

# «СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ВІД НЕСТОРА ДО СЬОГОДЕННЯ»



Матеріали  
VII Міжнародної наукової конференції

26 березня 2020 року

Міністерство освіти і науки України  
Державний вищий навчальний заклад  
«Донбаський державний педагогічний університет»  
Горлівський інститут іноземних мов  
Університет Марії Кюрі-Склодовської (Люблін, Польща)  
Західно-Казахстанський державний університет ім. М. Утемісова  
(Уральськ, Республіка Казахстан)



**«СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ:  
ВІД НЕСТОРА ДО СЬОГОДЕННЯ»**

**Матеріали  
VII Міжнародної наукової конференції**

**26 березня 2020 року**

**Бахмут  
2020**

УДК 81+801+882+82  
С92

Друкується за рішенням вченої ради  
Горлівського інституту іноземних мов  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»  
(протокол № 7 від 26.03.2020 р.)

Рецензенти:

д. філол. наук Н. В. Дьячок,  
д. філол. наук О. С. Киченко

Редколегія:

д. філол. наук С. А. Комаров (головний редактор),  
д. філол. наук А. Р. Габідулліна,  
д. філол. наук Я. Ю. Голобородько,  
д. філол. наук Т. М. Марченко,  
к. філол. наук Є. М. Беліцька,  
к. філол. наук І. О. Скляр,  
к. філол. наук О. Л. Колесніченко,  
к. філол. наук Т. М. Радіонова,  
к. філол. наук Р. М. Ситняк.

С 92 Східнослов'янська філологія: Від Нестора до сьогодення: матеріали  
VII Міжнар. наук. конф. (Бахмут, 26 березня 2020 р.). Бахмут: Вид-во  
Б. І. Маторіна, 2020. 265 с.

У збірнику друкуються матеріали VII Міжнародної наукової конференції  
«Східнослов'янська філологія: Від Нестора до сьогодення», яка відбулася  
26 березня 2020 року.

Для наукових робітників, аспірантів, студентів, які здійснюють розвідки у  
галузі гуманітарних наук.

УДК 81+801+882+82  
© ГІІМ, 2020

## ЗМІСТ

<i>О. М. Алексеева</i> ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РОМАНУ Г. ДЖЕЙМСА «WASHINGTON SQUARE» У РАКУРСІ ГЕНДЕРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ.....	9
<i>В. О. Андрущенко</i> ЛІНГВІСТИЧНІ ТАКТИКИ ДЕКОДУВАННЯ МАКРОСМИСЛУ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ .....	12
<i>І. М. Архіпова</i> КОМУНІКАТИВНО-СМИСЛОВА ФУНКЦІЯ АВТОРСЬКОГО ВІДСТУПУ .....	16
<i>І. Ю. Афоніна</i> TEACHING PRONUNCIATION: LANGUAGE IS MORE THAN A BUNCH OF SOUNDS .....	19
<i>А. С. Бессонова</i> О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ВОПРОСА КАК ЖАНРА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА .....	23
<i>І. П. Бірюкова</i> ГРА ЯК МОТИВУЮЧИЙ ЗАСІБ НА ЗАНЯТТЯХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	26
<i>Н. Н. Valiyeva</i> THE TEXTOLOGICAL AND LANGUAGE STRUCTURE OF THE TEXT «MANAQIB-I IBRAHIM GULSHANI» .....	29
<i>О. О. Вернік</i> ПОЛЕМІКА «СЕРАПІОНОВИХ БРАТІВ» З С. ГОРОДЕЦЬКИМ ТА Я. ЯКОВЛЄВИМ.....	32
<i>В. І. Височина</i> ФІЛОСОФСЬКІ ПОГЛЯДИ ВІЛЬГЕЛЬМА ФОН ГУМБОЛЬДТА ЩОДО ЛІНГВІСТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ МОВИ.....	35
<i>С. Л. Віхман</i> ПРО ГЕНДЕРНУ ЛІНГВІСТИКУ ЯК СТРАТЕГІЮ ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	37
<i>А. Р. Габидуллина, В. Д. Ладонина</i> АЛЛЮЗИВНАЯ МЕТОНИМИЯ В ЦИКЛЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «СТИХИ К БЛОКУ» .....	41

<i>О. И. Гамали, О. Б. Каневская</i> АНТРОПОЦЕНТРИЗМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА Н. РУБЦОВА: ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ .....	45
<i>І. А. Гладка, К. О. Гвоздецька</i> ДОСЛІДЖЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ І КУРСУ .....	49
<i>В. А. Глущенко, А. В. Лихачова</i> ПРОБЛЕМИ ГЕНЕАЛОГІЧНОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКИХ МОВ У ПРАЦЯХ ОСНОВОПОЛОЖНИКІВ КОМПАРАТИВІСТИКИ.....	53
<i>Я. Ю. Голобородько</i> ПОЕЗІЯ І НОБЕЛІВСЬКА ПРЕМІЯ – ХХІ .....	56
<i>О. В. Горлова</i> ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ОСНОВА ВИЩОЇ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ.....	63
<i>В. М. Греченко-Журавская</i> УПОТРЕБЛЕНИЕ БУКВ И – Ы В ХЛЕБНИКОВСКОМ СПИСКЕ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ».....	66
<i>В. А. Гусев</i> ФОРМЫ ТРАНСФИКЦИОНАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ .....	70
<i>Дьячок Н. В.</i> МЕХАНИЗМЫ КВАЗИУНИВЕРБАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ .....	74
<i>М. О. Жмурко</i> ВАЛЕРІЙ БРЮСОВ – ПЕРЕКЛАДАЧ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПОЕЗІЇ .....	76
<i>С. С. Журавльова</i> ПОЛІТИЧНА КОН'ЮНКТУРА В ПАНЕГІРИКАХ МИТРОФАНА ДОВГАЛЕВСЬКОГО.....	79
<i>В. В. Зайцева</i> ТЕКСТОТВІРНА ФУНКЦІЯ МЕТОНІМІЇ У МОВІ ГАЗЕТ .....	82
<i>Л. М. Зеленська</i> ДО ПИТАННЯ ПРО ВИВЧЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ .....	86
<i>О. А. Зоз</i> СЕМАНТИЧНИЙ ПОВТОР ЯК ФАКТОР СТВОРЕННЯ ОЦІНОЧНО- ЕМОЦІЙНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ ВІРША .....	90

<i>Т. Р. Іртуганова</i>	
«ЩОДЕННИК» МИХАЇЛА СЕБАСТЬЯНА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ПОВСЯКДЕННОСТІ В БУХАРЕСТІ В МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД .....	94
<i>О. С. Карпіна</i>	
ПРОСТОРОВА ОПОЗИЦІЯ «ПЕТЕРБУРГ – ГОРБАТОВСЬКЕ» У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ПЕНТАЛОГІЇ ВС. С. СОЛОВЙОВА «ХРОНІКА ЧОТИРЬОХ ПОКОЛІНЬ» .....	97
<i>Е. Л. Колесниченко</i>	
ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА ПАРАДОКСА .....	101
<i>С. А. Комаров</i>	
ТЕМА МИСТЕЦТВА У НОВЕЛІ Г. ДЖЕЙМСА «THE LESSON OF THE MASTER».....	104
<i>В. В. Корольова</i>	
ПРОСТОРОВА ОПОЗИЦІЯ «СХІД» – «ЗАХІД» У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ .....	108
<i>С. К. Криворучко</i>	
ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ПИСЬМЕННИКА У РОМАНІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ «УНА І СЕЛІНДЖЕР» .....	111
<i>О. В. Круть</i>	
ПРЕДИКАТ В ОНОМАСІОЛОГІЧНІЙ СТРУКТУРІ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ АГРЕСІЇ .....	114
<i>Е. К. Куварова</i>	
«ДНЕВНИКОВЫЙ ТЕКСТ» В СТРУКТУРЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО ДИСКУРСА .....	117
<i>Д. Н. Лукашенко</i>	
ЧЕРТЫ АНТИУТОПИИ В ПОВЕСТИ В. СОРОКИНА «ДЕНЬ ОПРИЧНИКА» .....	121
<i>П. М. Магда</i>	
ПРОБЛЕМА МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	125
<i>Т. М. Марченко</i>	
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ «НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР» В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ.....	129
<i>Н. М. Маторина</i>	
ОБ ОРТОЛОГИЧЕСКОМ ТРЕНИНГЕ .....	131

<i>Н. В. Міняйло</i>	ПРО СПЕЦИФІКУ КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНОЇ ПОБУДОВИ РОМАНУ О. СОЛЖЕНІЦИНА «У КОЛІ ПЕРШОМУ» .....	135
<i>Л. І. Морозова</i>	ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА У ЩОДЕННИКУ ПАУЛИ МОДЕРЗОН-БЕКЕР .....	138
<i>О. В. Муратова</i>	ЖАНР КІНОПОВІСТІ В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ О. П. ДОВЖЕНКА: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ .....	141
<i>Я. В. Переклад</i>	О РОЛИ ИНТУИЦИИ И «СУВСТВА ЯЗЫКА» В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ .....	146
<i>С. В. Перова</i>	ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ .....	147
<i>О. О. Писарев</i>	ОБРАЗ САТАНИ У РОМАНІ Н. КАЗАНДЗАКІСА «ОСТАННЯ СПОКУСА» .....	152
<i>В. М. Подрига</i>	СТРУКТУРУВАННЯ ЛІТЕРАТУРЕМИ «ХЛІБ» У «ПОВІСТІ МИНУЛИХ ЛІТ» .....	155
<i>Н. П. Пожидаєва</i>	К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КУЛЬТУР И ЯЗЫКОВ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ.....	159
<i>С. Л. Попов</i>	КОНСТРУКЦИЯ У КОГО ЕСТЬ КТО/ЧТО КАК ЭРГАТИВНЫЙ РУДИМЕНТ РУССКОЙ ГРАММАТИКИ.....	162
<i>Н. А. Потребя</i>	ПРИЗВИЩЕ МЕЩЕРСЬКИХ В ОПОВІДАННЯХ ІВАНА БУНІНА .....	166
<i>Т. С. Пристайко</i>	ДЕОНИМНЫЕ ГЛАГОЛЫ-НЕОЛОГИЗМЫ В АСПЕКТЕ ЯЗЫКОВОЙ РЕФЛЕКСИИ .....	170
<i>К. О. Протопопова</i>	КАРТИНА М. ТЕ ««ЩО Є ІСТИНА?» ХРИСТОС І ПЛАТ» У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА .....	174

<i>Т. М. Радіонова</i>	НАВЧАННЯ ПОЛІЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ ЯК МЕТОДИЧНА ПРОБЛЕМА .....	179
<i>Ю. О. Резніченко</i>	ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ НАРАТОРА-ПИСЬМЕННИКА В НАРАТИВНИХ МОДЕЛЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОВІСТІ.....	183
<i>Е. І. Романова</i>	ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК МЕТОД ДИСКОНСТРУКЦИИ В РОМАНЕ А. БРУСНИКИНА «ГЕРОЙ ИНОГО ВРЕМЕНИ».....	186
<i>В. В. Самойленко</i>	СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЇ ДЕМІНУТИВНИХ СУФІКСІВ У ТВОРІ «ЧОРНА-ЧОРНА КУРКА».....	188
<i>О. В. Семенова</i>	ПРАГМАТИЧНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ ОН-ЛАЙН ОГолошень ПРО НАЙМ НА РОБОТУ .....	191
<i>О. М. Сидоренко</i>	ОНІМІЗАЦІЯ АПЕЛЯТИВІВ ТА ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НАЗВ ГОТЕЛІВ В ЗАХІДНИХ РЕГІОНАХ УКРАЇНИ .....	194
<i>Р. М. Ситняк</i>	НЕОБХІДНІСТЬ ЕТИМОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ДЛЯ ДІАХРОННОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕКСИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ СЛОВА (ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ).....	198
<i>І. О. Скляр</i>	ПСИХОЛОГІЯ ХАРАКТЕРІВ У РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ».....	201
<i>А. О. Скоплєв</i>	ЧЕСЬКІ СУБСТАНТИВИ НА -NÍ/-TÍ/ У КОМУНІКАТИВНО-СТИЛІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ.....	205
<i>Л. В. Суховецька</i>	ЛІНГВАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЗООНІМІВ В ОПОВІДАННІ А. КРІСТІ «THE ABC MURDERS».....	208
<i>О. Б. Тітова</i>	ПЕРІОД-ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ .....	212
<i>К. А. Ткаченко, О. М. Сулакова</i>	СТАНИ СВІТУ У ПОВІСТІ «ТАРАС БУЛЬБА» М. В. ГОГОЛЯ.....	215



