующие навыки, необходимо предоставить практику в этой деятельности каждому обучающемуся. Практика показывает, что значительные трудности при обучении письменному переводу возникают из-за непонимания текстового характера процесса перевода, из-за неумения вычленивать национально-специфические особенности, а также из-за недостаточного владения алгоритмом переводческих действий. Поэтому с самого начала обучение будущих переводчиков должно быть нацелено на формирование профессиональной переводческой компетенции.

Ключевые слова: обучения переводу, региональные высшие учебные заведения, переводческие действия, переводческая компетенция.

Demchenko N. A., Rudenko N. S. Some features of teaching translation in regional higher education institutions

The article discusses some of the features of teaching translation in regional higher educational institutions. The factors influencing the organization of the learning process are considered, and the possibilities of using modern approaches in the preparation of professional translators are analyzed. Today, life itself dictates the need to create a new system of personal and professional development of modern specialists in the field of intercultural communication. The following factors can be identified as the main ones affecting the efficiency and success of the educational process: geographical, social and economic and educational. Geographic refers to the growing number of universities that train translators not in the capital but in regional higher educational institutions. Higher educational institutions, which yesterday were technical, economic and even agricultural have recently received the status of universities and today are actively engaged in the training of future translators. Under the socio-economic component, the problem of the material and technical base of the university and the provision of such faculties and departments with qualified specialists is considered. Educational factor means the level of foreign language proficiency and it should be mentioned that it is not enough profound for translation activity. The training of translators is based on the position that training in translation and interpretation should be carried out by different methods. It is necessary to provide practice in this activity to each student. Practice shows that significant difficulties in teaching translation arise due to a lack of understanding of the textual nature of the translation process, due to the inability to isolate nationally specific features, and also due to insufficient knowledge of the

algorithm of translation actions. Therefore, from the very beginning, the training of future translators should be aimed at the formation of professional translation competence. The inclusion of the educational process in real life, allows the teacher to demonstrate clearly what the knowledge and training in the classroom turned out to be successful and useful, and what needs correction and improvement for successful work.

Key words: translation training, regional higher education institutions, translation activities, translation competence.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 04.11.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Кобзар О. І.

Наукове видання

ВІСНИК

Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(філологічні науки)

№ 4 (335) листопад 2020

Відповідальні за випуск:

д. п. н., проф. **С. О. Шехавцова**

к. п. н., доц. **Т. А. Кокнова**

Здано до склад. 27.10.2020 р. Підп. до друку 27.11.2020 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 24,76. Наклад 200 прим.

Видавець і виготовлювач

Видавництво Державного закладу

„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, 92703. т/ф: (06461) 2-16-02.

e-mail: luginiv.info.edu@gmail.com

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.

Надруковано

Вищий навчальний заклад Укоопспілки

«Полтавський університет економіки і торгівлі»

к. 115, вул. Ковалю, 3, м. Полтава, 36014; тел.: (0532) 50-24-81

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3827 від 08.07.2010 р.