<i>Н. П. Трoтина</i>	ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО: РЕКОНСТРУКЦИЯ ПО ДАННЫМ ПОЭТИЧЕСКИХ ИНТЕРНЕТ-МИНИАТЮР.....	218
<i>К. Т. Утегенова</i>	КОГНИТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО КОЛРОНИМОВ «СИНИЙ» И «ЗЕЛЕНЫЙ» В КАЗАХСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ.....	222
<i>О. Р. Фоменко</i>	РОМАН П. АКРОЙДА «CHATTERTON» ЯК ТВІР ІСТОРІОГРАФІЧНОЇ МЕТАПРОЗИ .....	232
<i>І. В. Чабанова</i>	НЕОБХІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ НАОЧНОСТІ НА УРОЦІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	236
<i>О. О. Чурсінова</i>	ДІЛОВЕ ЛИСТУВАННЯ ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ ФРАНЦУЗЬКОГО ДІЛОВОГО ПИСЬМОВОГО МОВЛЕННЯ.....	239
<i>А. А. Шарко</i>	ОСНОВНІ ТИПИ ТРУДНОЩІВ ПРИ НАВЧАННІ АУДІЮВАННЮ .....	243
<i>М. Ю. Шкуронат</i>	СМИСЛОВІ ОПОЗИЦІЇ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПРИЙОМ В ПОВІСТІ «GRAND CANYON, INC.» П. ЕВЕРЕТТА .....	246
<i>І. Д. Юрченко</i>	ПРОБЛЕМА САМОІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ ЕМІ ТАН «THE HUNDRED SECRET SENSES».....	250
<i>С. В. Якубовський</i>	АДЕКВАТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ АЛЬФРЕДА ДЕ ВІНЬІ «LA FEMME ADULTÈRE».....	253
<i>Н. С. Яремчук, К. С. Тарасенко</i>	КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ МАЙБУТНЬОГО ЮРИСТА .....	257
<i>О. А. Ясинецька</i>	ДІЄСЛОВА-СИНОНІМИ ЗА ПРАГМАСТИЛІСТИЧНИХ УМОВ ЗАМІЩЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ.....	261

УДК 821.111 (73)

**ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РОМАНУ  
Г. ДЖЕЙМСА «WASHINGTON SQUARE»  
У РАКУРСІ ГЕНДЕРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ**

Генрі Джеймс є важливою та неординарною фігурою літературного процесу на зламі XIX-XX століть. Його романи та новели розглядають в контексті різних тенденцій англomовної прози цього періоду – як реалізму (особливо ранні твори автора), так і модернізму. Майстер психологічного роману, Г. Джеймс багато у чому випередив відкриття представників «високого» модернізму (Дж. Джойса, М. Пруста, В. Вулф та ін.) – мова йде, перш за все, про модерністський спосіб відображення дійсності – «потік свідомості» [1]. Також, важливим досягненням письменника став метод «точки зору», який потім застосовувало багато митців.

Проза Г. Джеймса представляє, на нашу думку, певний інтерес для дослідника проблеми гендеру – образи його творів характеризуються неоднозначністю у ракурсі психологізму, часто демонструють нетипову для представника своєї статі модель поведінки та логіку внутрішнього світу. Через них можна розглянути своєрідність гендерних ролей, питання функціонування гендерних стереотипів у західноєвропейському і американському суспільстві описаної доби тощо.

У якості матеріалу нашої розвідки було обраний один з ранніх романів Г. Джеймса «Washington Square» («Вашингтонська площа», 1880). Створена автором система образів у цій книзі відображає картину гендерних стосунків наприкінці XIX століття. У ході розгляду кожного образу роману перед читачем постає відповідний тип поведінки, пов'язаний з проблемою гендерної ідентичності.

У житті головної героїні книги Кетрін Слоупер умовно можна виділити чотири періоди: життя з батьком до зустрічі з коханим, знайомство з ним та

пробудження кохання, намагання відстояти своє почуття від посягань оточуючих, крах ілюзій і самотність. Кетрін ніхто не вважав привабливою, не дивлячись, навіть, на спадок батька. При цьому дівчина мала багато чеснот: вона була ніжною, шанобливою, слухняною й незмінно правдивою. До жіночого набору якостей автор додав маскулінну рису – відвертість. Ця особливість героїні буде допомагати їй відстоювати свої почуття, пережити крах ілюзій та прийняти самотність. До знайомства з коханим, щастям для Кетрін було бажання, щоб батько був нею задоволений. Поступово вона відчуває відчуженість батька і усвідомлює, що він її ніколи не розумів. Важкі часи переживає Кетрін, коли в її серці відбувається зіткнення почуття до Таунзенда з любов'ю до батька, який не схвалює вибір дівчини. Вона переживає наче роздвоєність, а потім відбувається своєрідне «відчуження» героїні, протистояння впливу оточуючого суспільства.

Спроба себе захистити, зберегти найцінніші для себе почуття реалізується у діях Кетрін через прояв типово фемінної поведінки – відсторонення. Нове сильне почуття змінює дівчину, вона переживає переоцінку цінностей. Ми спостерігаємо своєрідну еволюцію, внутрішнє зростання героїні: жіночі почуття завдяки своїй силі набувають чоловічої витримки. Таке переплетіння гендерних проявів надає персонажам твору свого роду «об'ємності».

Кохання оновлює внутрішній світ героїні. Лише це почуття стає змістом і сенсом її буття, робить її духовно наповненою, шляхетною. Кохання дарить їй спокій та впевненість у собі, намір переносити всі випробування. Заради коханого дівчина готова відмовитись від спадку, не підкоряється волі батька, стає байдужою до нього, залишається вірною своїм вистражданим почуттям. Наприкінці роману перед читачем стає оновлений образ головної героїні, якому властиві розум, духовна незалежність, моральна твердість. Відстоювання свого права на почуття змушує Кетрін свого роду «маскулінізуватися» – перш за все у духовній сфері свого життя. Вона виявляє силу волі і здатність на самопожертву. Небажання йти на компроміс з соціальною дійсністю, рішуча відмова підтримувати стосунки з людиною, яка колись зрадила її, – це прояв

твердості та принциповості, які частіше відносять до маскулінних ознак. Проте Кетрін приречена, багато у чому за власним бажанням, на долю жінки без можливості особистісної реалізації: «Catherine, meanwhile, in the parlor, picking up her morsel of fancywork, had seated herself with it again- for life, as it were» [3, с. 218]. Г. Джеймс об'єктивно розкриває характер і наслідки тих внутрішніх та зовнішніх конфліктів, які при цьому виникають у героїні з собою й оточуючими. Кетрін Слоупер зображується автором як довершена натура з цільним характером, в основі якої знаходиться синтез гендерних особливостей – вихованих з дитинства й набутих під час духовних випробувань.

Одним з виявів стилю Г. Джеймса є надання об'єктивної, причому декількома штрихами, характеристики персонажу. Ніщо в презентації героя не є зайвим: названі риси й факти або пояснюють минуле, або стануть при нагоді в майбутньому, коли розкриють, чому так чи інакше він поведився. Яскравою ілюстрацією такого методу у романі «Washington Square» є образ тітки Лавінії – місіс Пенімен. Цей персонаж наділений найбільш концентрованою жіночими рисами характеристикою, яка виявляється у її поведінці. Вона романтична й сентиментальна жінка, яка мала пристрасть до всіляких таємниць, відрізнялась винятковою добродушністю, витонченими манерами, схильністю до читання любовних романів, якоюсь безглуздою ухильністю і скритністю характеру. Особливість образу тітки Лавінії полягає у його незмінності впродовж розвитку дії, у справжній жіночності (в традиційному сенсі).

Образ місіс Пенімен представляє певну модель гендерної ідентичності у творі – суто фемінна постать легковажної особи, для якої реальність складається з уявних бажань. Все це разом набуває комічних форм в її поведінці. Комізм образу показаний через авторську оцінку, через вчинки героїні та ставлення до неї інших персонажів. Якщо порівняти два головних жіночих образи книги, то можна зробити висновок про їх полярність. Принцип антитези простежується на різних рівнях: у віці героїнь: юна племінниця – зріла тітка; у розвитку образу: динамічний у дівчини – статичний у зрілої жінки; в певній моделі гендерної ідентичності: фемінно-маскулінний у Кетрін Слоупер –

фемінний у місіс Пенімен.

Представлений аналіз жіночих образів роману Г. Джеймса «Washington Square» показав тісний зв'язок з цілим комплексом морально-етичних питань, відповіді на які можна дати через шлях встановлення гендерної ідентичності. Інтерес викликають і чоловічі характери книги, в яких виявляється певна проблемність у гендерному відношенні. Їх дослідження складає перспективу розробки теми.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Селитрина Т. Л. Г. Джеймс и проблемы английского романа 1880-1890 гг. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. 128 с.
2. Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой. Москва: Информация XXI век, 2002. 256 с.
3. James H. Washington Square. Київ: Знання, 2015. 221 с.

*В. О. Андрущенко*

*Бахмут*

**УДК 81'42**

### **ЛІНГВІСТИЧНІ ТАКТИКИ ДЕКОДУВАННЯ МАКРОСМИСЛУ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ**

На ранніх етапах розвитку поняття «текст» представлено як лінгвістичне поняття з переліком термінологічних значень, таких як: «дискурс», «складне синтаксичне ціле» тощо. Отримавши структурно-граматичний опис, така багатовимірна величина, як текст, представляла собою один з об'єктів лінгвістичного дослідження, що призвело до становлення самостійної наукової дисципліни – лінгвістики тексту. Відтак, аналіз текстової одиниці здійснювався крізь призму певних підходів у дослідженні текстового цілого:

- 1) структурно-граматичний – формальні засоби та різновиди зв'язності (когезія) тексту (Р. Де Богранд, Р. Гасан, В. Дресслер та ін.);
- 2) семантичний – смислова близькість слів, семантичний повтор як вияв

когерентності тексту (Е. Агрікола, В. Берзон та ін.);

3) соціокомунікативний – текст як засіб спілкування, тип мовної та мовленнєвої діяльності (Н. Арутюнова, О. Воробйова та ін.);

4) прагматичний в межах соціокомунікативного підходу – текст як виразно побудоване мовлення (В. Карасик, М. Правдін та ін.) [4, с. 421].

Сучасний погляд на текст становить комплексне інтегрування окреслених підходів (Н. Болотнова, М. Брандес, А. Загнітко) із трактуванням текстового цілого як сукупності надфразних єдностей (НФЄ) – провідних текстових одиниць – формально-семантичну й комунікативно-сміслову будову яких забезпечує категорія зв'язності (когезія / когерентність) (Л. Бабенко, І. Гальперін, Р. Гасан, О. Селіванова) мовною горизонтально-вертикальною реалізацією свого вияву.

Відтак, *мету* зреалізованого дослідження слід вбачати у простеженні та кваліфікуванні експліцитних та імпліцитних засобів мовної репрезентації текстової зв'язності у структурі художньотекстового цілого англійської мови як визначальних смислових інформативно-комунікативних маркерів провідних концептуально-тематичних ліній аналізованого художньотекстового утворення, що і формують ідейний макросмисл художнього твору загалом.

Здебільшого диференціюють такі чинники зв'язності тексту, художнього зокрема: логіку викладу, особливу організацію мовних засобів, комунікативну спрямованість – відповідність мотивів до мети та умов тексту, смисловий план тексту і под. У свою чергу ці (імпліцитні) чинники текстової зв'язності є вираженими експліцитними мовними засобами, які, на нашу думку, можна простежити у певному ієрархічному співвідношенні основних і периферійних когезійних засобів реалізації категорії зв'язності у межах художньотекстової єдності: 1) *лексичні одиниці* (лексичний, синонімічний, антонімічний, дериваційний, перифрастичний, гіпонімічний, тематичний повтори); 2) *ланцюгова однорідність часових форм дієслів-присудків; синтаксичний паралелізм*; 3) *дейктично-службові компоненти* (займенниково-субститутивні елементи, сполучники, прийменники, прислівники, частки, числівники,

модальні слова, вставні слова).

Звідси зрозуміло, що структурне влаштування текстового цілого забезпечується не лише експліцитним (поверхневим мовним засобом), а й імпліцитним (без спеціального мовного вираження) текстовими зв'язками. Наприклад, мислення автора експліцитно розгортається у художньому мовленні мовними засобами, які він свідомо чи не свідомо використовує. Імпліцитність – це приховані смисли, підтекстові зв'язки художнього тексту, осягнення яких постає цілком можливим завдяки аналізу експліцитних мовних засобів, які начебто перебувають на поверхні, забезпечуючи текстову формальну оболонку визначальних комунікативно-інформативних та змістовних смислів художнього твору.

Саме для художнього тексту, як до виразного засобу опосередкованої комунікації, характерні саме ті ознаки, які властиві тексту загалом. Художньому тексту властивий глибинний сенс (підтекст), який створює особливу значущість твору, його індивідуально-художню цінність.

Розуміння глибинного цілісного смислу (макросмислу) художнього твору реципієнтом постає можливим завдяки аналізу мікросмислів, закодованих у межах НФЄ художньотекстового утворення мовними засобами реалізації категорії зв'язності [2, с. 112].

У заявленому дослідженні вважаємо за доцільне сфокусувати увагу саме на авторських прихованих смислах, декодування яких засобом аналізу мовних маркерів їхньої репрезентації, дає змогу нашарувати значеннєві тематично-змістові, комунікативно-прагматичні та інформативно-ідейні лінії художнього твору.

Такими авторськими прихованими смислами є художні концепти, вербалізацію яких у рамках художнього твору забезпечує мовний вияв категорійної зв'язності на всіх текстових рівнях. Варто наголосити на тому, що усвідомлення ідейного насичення художнього концепту видається можливим завдяки нашаруванню номінативних ланцюгів, тематичних груп і ліній, які власне і формують останній.

Так, у романі Дж. Гріна «Паперові міста» художній концепт англ. LOVE вербалізовано, з одного боку, експліцитними лексемами позитивної конотації: англ. affection «прихильність», enjoyment «захоплення», delight «радість» тощо [5] на позначення творчих емоцій, які викликає стан закоханості та любові. З іншого ж боку, – словоформами негативної конотації із забарвленням навіженості й шаленства, які може спровокувати цей оманливий, інколи руйнівний, стан: англ. devotion «відданість», adoration «обожнювання», worship «поклоніння» і под. [5]. Тобто сформовані навколо концепту англ. LOVE «КОХАННЯ» тематичні поля та номінативні ланцюги англ. love «любов», pity «прикрість», compassion «співчуття», violence «насилля», darkness «темрява», fault «провина», pain «біль» і т. д. [5]; стилістичні засоби, як-от метафоричні схеми із протилежними парними смислами: англ. LOVE IS ADDICTION «любов – це залежність», LOVE IS DREAM «любов – це сон», LOVE IS DESPAIR «любов – це відчай», LOVE IS CONTEMPT «любов – це презирство» і под. [5], забезпечувані лексичними повторами у межах аналізованого художньотекстового цілого, привносять до усвідомлення читачем ідейного насичення художнього твору, зумовленого авторськими підтекстовими смислами, зашифрованими у його структурі мовними засобами вияву категорії зв'язності.

Отже, у ході дослідження було простежено взаємозумовленість експліцитних та імпліцитних мовних засобів реалізації категорії зв'язності, репрезентованої тематичними лексичними групами, номінативними ланцюгами, тематичними лініями, простеження й аналіз яких дозволяє досягнути провідні підтекстові глибинні зв'язки й усвідомити ідейний смисл (макросмисл), закладений автором мовними засобами вираження категорії зв'язності, у структурі художнього твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Белоусов К. И. Синергетика текста: От структуры к форме. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2008. 248 с.
2. Загнітко А. П. Основи дискурсології: наук.-навч. вид. Донецьк: ДонНУ, 2008. 194 с.



3. Залевская А. А. Текст и его понимание. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 178 с.
4. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: «Довкілля-К», 2010. 844 с.
5. Green Jh. Paper Towns: [novel]. London: Dutton Books, 2008. 305 p.
6. O'Grady W. Contemporary Linguistics (an Introduction). USA: Bedford St. Martin's: Boston-New-York, 2001. Fourth Edition. 751 p.

*І. М. Архіпова*  
*Бахмут*

**УДК 811.111. 81'42**

## **КОМУНІКАТИВНО-СМИСЛОВА ФУНКЦІЯ АВТОРСЬКОГО ВІДСТУПУ**

Будучи позасюжетними елементами, авторські відступи, які у роботі визначено як автосемантичні композиційно-сміслові одиниці художнього тексту, що забезпечують смислову зв'язність тексту, виконують емотивно-естетичну, фатичну, когнітивну функції і у такий спосіб виступають експліцитним засобом визначення образу автора в тексті, сприймаються у творі як щось аналогічне до вставних слів у реченні, як явище, без якого твір зберігає структурну цілісність. У той же час, будучи введеним у текст твору волею автора, авторський відступ є органічною частиною цього твору, яка виконує смислові функції у реалізації авторського задуму. Якщо такий твір позбавити авторських відступів, то він стане не лише кількісно усіченим, але і якісно збідненим. Як помічає А. В. Кухаренко, «Зрозуміло тому, наскільки велика шкода наноситься цілісності художнього твору, наскільки збільшується небезпека спотворення концепту, якщо відступ вилучається з тексту інсценувальником, перекладачем, неуважним читачем» [1, с. 134].

Для розгляду смислової функції відступу і визначення його як необов'язкового структурного компонента наводимо таблицю, де ліва колонка – це фрагмент з роману Джона Бойнтона Прістлі «Вулиця ангела» [2, с. 67] з

авторським відступом, а права колонка – цей сам текст, але без авторського відступу.

Щоб переконатися в доцільності включення відступу і його художній значущості, ми провели експеримент і простежили за зміною змісту тексту при вилученні авторського відступу із загальної оповіді.

***Роль авторського відступу в композиційно-смісловій структурі художнього тексту***

Фрагмент тексту основної оповіді з авторським відступом	Фрагмент тексту основної оповіді без авторського відступу
<p><i>"No doubt he was tired. He was still trembling a little as he went round, turning off the lights and seeing that both outside doors were locked and bolted; but his mind was made up on the Mitty questions. <u>There is a certain pleasure in making up your mind, putting your foot down, taking a firm stand, especially if you do it very rarely, not being a willful or autocratic man;</u> and as he walked along the dark little hall and climbed the stairs, Mr. Smeeth experienced that pleasure, and the hand that he placed on the banisters was that of a strong determined man, the natural head of a house. Yet even before he had reached the bedroom door there was mixed with that pleasure, absorbing it gradually, an uneasiness, a faint foreboding, a sense of worse things to come".</i></p>	<p><i>"No doubt he was tired. He was still trembling a little as he went round, turning off the lights and seeing that both outside doors were locked and bolted; but his mind was made up on the Mitty questions.</i></p> <p><i>... .. and as he walked along the dark little hall and climbed the stairs, Mr. Smeeth experienced that pleasure, and the hand that he placed on the banisters was that of a strong determined man, the natural head of a house. Yet even before he had reached the bedroom door there was mixed with that pleasure, absorbing it gradually, an uneasiness, a faint foreboding, a sense of worse things to come".</i></p>

Зіставимо фрагменти, представлені в таблиці. Тематичний і логічний зміст у фрагменті тексту з авторським відступом і без авторського відступу не порушується, але емоційно-психічний стан героя після прийнятого ним складного рішення розкривається саме в авторському відступі. Описуючи емоційний стан людини після прийняття нею важливого рішення, адресант розраховує на те, що читач відчує цей стан: *There is a certain pleasure in making up your mind, putting your foot down...* У відступі адресат бачить авторський світогляд і його фонові знання про типові для цього випадку моделі поведінки, про типові реакції, емоції, які засновані на особистому досвіді адресанта. Структура авторського тексту досконаліша, незважаючи на те, що текст без відступу зберігає повний зміст.

Гармонійне вплітання у текст відступів, на наш погляд, дуже значуще, оскільки дозволяє авторові скорегувати в потрібному йому напрямі точку зору адресата, надає читачеві час замислитися, зробити свої висновки.

Основна функція авторського відступу полягає у безпосередньому управлінні сприйняттям читача. Цей факт пояснюється тим, що авторський відступ характеризується прагматичною спрямованістю: він сприяє виникненню додаткових асоціацій у читача, допомагає в інтелектуальній та емоційній оцінці описуваного, доповнює або повідомляє певні відомості.

Таким чином, авторські відступи розглядаються як явище, що привноситься до тканини оповідання з особливою метою і викликане необхідністю авторського самовираження, але не обумовлене сюжетом твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва: Просвещение, 1988. С. 100–192.
2. Priestley J. B. *Angel Pavement*. Moscow: Progress Publishers, 1974. 504 p.

УДК 811: 81-13

## TEACHING PRONUNCIATION: LANGUAGE IS MORE THAN A BUNCH OF SOUNDS

Since the emergence of Communicative Language Teaching, pronunciation has often been de-emphasized or overlooked in many classes. There are some guidelines for teaching pronunciation one should consider before looking for approaches and techniques that will work in a context.

The first one is the mnemonic PAY (*Purpose, Audience, You*) [1, p. 47]. It is used to remember three factors that should be considered when teaching pronunciation.

**Purpose.** Why do your students need to work on pronunciation? Do your students need to be intelligible as a tourist in a non-English speaking country? That's a great and attainable purpose, since most communication in English is now between so-called "non-native" speakers (NNS) not between "NNS" and people from English-speaking countries. Pronunciation work is almost never about making people sound "native," whatever that even means in today's interconnected world. You may even need to dissuade students who have unrealistic purposes to try for a more reasonable goal. Perhaps you are working with a student from Ukraine who will be attending an English-language college in the USA. Your student wants to sound just like an American teenager speaking English to blend in. That will never happen; it's not a realistic goal. Instead, find a mutually acceptable purpose. Write down your students' purpose [1, p. 54-55].

**Audience.** Who are your students, and with whom do they need to interact? What kind of students are they? Very serious? Fun-loving? How old are they? Age, gender, and cultural background play significant roles in the way students learn or don't learn an L2. Then think about their audience. Who do they need to talk with? Do they all have the same native/first language? Do they share another language? Or, do you have a class with speakers from different language backgrounds? [1].

**You.** Who are you? How does your own personality, training, or language influence your teaching abilities? Are you serious or fun-loving? Can you make fun of yourself? What is your language background? What variety of English do you speak? [1].

***Some sounds just aren't important.*** Not every individual sound is equally important. For example, the two th- sounds in English, as in *thin* [θ] and *the* [ð], aren't really necessary for intelligible pronunciation in most cases. In fact, many varieties of English have lost these sounds. Refer back to your PAY [1]; would it be essential to master these sounds? Except for a few rare Purposes, they are not important, which means You shouldn't spend much time on those sounds. On the other hand, the vowel sounds in *seat* [i] and *sit* [I] are important in almost all contexts in English and might be essential to your students' Purpose.

***Language is more than a bunch of sounds.*** It might be fun for some students to spend hours practicing individual phonemic contrasts, such as in *seat* and *sit*, but it's basically a waste of time. We need to look at three different levels of language analysis that might need work depending on your PAY [1]:

***Phonemic contrasts.*** These are individual sound differences that are significant in a specific language/variety. For example, the difference between *seat* and *sit* is phonemic (different and significant) in English, but not in Ukrainian. So, many Ukrainian-speaking students will need help to hear and produce the difference. But speakers from other languages may already have that contrast, so to practise it with them would be a waste of time.

***Phonotactic constraints.*** Every language has specific rules on how individual sounds can be combined. Even though two languages have the same individual sound(s), there might be differences in how they can be combined. This may cause problems for students. In English, for example, we can **end** a word with the [ts] consonant cluster, as in *cats*, but we can't **begin** a word with [ts]. That means that when a word such as *tsar* (also written *czar*) is spoken, the first sound is not a [t] but instead a [z] in English. On the other hand, Ukrainian, Russian, German, and other languages allow words to begin with the consonant cluster [ts], so the same word

(spelled *Zar* in German) does indeed begin with [ts] when it's spoken aloud [2, p. 74].

Of course, the opposite will also be true. Students' first languages might not allow certain combinations that are common in English. For example, Chinese words cannot end in a consonant cluster, so many English words might be problematic for Chinese speakers. The next time you listen to a speaker whose first language is Chinese, pay attention to their word endings and see which sounds actually cause communication problems. Those would be the ones to work on; you can normally ignore the rest [4, p. 63].

*Intonation and stress.* The rhythm of a language is unique. In fact, there can be many different rhythms in the different dialects and varieties of a single language. Intonation and stress are very important in English, but they are not predictable. Some languages have predictable stress. For example, the first syllable of every Czech word is stressed. On the other hand, different English varieties often have different stress patterns for the same word. Consider the British and American pronunciations of *harassment*, which are different and not even predictable. PAY will help to decide exactly how much work you need to do on intonation and stress [1, 4].

**Everyone has an accent.** Fortunately, few PAYs require so-called native-like pronunciation. In most cases, intelligibility is good enough. In fact, one should be suspicious of any claims that a program, method, or even instructor can “reduce” a foreign accent and make you sound just a like a so-called native speaker. Consider just how many different types of native speakers of English there are and quickly see that such a claim is spurious. Yes, one can modify an accent if there is enough motivation and some skill, but any speaker of any language has an accent of some kind. This also means that any expert user of a language who is also a “non-native teacher” can be as effective, or often more effective, than a native-speaker instructor. The difference is in the training or approach [1, 4].

**Your speech muscles need practice.** When you ask your students to try to alter their pronunciation, you literally are retraining tongue, lip, jaw, and neck muscles. It's as much physical as it is cognitive. Imagine that learning a new

language is like learning to play American football after playing soccer (football in British English) all your life. It's going to feel odd to move your mouth in new and "strange" ways. And, just as happens when people try to learn a new sport, some people will have more physical skills than others [3].

**Your first language does matter.** This is unfair but true. Prototypically, speakers of certain L1s will have an easier time dealing with the phonemic contrasts, phonotactic constraints, and intonation and stress patterns of an L2 than speakers of other L1s. Usually, a German speaker will have an easier time with English pronunciation than a Chinese or Ukrainian speaker will. The reverse is also true. An English speaker will normally have an easier time pronouncing German than Ukrainian or Chinese. Students' first language(s) have a major influence on what's easy and what's difficult in pronouncing a new language. We return to PAY [1]. What if you have a mixed class? How will you work with the variety of prototypical challenges each group will face? How will you assess them?

**You can't control the universe.** Age, culture, gender, and L1 can't be controlled by the teacher or the student. Yet, each of these factors is crucial in determining a student's success in achieving his/her purpose. As a teacher, you have to just accept that and carry on. You now have some of the background necessary to incorporate pronunciation into your class. Once you've established your PAY, you can start figuring out which approaches, techniques, and activities will help your students reach their purpose.

In conclusion it's necessary to highlight one important thing: use whatever works for you. Do not get hung up on theoretical correctness or specific approaches and techniques. If an activity works for your group, fine. If not, that is also fine; now find another activity. Your job is to help your students learn what is needed for their purpose as best you can.

## REFERENCES

1. Charles Hall, Christopher Hastings. *Phonetics, Phonology & Pronunciation for the Language Classroom*. Red Globe Press. 224 p.
2. Sylvie Donna, Jonathan Marks. *English Pronunciation in Use*. Cambridge

University Press, 2007. 168 p.

3. Bill Bowler. Timesaver Pronunciation Activities. Mary Glasgow Magazines. 96 p.

4. Colin Mortimer. Elements of Pronunciation: Intensive Practice for Intermediate and More Advanced Students. Vol. 1. Cambridge University Press, 1985. 104 p.

*А. С. Бессонова*

*Бахмут*

**УДК 81'4**

**О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ВОПРОСА КАК ЖАНРА  
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

Современные лингвистические исследования рассматривают эпистемическую ситуацию как экстралингвистическую основу научного текста. Данный термин был предложен М. П. Котюровой и определяется как «совокупность взаимосвязанных признаков познавательной деятельности в единстве составляющих ее онтологического, методологического, аксиологического, рефлексивного и коммуникативно-прагматического компонентов, оказывающих закономерное влияние на формирование научного текста» [2, с. 47]. Следовательно, такая ситуация познавательной деятельности, продукции и получения знания будет служить основой научно-популярного дискурса, а эпистемические жанры составят основу его смылосодержательного наполнения.

Как видно из определения, эпистемическую ситуацию составляют несколько компонентов: онтологический, методологический, аксиологический, рефлексивный и коммуникативно-прагматический. По нашему мнению, данные компоненты могут быть рассмотрены как уровни функционирования речевых жанров в различных типах дискурса. Таким образом, функционируя на различных уровнях, научно-популярный лингвистический дискурс реализуется



посредством соответствующих жанров.

Как отмечает М. П. Котюрова, методологически выверенная композиционная структура научного труда, отражающая динамику познавательной деятельности с акцентированием ее основных этапов, является коммуникативно целесообразной и эффективной. Такая структура формирует адекватный ракурс чтения текста, создает четкую перспективу его развертывания, программирует понимание смысла, способствует ясности изложения, упрощает ориентацию читателя в интеллектуальном содержании.

Сложность в выделении собственно методологических жанров НПЛД заключается в том, что они не существуют обособленно, они пронизывают все пространство дискурса. Поскольку эти РЖ призваны систематизировать, упростить, логически выстроить изложение тех или иных научных фактов, они неизбежно будут перемежаться с жанрами онтологическими.

Ввиду того, что научно-популярные тексты, прежде всего, ориентированы на реципиента-неспециалиста, одной из основных задач данного типа дискурса будет вовлечение, удержание внимание и доступное изложение материала. Поэтому здесь важнее будет, возможно, не детально отразить все стадии совершения научного открытия, а сделать это как можно доступнее. С этой целью автор научно-популярного текста может использовать различные способы, жанры. Один из таких жанров будут составлять вопросы с целью вовлечения в диалог (несмотря на то, что в данном случае диалог будет опосредованным). Задавая вопрос, автор стимулирует интерес у потенциальных читателей и вместе с тем сообщает о предмете изложения. *«Сколько звуков в русском языке?», «Как же удастся фиксировать произношение в транскрипции?», «А какое ударение в русском языке? – Ударение - комбинированное»* [3, с. 92].

*«Que faire face à l'anglicisation?» (Что делать с англицизацией?)* [4, с. 28].

*«... how can something that ought to be so fascinating come to be so boring?» (как может что-то, что казалось таким захватывающим, оказаться таким скучным?)* [5, с. 90].

*«Закономірно постає питання: коли ж уперше зазвучала на землі людська мова, як з'явилася і якою була?» [1, с. 57].*

Практически всегда такие вопросы сопровождаются достаточно развернутым ответом, поскольку в этом и заключается задача автора научно-популярного текста – предоставить, донести информацию прежде всего, а не проверить уже имеющиеся знания. Достаточно часто вопросы могут быть риторическими: *«Якщо вилучити їх з ужитку, що ж тоді придумати замість них?» [1, с. 70].*

Кроме того, вопрос может быть использован в ходе изложения материала. Например, в детской энциклопедии (на украинском языке), рассматривая части слова, при переходе от описания одной части слова к другой: *«А що ж сказати про корінь? Він займає панівне становище у слові ...»[1, с. 51].* Таким образом, автор обеспечивает переход к следующему информационному блоку в рамках той же тематики. Здесь мы видим, что изложение по-прежнему осталось в рамках морфологии, однако произошел переход от одного объекта к другому.

Следует отметить, что, функционируя в составе методологических жанров научно-популярного лингвистического дискурса, вопрос может быть реализован посредством различных типов вопросительных предложений: общих, специальных, альтернативных. Причем предложения могут быть как полными, так и эллиптическими. Выбор того или иного типа вопроса будет обусловлен целесообразностью его использования в ходе изложения материала, а также для реализации адресатно-адресантного взаимодействия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Українська мова: Дит. Енцикл./Авт.-упоряд. А. М. Матвієнко. Київ: Школа, 2006. 384 с.: (Я пізнаю світ).
2. Котюрова М. П., Баженова Е. А. Культура научной речи: текст и его редактирование: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2008. 280 с.
3. Энциклопедия для детей. Т. 10. Языкознание. Русский язык / Глав. ред. М. Д. Аксёнова. Москва: Аванта+, 1998. 704 с.

4. Christine Bolton. Essentiel des pièges et difficultés de la langue française pour les Nuls Éditions / Publié en accord avec Wiley Publishing, Inc., 2014.

5. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language. Cambridge University Press, 2004. 499 p.

*І. П. Бірюкова*

*Бахмут*

**УДК 373.542:811.161.2**

## **ГРА ЯК МОТИВУЮЧИЙ ЗАСІБ НА ЗАНЯТТЯХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

Відомо, що використання гри на заняттях з іноземної мови, сприяє мотивації учнів у процесі вивчення ІМ, робить заняття цікавішим та пожвавлює його. За допомогою гри учні можуть не тільки тренувати конкретний навчальний матеріал, але й поліпшувати свої комунікаційні здібності, розширювати словниковий запас. Гра мотивує та розважає, вчить співпрацювати у команді. Завдання вчителя – добре роз'яснити правила гри, підібрати такі завдання, щоб гра була не заважкою, цікавою. Гра має закінчуватися нагородженням переможців, наприклад, переможець отримує найвищий бал за урок. Гру можна проводити на будь-якому етапі уроку: на початку – для повторення вивченого матеріалу, на основному етапі – для виконання тренувальних вправ, або для розваги, коли учні втомилися, наприкінці – для підведення висновків.

1. «Склади якомога більше слів з літер».

Учасники гри отримають набір літер, з яких вони мають скласти якомога більше слів. Слова можна складати тільки з наданих літер, літеру можна використовувати лише один раз для одного слова. Учні працюють по одному або в групах. Всі слова, що складають учні, вчитель записує на дошці. Незнайомі слова учні записують у зошити або словнички, таким чином розширюючи свій словниковий запас.

EGIRHSELMN (Eis, Regie, Esel, lesen, es, sie, er, Ei, ein, eine, eins, mein, meine, Mehl, Reis, Regen, gern, Lege, Sieger, sehen, Helm, mir, ihm, ihn, Segel, segeln, reisen, Riege, Riegel, Reihe, reihen, rieseln, Gier, sehr, Igel )

### 3. «Змія».

На дошці написано слово, що складається з двох компонентів, наприклад, Löwenzahn. Учасники гри мають пригадати таке слово, яке починається з другого компонента наданого слова – zahn: Zahnbürste (Zahnpaste, Zahnschmerz ...). Якщо учням важко пригадати слово з компонентом «bürste», можна взяти «ste» і продовжити ряд: Sternhimmel – Himmelskriege – Kriegsstand – Standort – Ortsgespräch тощо.

### 4. «Числа».

Учасники гри стають в коло і кидають один одному м'яч, називаючи тризначне число, наприклад, 348. Учасник гри, що зловив м'яч, має назвати тризначне число, яке починається з останньої цифри названого слова, наприклад, 802 і так далі. Число не повинно закінчуватися на нуль. Той, хто не може правильно назвати потрібне число, вибуває з гри. Ця гра тренує пам'ять та концентрацію.

### 4. «Що у нас спільного?».

Учасники гри діляться на групи з 3, 4 або 5 чоловік. Кожна група має встановити, що вони мають спільного. Наприклад, Alle haben wir zu Hause ein Tier. Niemand hat einen Bruder. Jeder von uns mag Brot mit Butter und Marmelade. Wir sind alle 170 Meter groß und 17 Jahre alt. Niemand von uns kann Klavier spielen. Unsere ganze Gruppe wohnt in Budweis. Jeder von uns hat schon Italien besucht.

Ціль гри – назвати якомога більше спільних рис та назвати їх німецькою мовою. Чим більше людей в групі, тим складніша гра. За допомогою гри учні тренують концентрацію, вокабуляр, тренуються ставити питання та формулювати відповіді.

### 5. «Мене звуть ...».

Кожен учасник гри записує своє ім'я. До кожної літери свого імені треба написати якість характеру, яка йому притаманна. Наприклад, учень на ім'я Peter записує такі слова: P (pünktlich), E (ehrlich), T (treu), E (empathisch), R (ruhig). Гра розширює вокабуляр, вчить працювати зі словником.

#### 6. «Хто ти?».

Один із учасників гри представляє відому німецьку персону, але не називає її. Завдання іншим – за допомогою запитань відгадати цю персону. На питання можна відповідати лише «так» чи «ні».

#### 7. «Алфавіт».

Це класична улюблена гра за категоріями:

а) німецьке місто, німецьке ім'я, річка, тварина, рослина, конкретна або абстрактна річ, відома німецька персона);

б) іменник, дієслово, прикметник, прислівник.

Обирається слово з однієї з категорій. Учасники гри про себе проговорюють німецький алфавіт, доки пролунає команда «Стоп». Треба назвати слово, яке починається на цю літеру.

#### 8. «Найдовше речення».

Кожен учасник гри по одному або в групі мають доповнити речення, яке вчитель написав на дошці. Ціль – скласти найдовше підрядне речення. Наприклад: «Manche Leute sagen, dass ...».

#### 9. «Я – тобі, ти – мені».

В цю гру грають вдвох по черзі. Один учасник гри називає Partizip II будь-якого сильного дієслова. Завдання його партнера – вжити цю форму дієслова у реченні. Потім перший учасник називає початкову форму дієслова і переклад українською мовою. Далі учасники гри міняються ролями.

#### 10. «Асоціації».

Учасник гри називає два слова, що визивають спільну асоціацію, наприклад, das Haus та die Pflicht. Інші мають відгадати слово die Hausaufgabe. Або слова die Schule та die Endnoten складають слово das Zeugnis тощо.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Близнюк О. Т., Панова Л. С. Ігри у навчанні іноземних мов: посібник для вчителів. Київ: Освіта, 1997. 64 с.

2. Innovative Methoden im Deutschsprachenunterricht. URL: [https://theses.cz/id/6rph6o/Innovative\\_Methoden.txt](https://theses.cz/id/6rph6o/Innovative_Methoden.txt).

*H. H. Valiyeva*

*Baku, Azerbaijan*

**УДК 81.23**

### **THE TEXTOLOGICAL AND LANGUAGE STRUCTURE OF THE TEXT «MANAQIB-I IBRAHIM GULSHANI»**

In the western world, while attempts on discovering artificial language were begun to be made in the XIX century, where as in XVI century in the oriental world, just Muhyi Gulshani acted as the initiator of this problem. It is not occasional that Muhyi, whose footsteps went down into history as the creator of artificial language is considered as the creator of common language for Turks, Arabs and Persians. This new language, serving the common language, the unity of spoken and written norms of the language, which is called *Balibilan language* – the lexis-grammatical and phonetic peculiarities of Arabic, Persian and Turkic languages and their language norms being taken into consideration was created on the principles of comparative method [1, p. 463].

Muhyi Gulshani`s work called «Manaqib-i Ibrahim Gulshani» is one of the ancient art specimen giving some pieces of information about the middle centuries of development of literature science and compare it with the modern state of science as a whole which may give us ground to determine the development of science in the ancient times and its present day level for without knowing the past it`s not easy to step up to future. During the investigation of the work, our main purpose has been to make a tour to the creative activity of Ibrahim Gulshani, study his life, through Manaqib, to introduce him to the people as they brought up of the Azerbaijani lands,

analyze his artistic instances in the literary-stylistic direction, deriving from his poetic ability, to propagandize the poet's literary heritage, his figurative-emotional creative talent within the East-wide context.

During the time when in the middle centuries Ottoman literary laws were dominant, usage lexis-grammatical-phonetic categories similar to our language, phonetic phenomena and laws on the language compositions, usage of stabilized norms of speech elements, are the indications of relatively stable potential of the Azerbaijani language for hundreds of years and manifestation of the fact that the Azerbaijani language bases on the ongoing cultural development.

During the analyses of the scientific material it was discovered that:

In the language composition of «Manaqib» it is possible to observe visually that such language categories as nouns, numerals, pronouns, verbs, adverbs from time to time have been subjected to flexions, the requirements of such objective laws as sound substitutions from time to time have been violated.

Onomastic units (anthroponyms, toponyms, hydronyms and etc.) existing within the text have demonstrated, historic-etnographic specificity, expressive-emotional lyrics, literary folklore, poetic landscapes, style of masterhood taking place in the existing period.

The fact that Gulshani called himself as a true turk having the Turkic background and related to the prototype of turkic saint Oghuz Ata [2, pp. 523-537]. This fact finds its true justification in the usage of anthroponymics, toponymics in the text.

The *hidronym river Kur* being used in the literary language structure in «Manaqib» proving the syncretic correpondence of the events with the Azerbaijani territories, turns our furtite lands, geographical position to the vivid witnesses of real facts. Usage of Azerbaijani realities in «Manaqib» highlights the creation of real description of our native land, the domination of foreigners appearing in the middle ages in our native lands, system of state management, the problem of homestead into productive forces [3, p. 191].

Toponymic units expressing the meanings of historical places for centuries

have witnessed the real events, have preserved their origin, despite the fact that some of them have been subjected to some phonetic-lexic changes including the names of countries, cities, fortresses etc. The fact that the names of *Azerbaijan*, *Barda*, *Nakhchivan* lands were mentioned in these narratives shows that from the very beginning Azerbaijani lands were subjected to the aggressive attacks of foreigners which had found their reflections in his creative activity [3, p. 117].

Grammatical characterization of the work «Manaqib-i Ibrahim Gulshani», from the view of language categories, complicity of syntactic units, from the functional-stylistic expressions, contains self belonging morphological-syntactic indications such as category of quantity of nouns, flexion characteristic for the words of arabic origin, derivative nouns, derivative adjectives, adverbial modifiers, participle constructions.

The specimens being considered as the pearls of classic poetry such as masnavi, ghazal, qitah, ruba`i act as the moral ideal from the view of both the inner world and celestial inclinations. They also act as the call for keeping away from hypocrisy, doing wrong deeds, possessing the qualities of moral perfection. Folklore sayings, folklore learning, all Turk spirit thinking, national conviction, principles of unity used in the language of «Manaqib» which brightly reflects development peculiarities of the time, demonstrates the inner world of the man of pen.

#### REFERENCES

1. Guler E. Osmanlı. Culture and art. Stambul, Yeni Turkiye Yayınları, in 12 vol. V. 9. 1999. 868 p. (In Turk.).
2. Hulvi D. M. Lemez-at-i Hulviyye ez Lemez-at-i Ulviyye. Yıldız Yayınları, 1993. 656 p. (In Turk.).
3. Yazichi T. Muhyi-yi Gulsheni Menakıb-ı Ibrahim-i Gulsheni and Shemleli-zadeh Ahmet Efendi, Shiwe-i tarikat-i gulsheniye. Ankara, Turk Yazma Eserler Kurumu, 1982. 655 p. (In Turk.).



УДК 821. 161. 1

**ПОЛЕМІКА «СЕРАПІОНОВИХ БРАТІВ»**

**З С. ГОРОДЕЦЬКИМ ТА Я. ЯКОВЛЄВИМ**

Художньо-естетичні пошуки літературної групи «Серапіонові брати» викликали суперечливі оцінки сучасників. Видання редакцією «Летописи Дома литераторов» книги «Петербургский сборник 1922. Поэты и беллетристы», до якої увійшли твори як добре відомих авторів (Анни Ахматової, М. Кузміна, Ф. Сологуба, О. Ремізова), так і молодих письменників, в тому числі «серапіонів», викликало увагу деяких критиків. Так, сучасникам особливо запам'яталися дві статті – Я. Яковлева «Горбатого только могила исправит» та С. Городецького «Зелень под плесенью».

Стаття партійного чиновника, «малоосвіченого двадцятип'ятирічного журналіста, заступника завідувача агитпропотделом ЦК РКП (б), прихильника публіцистичної критики, байдужого до традицій російської літератури, схильного до політичних оцінок і пошукам «контрреволюції» Я. Яковлева [2, с. 18], на нашу думку, цікава виключно як прояв партійного тиску на письменників, як відображення переважання політичної кон'юнктури над художністю. «Петербургский сборник» критик назвав зборами «жалюгідною туги і ще більш жалюгідною ненависті маленьких людей, котрі були приголомшені великими подіями» [2, с. 23]. «Серапіонів» Я. Яковлев називає авторами, яких більшовицькі ідеологічні функціонери «не звикли бачити в таборі білих собак», тому йому незрозуміло, «як вони потрапили в подібний збірник» [2, с. 24]. «Серапіонові брати» назвали цю статтю Я. Яковлева «політичним розшуком», який не має нічого спільного з літературною критикою і тому не заслуговує на увагу.

Найбільший інтерес і реакцію «серапіонів» викликала стаття С. Городецького «Зелень под плесенью», в якій відзначався «зелений, здоровий

талант» молодих авторів: «Оповідання «Серапіонових братів» - окраса нашої нової літератури» [1, с. 3]. Автор статті підкреслив, що твори «серапіонів» можна і без вказівки на авторство впізнати по таким характерним рисам: «соковита сільська мова, з майже науковою увагою до обласних говорів, багату досвід, винесений з громадянської війни, завжди цікавий сюжет та майстерня стислості розповіді, колективна робота, що виявляється в однаковості добре перевірених прийомів» [1, с. 3]. Очевидно, що в даній характеристиці безпомилково вказується поділ «серапіонів» на «побутовців» та «сюжетників» (визначення В. Шкловського). Разом з тим далі критик дорікав «серапіонам» за підтримку впливу «цвілі», яку уособлюють письменники «старого Петербурга». У «Серапіонових братів» є «махрові речі, що під виглядом вселюдської любові приховують ненависть до класової боротьби» [1, с. 3]. С. Городецький, який в 1910-х роках був поетом-акмеїстом, в цій замітці використовував ідеологічні штампи («махрові речі», «класова боротьба»), метою яких, мабуть, стало прагнення показати його власну ворожість до тієї літератури Петербурга, частиною якої колись він був. Абсурдним здається і фінал статті, в якій С. Городецький звинувачив Вс. Іванова в тому, що автор «зображує, як баби плакали однаково» над вбитими і білими, і червоними, і зображує перемогу релігійного марновірства в селі, не показуючи свого до нього відношення. Під виглядом «чистого мистецтва» проповзає контрабанда старої ідейної цвілі» [1, с. 3].

Письменники розмістили в «Жизни искусства» (1922, №13) іронічну «Відповідь «Серапіонових братів» С. Городецькому», в якому, виклавши естетичну програму літературної групи, написали, що вони «становлять органічну групу», а зауваження С. Городецького не стосуються «художніх досягнень або недоліків того чи іншого автора, а загального напрямку <...> роботи» «серапіонів» [2, с. 25]. Звинувачення Вс. Іванова С. Городецьким вони парирують тим, що критику потрібна «вивернута навиворіт» «політична тенденція» [2, с. 25]. Письменники «рішуче запевняють» С. Городецького:

«Надії на те, що вони візьмуть бажані для нього тенденції <...> марні <...> Будь-яку тенденційність «Серапіонові брати» заперечують в принципі», оскільки «мистецтву потрібна ідеологія художня, а не тенденційна» [2, с. 26].

Зберіглася також неопублікована відповідь на ці статті Вс. Іванова і К. Федіна, в яких письменники підкреслюють свій художній зв'язок зі старшим поколінням петербурзьких письменників та висміюють некомпетентність і примітивність Я. Яковлева, який «щиросердо загрожує петербурзьким поетам Чекою» [2, с. 19]. «Серапіонові брати» попереджали про загрозу літературній творчості, художньому таланту таких ідеологічних підходів, які пропонували Я. Яковлев та С. Городецький. «Всякого молодого письменника, якого зустрінуть зі старим, підозрюють в семи смертних гріхах – писали Вс. Іванов та К. Федін. – Про твір, в якому немає «бадьорості», йдеться як про «ніж у спину революції». У вигляді літературно-критичного прийому пропонується адміністративний вплив. І даруваннями, якими прикрашають сучасність <...> кидаються, як непотребом» [2, с. 21].

Таким чином, ця полеміка свідчить про те, що для «серапіонів» вже в 1922 році була очевидна небезпека ідеологічного тиску на літературу, що в подальшому стала тією «політичною доцільністю», яка домінувала в радянській літературі і приводила до незліченних судів над незгодними з даної кон'юнктурою.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Городецкий С. Зелень под плесенью: (литературный Петербург) *Известия Всероссийского Центрального исполнительного Комитета Советов рабочих, крестьянских депутатов*. 1922. № 42. 22 фев. С. 3.

2. Из истории литературных объединений Петрограда–Ленинграда 1920-1930-х годов: Исследования и материалы. Кн. 2. Санкт-Петербург: Наука, 2006. 243 с.

**УДК 81.112.2**

**ФІЛОСОФСЬКІ ПОГЛЯДИ ВІЛЬГЕЛЬМА ФОН ГУМБОЛЬДТА  
ЩОДО ЛІНГВІСТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ МОВИ**

Філософія мови є однією із найвпливовіших течій сучасної філософії, де головними проблемами постають взаємозв'язок між мовою, мисленням, культурою та людиною. Вважається, що філософія мови сформувалась завдяки аналітичному руху в англосаксонських країнах, хоча класичні підстави філософії мови можна спостерігати у філософських будовах більш раннього періоду, зокрема у працях відомого німецького лінгвіста Вільгельма фон Гумбольдта [2, т. 154, с. 19].

Лінгвістична концепція Гумбольдта відкриває новий етап у сучасному мовознавстві, у якому поєднується ідеї внутрішньої будови мови, її зв'язок із ментальним та духовним світом людини, а також із культурою народу. Концепція Гумбольдта формувалась під впливом німецької філософії кінця VIII – першої половини XIX ст. Можна простежити вплив ідей Р. Декарта, І. Канта, Й. Фіхте, Ф. Шеллінга на погляди В. фон Гумбольдта.

Філософія мови Гумбольдта тісно пов'язана із діалектикою, яка стала універсальним методом пізнання. Завдяки діалектичному підходу лінгвіст виявив одну з важливих проблем теоретичного мовознавства – зв'язок мови та мислення. Вчений стверджував, що «мова є природним цілим – матеріально-духовною енергетичною системою» [4, с. 62].

Розвиваючи ідеї І. Канта, Гумбольдт намагається з'ясувати діалектичну природу мови, яка складає її сутність як явища, що розвивається в часі і просторі. Можна зробити висновок, що концепція про те, що мова є продуктом діяльності, зароджується на ґрунті ідеалістичної філософії.

У концепції Гумбольдта знаходимо також гегелівські мотиви. За Г. Гегелем, мислення представляється постійним розвитком пізнання. Вчений стверджує, що найвищою стадією пізнання є «абсолютний дух», що

розвивається як самосвідомість людства протягом усієї всесвітньої історії [3, с. 57]. Провідною ідеєю у Гумбольдта є щось таке, що належить водночас і духу людства, і мові. Спираючись на це, вчений пояснює відмінності мов у різних народів. Мова є діяльністю духу і силою, що примушує дух діяти. Несхожість мов залежить від різної духовної сили народів. Існує пряма залежність між мовою та народом.

За Гумбольдтом, з одного боку, мова – це орган, що створює думку. Без мови неможливе створення понять; слово є єдністю звука та поняття. З іншого боку, «дух людини» постійно прагне визволитися від мови, адже «слова обмежують внутрішнє відчуття» [6, с. 15]. Спираючись на положення про те, що дух та мова тотожні, Гумбольдт робить висновок, що мова – це світобачення не лише кожного народу, а й світобачення кожної людини [1, с. 64]. Це положення стало основою гумбольдтіантства XIX ст., і пізніше було відображене в концепції неогумбольдтіанства.

Отже, філософія мови, яку створив вчений, генетично пов'язана з німецькою ідеалістичною філософією. Вважається, що у Гумбольдта не було учнів, а були лише епігони, адже жодному з вчених не вдалося досягнути глибини ідей мислителя та творчо розвинути його філософію мови. О. А. Радченко стверджує, що концепцію Гумбольдта слід визнати однією із таємниць мовознавства, яка приховує в собі зрозумілу лише своєму автору над ідею [5, с. 28].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси: монографія. Київ: Академія, 2009. 192 с.
2. Галиева А. М., Ибрагимова З. З. Антропологическая природа языка в лингвофилософии В. фон Гумбольдта. Казань: *Учен. Зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки*. 2012. Т. 154, кн. 1. С. 19–28.
3. Глухоман І. В. Філософські засади та філософське значення лінгвістичної концепції В. фон Гумбольдта. *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. Київ, 2006. Вип. 8. С. 56–59.

4. Кришко А. Ю. Вплив ідей Вільгельма фон Гумбольдта (1767–1835) на мовну освіту в Україні XIX – початку XX століття: монографія. Умань: ФПО Жовтий О. О., 2015. 179 с.

5. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства: монографія. Москва: УРСС Єдиториал, 2005. 312 с.

6. Шаклеин В. М. Лингвокультурология. Традиции и инновации: монографія. Москва: Флинта, 2012. 301 с.

*С. Л. Віхман*

*Бахмут*

**УДК 81'1:159.922.1 (001.8)**

**ПРО ГЕНДЕРНУ ЛІНГВІСТИКУ  
ЯК СТРАТЕГІЮ ДОСЛІДЖЕННЯ**

**ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**

У сучасній філології фактично відбулося становлення гендерної лінгвістики як окремої галузі мовознавства, що засвідчують численні культурологічні розвідки гендерного концептуального змісту на матеріалі лексики (О. Л. Бессонова, О. С. Бондаренко та інші), фразеології (І. В. Зикова, Д. Ч. Малішевська та інші), паремій (Ю. В. Абрамова, А. В. Кириліна та інші), також соціолінгвістичні дослідження (Є. М. Бакушева, Н. Ф. Верхоланцева, О. Д. Петренко та інші), розвідки мовленнєвої поведінки статей (Н. Д. Борисенко, О. Л. Козачишина та ін.), роботи з психолінгвістики (О. І. Горошко, С. К. Табурова, А. М. Холод та інші) тощо.

У цьому широкому спектрі дослідницьких стратегій Т. Семашко виокремлює наступні напрями гендерної лінгвістики:

— вивчення лексичної та граматичної системи мови з метою встановлення відмінностей у мовній поведінці статей;

— проведення зіставних досліджень на матеріалі як споріднених, так і

неспоріднених мов для виявлення гендерних асоціацій у різних мовах;

— аналіз письмової та усної форм мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок з позиції мети висловлювання, стратегій і тактик [3].

Наша доповідь має на меті зробити критичний огляд філологічних розвідок останніх трьох років щодо гендерної лінгвістики як однієї зі стратегій вивчення гендерних стереотипів у художньому дискурсі.

Н. В. Миронова у статті «Гендерні маркери як стильова домінанта Амелі Нотомб (на прикладі роману «Метафізика труб»)» охарактеризувала гендерні маркери жіночого мовлення відомої представниці французького «Нового роману» [2]. На її думку, саме письменницям, на противагу письменникам-чоловікам, властиве «прикрашання» свого мовлення, тобто використання різноманітних стильових засобів, насамперед епітетів та порівнянь. Наведені нею приклади ілюструють зображальну та характерологічну функцію епітетів у аналізованому творі, що робить мовлення авторки роману яскравим та насиченим. Специфікою порівнянь Амелі Нотомб дослідниця вважає фантазію, тобто письменниця як жінка прагне створити «казку», навіть попри бунт із соціумом. До інших стильових домінант цього роману Н. В. Миронова відносить заперечні речення і конструкції, вживання займенників і прийменників, при цьому найчастотнішим є, за наведеними нею у статті підрахунками, особовий займенник чоловічого роду *il*, що є типовим для «жіночого» мовлення.

Разом з тим дослідниця вказує на характерне для «чоловічого» мовлення вживання підрядних речень різного типу та термінологічність мовлення в цілому як стильові домінанти роману «Метафізика труб». Таке поєднання рис «жіночого» та «чоловічого» мовлення дає їй підстави стверджувати, що Амелі Нотомб поєднує «жіночий» та «чоловічий» стилі письма.

О. П. Сидоренко та М. В. Лагута в статті «Гендерні варіації художнього осмислення концепту «любов» у сучасній прозі» [4] дослідили гендерні смисли концепту «любов» та охарактеризували засоби їхньої мовної репрезентації на матеріалі романів І. Роздобудько та Ю. Вінничука. Дослідники, спираючись на

результати проведеного ними лінгвокогнітивного аналізу вербального вираження семантичних планів концептуального ядра «любов», стверджують, що обидва автори однаковою мірою приділяють увагу кохання – почуттю глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; на другому місці – інтерес, пристрасть, внутрішній потяг до чого-небудь; на третьому – почуття глибокої сердечної прив'язаності, в межах родинних зв'язків. Також вони наголошують на тому, що Ю. Винничук більш продуктивно використовує засоби словотвору для художнього увиразнення мовлення, зокрема віддає перевагу дериватам від слова «любити», як-то: любощі, любенько, любуватися тощо, тоді як І. Роздобудько здебільшого використовує слова, утворені від «кохати», як наприклад: кохання, кохана, коханка, коханий, коханець тощо, велика кількість і семантика яких підкреслюють домінанту кохання, інтимних стосунків чоловіка і жінки у творчості письменниці.

Найбільшою за кількісним виявом є, на їхню думку, зона далекої периферії, у якій і виявляється індивідуально-авторське бачення концепту «любов» і його інтерпретація в гендерному плані.

За результатами своїх спостережень О. П. Сидоренко та М. В. Лагута приходять до висновку про те, що мовлення обох майстрів художнього слова однаково багате на виражальні засоби, а гендерний чинник більше виявляється в ідейно-тематичному плані, аніж у мовностилістичному. Так, твори Ю. Винничука відбивають широкий спектр його поглядів на любов, починаючи від ніжнього, високого, трепетного почуття до відверто безсоромного, низького й вульгарного, що зумовлено авторським баченням людських стосунків у рамках змістових колізій його романів. Кохання в творах І. Роздобудько – це ніжне трепетне почуття, самовіддане і чисте, бажане й омріяне, не залежно від того, хто потрапив у його тенета – чоловік чи жінка.

Це дає їм підстави стверджувати, що поділ літератури на «жіночу» і «чоловічу» за гендерним принципом є досить-таки суперечливим на рівні мовного втілення художнього концепту.

Окремі зауваження щодо особливостей «жіночого» мовлення наявні і в



статті О. А. Макарової «Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі», де розглянуто лінгвокультурні властивості образних засобів, що актуалізують образ жінки в австралійському художньому дискурсі ХХ ст. [1]. Дослідниця називає такі особливості «жіночої мови»:

— на лексичному рівні: слова і словосполучення, що виражають невпевненість, і вставні слова, що виражають невпевненість у собі, слова, що описують почуття й емоції, вигуки на кшталт *uh, um*, що демонструють увагу та участь у діалозі, конструкції на кшталт «*so, such* + прикметник або прислівник», що виражають позитивну або негативну конотацію, прикметники у найвищому ступені;

— на граматичному рівні: використання пасивного стану дієслів через бажання дотриматися стратегії дистанціювання в процесі комунікації;

— на синтаксичному рівні: уживання різних типів речень та різних типів запитань.

На основі своїх спостережень О. А. Макарова приходять до висновку про мінливість культурної репрезентації жіночої статі, тобто нейтралізація фіксується в гендерному стереотипі негативної оцінки або її пом'якшення в певній ознаці.

Отже, проаналізовані нами статті засвідчують широке використання дослідниками суто лінгвістичних методів дослідження гендерних стереотипів у художньому дискурсі – від традиційного лінгвостилістичного аналізу до лінгвокогнітивного аналізу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Макарова О. А. Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. 2017. Вип. 4. С. 62–67.

2. Миронова Н. В. Гендерні маркери як стильова домінанта Амелі Нотомб (на прикладі роману «Метафізика труб»). *Проблеми семантики, прагматики та*

когнітивної лінгвістики. 2017. № 32. С. 89–98

3. Семашко Т. Гендерна лінгвістика в системі сучасної мовознавчої науки. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2010. № 3. С. 166–170.

4. Сидоренко О. П., Лагута М. В. Гендерні варіації художнього осмислення концепту «любов» у сучасній прозі. *Філологічні трактати*. 2017. Том 9. № 4. С. 86–94.

*А. Р. Габидуллина, В. Д. Ладонина*  
*Бахмут*

**УДК 811.161.1'42**

### **АЛЛЮЗИВНАЯ МЕТОНИМИЯ В ЦИКЛЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «СТИХИ К БЛОКУ»**

Творчество А. Блока оказало большое влияние на лирику М. Цветаевой. Образы и мотивы его произведений нашли отражение во многих ее аллюзиях и реминисценциях. Одним из наиболее распространенных средств создания аллюзии является дискурсивная метонимия, которая «реализуется только в рамках текста и вне его не существует» [5, с. 50]. Проявляется она на уровне слов, словосочетаний и предложений.

Мы рассмотрим аллюзивную метонимию в цветаевском цикле «Стихи к Блоку», который был создан в 1916 году (8 стихотворений).

Основные образы, общие для поэтики обоих мастеров слова, заявлены уже в первом стихотворении цикла «Имя твоё – птица в руке». Это птица (*птица в руке*), зима, холод, снег (*льдинка на языке, нежная стужа, поцелуй в снег, ледяной глоток*), тройка лошадей (*щёлканье копыт, серебряный бубенец*), смерть (*висок, курок, недвижимые веки*), вечер, ночь (*ночных копыт*). Как пишет Ежи Фарыно, имя адресата движется в этом стихотворении от внешнего (графического, звукового, материального) бытия к внутреннему (физиологически-духовному) и от самостоятельного, отделенного от субъекта

речи – к неразделенного с ним [7]. Согласно теории имяславия, популярной в начале XX века, происходит как бы преосуществление имени, «говoreние внутрь», «поглощение», когда имя теряет внешнюю оболочку, «и, срастившись с дыханием, в безмолвии пребывает в сердце молящегося» [4, с. 31]. На протяжении всего цикла образ Блока пластично разворачивается, обрастая новыми ассоциациями.

В первую очередь обращает на себя внимание «снеговая» особенность поэтики А. Блока: *Снежная мгла взвилась. Легли сугробы кругом* («Снежная вязь»); *Открыли дверь мою метели, застыла горница моя* («Второе крещение»); *Вьюга пела. И кололи снежные иглы. И душа леденела* («Настигнутый метелью») и др. «Снежные» метонимические эпитеты сопровождают весь цикл цветаяевских стихов о Блоке: *в снеговой тиши, под медленным снегом, снеговой певец*. В стихотворениях Цветаевой происходит перенос со снежного мира на самого лирического героя (*голубоглазый снеговой певец*), и на ситуации блоковских произведений из цикла «Снежная маска» .

Во мгле сизой  
Стоишь, *ризой*  
*Снеговой* одет.

Лирический герой в цикле – *снежный лебедь* (сам Блок использовал образ *снежной птицы*). «Это прежде всего поэтическая формула, связанная с образом снега и крыльев» [2, с. 113]:

О, поглядите, как  
Веки ввалились темные!  
О, поглядите, как  
*Крылья* его поломаны! («Думали – человек!»).

«Крылатость» – то, что, по мнению М.И. Цветаевой, отличает поэта от обычных людей. Крылья – метонимический (синекдоха) символ вдохновенья, а сам образ снежного лебедя в поэзии Цветаевой выступает как символ возрождения, чистоты, целомудрия, гордого одиночества, пророческих способностей.

Для молодой поэтессы лирический герой цикла – «мертвый ангел», Христос. Несмотря на то, что в 1916 году поэт еще был жив, цикл стихов о Блоке звучит как «реквием о певце, трагически не узнанном людьми» [6]. Смерть у Цветаевой есть бытие духа в вечности [3, с. 21]. Со смертью Блока связаны такие метонимические эпитеты, как *три восковых огня* («Думали – человек!), *божий праведник* («Ты проходишь на Запад Солнца»), *черный чтец* («Ты проходишь на Запад Солнца»).

В русской традиции принято, вслед за Н. В. Гоголем, ассоциировать Россию с тройкой коней («Русь-тройка, куда несешься ты...?). Эти же мотивы мы встречаем в стихотворении А. Блока «Россия».

Опять, как в годы золотые  
*Три стертых треплются илеи,*  
И вязнут *стицы* расписные  
В расхлябанные *колеи*...  
Россия, нищая Россия,  
Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые –  
Как слезы первые любви...

Если у Блока происходит превращение «тройки в родину и любимую, у Цветаевой – родины и любимого – в тройку» [1].

Должно быть – за той рощей  
Деревня, где я жила,  
Должно быть – любовь проще  
И легче, чем я ждала.  
Эй, идола, чтоб вы сдохли! –  
Привстал и занес *кнут,*  
И окрику вслед – *охлест,*  
И вновь *бубенцы* поют («Должно быть – за той рощей»).

Тройка-Русь изображается как бег лошадей, как действия кучера: с помощью слов *кнут, охлест, бубенцы* (метонимические отношения «часть – целое»).

Большинство событий в цикле Цветаевой происходит вечером или ночью, что тоже характерно для поэтики А. Блока («И каждый вечер, в час назначенный...»). Об этом свидетельствуют такие метонимические эпитеты, как *ночные копыта* («Имя твое – птица в руке»), *вечерний свет; вечерний снег* («Ты приходишь на Запад Солнца»), *И не знаешь ты, что зарей в Кремле Я молюсь тебе – до зари!* (слово *заря* означает здесь разное время суток, когда освещается горизонт: и утро, и вечер), *Он на закате дня пел красоту вечернюю* («Думали – человек!»).

Аллюзивная метонимия – одно из самых распространенных средств создания художественного образа в цикле М. И. Цветаевой «Стихи о Блоке».

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бройтман С. Н. М. Цветаева и А. Блок. *Длинный XX век: эпоха неклассической художественности*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/m-tsvetaeva-i-a-blok>
2. Лаврова Е. Л. Поэтическое мирозерцание М. И. Цветаевой. Горловка: ГГПИИЯ, 1994. 368 с.
3. Озернова Н. В. «Стихи к Блоку» Марины Цветаевой. *Русская речь*. 1992. № 5. С. 20–24
4. Паперно И. О природе поэтического слова. Богословские источники спора О. Мандельштама с символизмом. *Литературное обозрение*. 1991. № 1. С. 29–36
5. Раевская О. В. Метонимия в слове и в тексте. *Филологические науки*. 2000. № 4. С. 49–56
6. Саакянц А. Разговор с божеством. Марина Цветаева об Александре Блоке. *Наше наследие*. 2017. № 122. URL: [www.nasledie-rus.ru/podshivka/12215.php](http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/12215.php)
7. Фарыно Е. Некоторые вопросы теории поэтического языка (язык как моделирующая система. Поэтический язык М. Цветаевой). *Семиотика и структура текста*. Вроцлав; Варшава; Краков; Гданьск, 1973. С. 131–170.

**УДК 811.161'42 Рубцов**

**АНТРОПОЦЕНТРИЗМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА Н. РУБЦОВА:  
ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Важность образов природы для русской литературы в целом и поэзии в особенности, казалось бы, не нуждается в дополнительных доказательствах. Сложившаяся в классической литературе и поддержанная авторами XX в. опора на собственные впечатления, точность изображения собственной малой родины перерастает в восприятие «растительного мира как неотъемлемой части родины», которое не только «лежит в основе художественно-философских систем поэтов,.. но и является "корневой системой" могучего Древа русской поэзии» [3].

Николай Михайлович Рубцов (1936 –1971 гг.) – выдающийся русский поэт, незаурядный лирик с «пронзительным голосом» и «высокой душой поэта и гражданина» [1, с. 6], автор всего четырех поэтических книг («Звезда полей», «Душа хранит», «Сосен шум», «Зелёные цветы» [1; 2]), без которых уже невозможно представить русскую лирическую поэзию. Литературоведы (Н. М. Коняев, В. А. Оботуров, С. Ф. Педенко, С. А. Щербаков и др.) называют отличительной чертой лирики Н. Рубцова особое отношение к природе, её одухотворение. «В отношении Рубцова можно говорить об "экологии русского духа", и, может быть, в этом тоже есть его назначение как поэта национального» [3]. Однако до сих пор остаются фрагментарно описанными лингвопоэтические особенности пейзажных зарисовок в стихах поэта и в целом его художественной картины мира, что и обуславливает новизну и актуальность темы исследования.

Цель статьи – охарактеризовать антропоцентризм изображения природы в художественной картине мира Н. Рубцова в лингвопоэтическом аспекте.

В художественной картине мира Н. Рубцова отражено понимание

дуализма человека и природы: человек – часть природы, природа – подчиняет человека / подчиняется человеку: *Давай, земля, / Немножко отдохнём / От важных дел...* (Давай, земля...); *Когда душе моей / Сойдёт успокоенье / С высоких, после гроз, / Немеркнувших небес. / Когда в душе моей / Внушая поклоненье, / Идут стада дремать / Под ивовый навес. / Когда душе моей / Земная веет святость, / И полная река / Несёт небесный свет, – / Мне грустно оттого, / Что знаю эту радость я / Лишь только я один: / Друзей со мною нет...* (В глуши). В принципе, подобный дуализм коренится в самом русском языке. Например, прилагательное *угрюмый* ‘мрачный, неприветливый, безотрадный’ легко сочетается как с существительными, обозначающими человека и его характеристики, так и с названиями природных объектов (*угрюмый старик, характер, взгляд*, но и *угрюмый лес*). У Рубцова: *Я вспомнил / угрюмые волны, / Летящие мимо и прочь! / Я вспомнил угрюмые молы, / Я вспомнил угрюмую ночь. / Я вспомнил угрюмую птицу, / Взлетевшую / жертву стеречь. / Я вспомнил угрюмые лица, / Я вспомнил угрюмую речь. / Я вспомнил угрюмые думы, / Забытые мною уже... / И стало угрюмо, угрюмо / И как-то спокойно душе* (Угрюмое).

Н. Рубцов утверждает мысль о взаимных обязательствах человека и природы: *Молчал, задумавшись, и я, / Привычным взглядом созерцая / Зловещий праздник бытия, / Смятенный вид родного края* (Во время грозы); *Ты прости нас, полюшко усталое, / Ты прости, как братьев и сестер...* (Нагрянули). Мир природы по-детски трогателен и незащищен: *Верил ты в счастье, / как верят в простую удачу, / Слушал о счастье младенческий говор природы*. Мир природы – это мир русской деревни, противостояние которой с агрессивным городом вызывает тревогу у поэта: *Ах, город село таранит!* (Грани). С другой стороны, научно-технический прогресс, вторгающийся в живую природу, становится её элементом, о чём говорят сравнения: *И ему навстречу жёлтым роєм / Понеслись огни в просторе мгlistом* (Поезд); *Подхватил [поезд] меня, понёс меня, как леший!* (Поезд).

Природа у Н. Рубцова изображена без лишней красоты и

искусственности. Характерные для русского ландшафта объекты: *река, простор, дождь, туман, лес, берёза, подорожник, изба, деревня* и др. – часто одухотворены и наделены человеческими чувствами и свойствами. Достигается эта цель с помощью использования разнообразных антропоморфных тропов.

Так, в рубцовской поэзии частотны эмоциональные метафорические эпитеты: *осины тоскливые; невозмутимый небосклон; квартал дряхлеющих дворов; порывистые березы, унылые стены; сонный фиорд; простор тревожный, томительный мороз* и др.

Как продолжатель есенинской традиции Н. Рубцов создаёт антропологические метафоры: *пейзаж, меняющий обличье; приуныли нынче подорожники; молчат цветы; безмолвствуют могилы; негромко стонут провода; снега оцепенели* и др. В контекстах: *Но моя родимая земля / надо мной удерживает власть* (Долина детства); *Какой покой! / Здесь разве только осень / Над ледоносной / Мечется рекой...* (В сибирской деревне); *Зачем ты, ива, вырастаешь / Над судоходною рекой / И волны мутные ласкаешь, / Как будто нужен им покой?* (Ива) и др.

Пейзажное олицетворение подчёркивает способность природы разделить с человеком его ощущения, чувства, радости и тревоги: *Мороз под звёздочками светлыми / По лугу белому, по лесу ли / Идёт, поигрывая ветками, / Снежком поскрипывая весело. / И всё под ёлками похаживает, / И всё за ёлками ухаживает, – / Снежком атласным принаряживает!* (Январское); *Глухим покоем / Сумрак душу врачует мне* (На ночлеге) и др.

Антропоморфны и сравнения, созданные поэтом. Объекты природы сравниваются с человеком и его действиями: *Ветер всхлипывал, словно дитя* (Ветер всхлипывал); *Как буйные слезы, / струится дождь / по скулам железного Газа...* (Ненастье) и др.

С другой стороны, человек и его действия, чувства, состояния уподобляются объектам живой природы: *Лишь бледнолицая девица / без выраженья на лице, / как замерзающая птица, / сидит зачем-то на крыльце...*



(Портовая ночь); *И вдруг матросы / в сумраке кутёжном, / как тигры в клетке, / чувствуя момент...* (На берегу); *Вроде крепок, как свеженький овощ, / Человек* (Под ветвями берез); *Как часто, часто, словно птица, / Душа тоскует по лесам!* (В городе); *И так тревожно / В час перед набегом / Кромешной тьмы / Без жизни и следа, / Как будто солнце / Красное над снегом, / Огромное, / Погасло навсегда...* (Наступление ночи) и др.

Таким образом, лингвопоэтической основой трактовки природы в художественной картине мира Н. Рубцова являются традиционные образы, восходящие к устному народному творчеству. Общность человека и природы, их неразрывная органическая связь подчеркивается разнообразными антропоморфными тропами. Поэт, не видящий пейзаж без человека, скупко отбирает факты и явления жизни и стремится достигнуть эффекта немногими, строго рассчитанными средствами.

Природа у Н. Рубцова не просто духовна – она «очеловечена». И человек, в свою очередь, сливается с природой, представляется её частью. Человек и природа становятся единым организмом. Такой «миропорядок» в художественной картине мира поэта находит выражение в словесных средствах выразительности, обеспечивающих интеллектуальное и эмоциональное наполнение лирики.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Рубцов Н. М. Подорожники: Стихотворения / Сост. В. В. Коротаев. [Изд. 2-е, доп.]. Москва: Молодая гвардия, 1985. 318 с.
2. Рубцов Н. Стихи. URL: <http://rubcov.ouc.ru/>
3. Щербаков С. А. Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века: автореферат дисс. доктора филологических наук. Москва, 2013. URL: <https://www.dissercat.com/content/rastitelnyi-mir-kak-prirodnyi-istoriko-kulturnyi-i-dukhovnyi-fenomen-v-russkoi-poezii-xx-vek>

УДК 378.091.33-027.22:811.111

**ДОСЛІДЖЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ  
ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ  
ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ І КУРСУ**

Ефективність використання інформаційних технологій при вивченні англійської мови досліджувало багато вчених, адже ця тема є актуальною у 21 сторіччі. Зокрема, Н. В. Іванова виділяє наступні переваги використання інформаційних технологій:

- ресурси мережі Інтернет гарантують передачу знань та доступ до великої кількості інформації;
- набагато швидші та ефективніші на відміну від традиційних засобів навчання. Підручники і посібники з іноземних мов перевидаються протягом досить довгого часу, через це інформація у них перестає бути актуальною для студентів;
- навчання із застосуванням ресурсів Інтернет необхідно зараховувати до нових педагогічних технологій, оскільки змінюється положення вчителя, що перестає бути одним єдиним джерелом знань, а стає ініціатором процесу пошуку, обробки інформації та координатором досліджень і створення творчих робіт студентів [2, с. 45-48].

На сучасному етапі інформаційні технології при вивченні англійської мови формують загально-навчальні навички студентів, пов'язані з аналізом, синтезом, абстрагуванням, порівнянням, зіставленням, узагальненням, та механізми смислового прогнозування, мовну уважність і лінгвістичну спостережливість.

Комп'ютерні технології значно допомагають урізноманітнювати процес іншомовного навчання. З досвіду роботи стає явним, що навіть найновітніша технологія стає успішною тільки при активній ролі викладача, студента як суб'єкта пізнання.

Використання комп'ютерних технологій має допомагати викладачеві формувати продуктивні вміння і навички говоріння, забезпечуючи справжню захопленість студентів у результатах навчання. Мета викладача – навчити студентів спонтанно і адекватно відповідати на висловлювання носіїв мови або однокласників, показуючи власні емоції та почуття, перебудовуючи прямо на ходу, таким чином, відбувається реалізація діяльності підходу в навчанні іноземної мови [4, с. 123].

Інформаційні технології сприяють формуванню таких різноманітних якостей студентів, як впевненість у собі і вміння працювати індивідуально та в групі; створюють прекрасну атмосферу для співробітництва, будучи засобом інтерактивного підходу.

Сучасні освітні процеси не відбуваються без долучення до навчання широкого спектру інформаційних ресурсів, розвитку вмінь обробки й подання різної інформації в електронній формі. Створення й використання в навчальному процесі електронних ресурсів потребують наявності можливостей забезпечення адміністративної й інформаційної підтримки навчального процесу. Іншими словами, широке використання електронних ресурсів тягне за собою необхідність збору, обробки й надання різним категоріям користувачів різноманітної інформації, що формується спеціальними функціональними системами. Серед основних функціональних систем закладу вищої освіти можна назвати такі:

- електронна бібліотека (зберігання, каталогізація й забезпечення доступу до різних ресурсів в електронній формі. Наприклад, Google Drive, Google Calendar, Google Documents);

- інформаційна підсистема (програмне забезпечення, навчально-методичні матеріали, сайти викладачів, інформування користувачів про події, що відбуваються в навчальному закладі. Наприклад: Інтернет-ресурси, e-mail, web сторінки, блоги);

- апаратна підсистема (сервери, комп'ютери, мобільні мережеві пристрої,

локальна мережа, телекомунікаційне й проєкційне обладнання) [1, с. 270-274].

Заклади вищої освіти мають орієнтуватися на перспективи розвитку студентів. Мається на увазі, що в університетах слід застосовувати найбільш новітні інформаційні технології. Створення якісного інформаційного середовища – це ключове завдання, яке постає на шляху переходу до інформаційного суспільства. Масове впровадження інформаційних технологій (ІТ) в освітню сферу висуває проблему комп'ютеризації закладів вищої освіти в розряд пріоритетних. Розвиток і впровадження ІТ мають бути спрямовані на їх комплексне інформаційно-ресурсне й методичне забезпечення [4, с. 32-33].

З розвитком інформаційних технологій стає важливим креативно створювати нові форми та методи викладання іноземних мов.

Саме тому нами було проведено дослідження зі студентами I курсу в закладі вищої освіти міста Києва з метою виявлення рівня ефективності використання інформаційних технологій на уроці англійської мови.

Інформаційні Інтернет-ресурси використовують для добору цікавих текстових документів та творчих завдань. Спеціальні навчальні сайти містять різні види робіт, які розроблені з урахуванням поточного рівня знань студентів. Крім того, є група вузькоспеціальних навчальних сайтів, призначених для навчання чотирьом видам мовленнєвої діяльності (читанню, письму, говорінню, аудіюванню) [6, с. 28-31].

Виходячи з вище сказаного, ми обрали Інтернет-сайти, на яких рівень B1-B1+ заклади вищої освіти.

<https://www.duolingo.com/> – Інтернет-ресурс, на якому є можливість визначити рівень володіння мовою, кожний урок складається з практики розмовної мови, аудіювання та перекладів текстів і вивчення нової лексики.

<http://learnenglish.britishcouncil.org/en/> – Інтернет-ресурс, на якому представлені автентичні аудіо та відео матеріали, тексти для читання, ігри, тексти для учнів різного віку з різним рівнем володіння мовою. Матеріали можуть бути використані на будь-яких етапах уроку. Наприклад, тексти підходять для навчання навичкам пошукового читання у закладах вищої освіти.

<http://bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/> – розділ BBC для вивчення англійської мови. Відео, граматика, тексти.

<http://learningapps.org/> – це цікавий Інтернет-ресурс, на якому можна швидко створити вправи на формування мовленнєвої компетенції. У ньому можна використовувати як відео, так і графіку, і звук. За допомогою цього Інтернет-ресурсу можна формувати будь-які мовленнєві навички [3, с. 43].

Завдяки тому, що Інтернет-ресурси можна підлаштувати під різний вік та особливості студентів, ми отримали такі результати: 20% – ефективність традиційної лекції, без використання інтернет-ресурсів, та 40% – ефективність навчання з використанням Інтернет-ресурсів [5, с. 78-82].

Дані свідчать про те, що використання Інтернет-ресурсів активізує мовленнєву діяльність, а завдяки творчим завданням кожен студент може проявити себе як індивідуальність.

У результаті аналізу з'ясувалося, що 40% вчителів не задоволені використовуваними звичайними педагогічними технологіями, оскільки вони відзначили, що використовувані технології не завжди сприяють реалізації завдань лекції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грецька О. О. Використання електронних енциклопедій у навчанні іноземних мов. *Іноземні мови*. 2002. № 2. С. 38–40.
2. Жуковська А. Л. Комп'ютерні технології навчання як запорука якісної освіти у світлі сучасних новітніх інформаційних досягнень. URL:: <http://studentam.net.ua/content/view/7557/97/> (дата звернення: 27.02.2020).
3. Москалева И. С., Голубева С. К. Использование компьютерных технологий для профессиональной подготовки учителей иностранного. *Иностранные языки в школе*. 2005. № 1. С. 83–87.
4. Руденко-Моргун О. І. Комп'ютерні технології як нова форма навчання. *Іноземні мови в школі*. № 2. С. 12.
5. Рябченко Ж. В. Використання комп'ютера під час проведення уроків-досліджень. *Фізика в школах України*. Київ : Основа, 2010. № 11–12. С. 88.

6. Хміль Н. А. Нові інформаційні технології як засіб науково-педагогічної комунікації. *Сучасні тенденції розвитку інформаційних технологій в науці, освіті та економіці* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Луганськ, 11–13 груд. 2006 р. Луганськ : Альма-матер, 2006. С. 219–221.

*В. А. Глущенко*

*Слов'янськ*

*А. В. Лихачова*

*Бахмут*

**УДК 81'1**

## **ПРОБЛЕМИ ГЕНЕАЛОГІЧНОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКИХ МОВ**

### **У ПРАЦЯХ ОСНОВОПОЛОЖНИКІВ КОМПАРАТИВІСТИКИ**

Новий етап в історії мовознавства розпочинається з першої половини XIX ст. У цей час мовознавство перетворюється на самостійну науку зі своїм об'єктом і методами дослідження.

Вирішальну роль у цьому процесі відіграли два чинники: 1) пробудження національних рухів у європейських країнах; 2) відкриття порівняльно-історичного методу.

Проблемою спорідненості мов учені цікавилися вже в XIV ст., починаючи з епохи Відродження. Можна відзначити працю Данте Аліг'єрі «Про народне красномовство», у якій ідеться про спорідненість деяких романських мов. У середині XVIII ст. спорідненість індоєвропейських мов констатував М. В. Ломоносов.

Наприкінці XVIII ст. цей інтерес помітно зростає. Доцільно назвати, зокрема, «Азійські дослідження» У. Джоунза. Джоунз писав, що санскрит, давньогрецька та латина, а також мови германські, кельтські й іранські є єдиною мовною сім'єю. Вони походять з єдиного джерела, можливо, вже втраченого [1, с. 262–263].

У цілому можна сказати, що у студіях передвісників порівняльно-історичного мовознавства було здійснено спробу виділити мови індоєвропейської сім'ї (у деяких працях – мови певних груп цієї сім'ї), проте, оскільки наукові критерії виділення споріднених мов ще не сформувалися, ці спроби можуть бути охарактеризовані як неповні й непослідовні.

У кінці XVIII ст. – на початку XIX ст. мовознавці зібрали значний фактичний матеріал, який засвідчив спорідненість різних мов, передусім індоєвропейських, а також афразійських, тюркських, фінно-угорських. Необхідно було систематизувати ці факти, зібрати новий матеріал, виробити наукові прийоми вивчення споріднених мов з метою відтворення їх історії. Таку мету поставили перед собою основоположники порівняльно-історичного мовознавства й порівняльно-історичного методу.

У зв'язку з цим необхідно підкреслити, що наукова генеалогічна класифікація індоєвропейських мов почала формуватися з виникненням порівняльно-історичного мовознавства (компаративістики) і порівняльно-історичного методу.

Як вважає більшість дослідників, основоположниками компаративістики стали Ф. Бопп, Р. Раск, Я. Грімм і О. Х. Востоков. Після виходу праць цих лінгвістів наука про мову збагатилася тезою про те, що індоєвропейські (в сучасній термінології) мови виникли з праіндоєвропейської (мертвої) мови, що існувала кілька тисячоліть тому.

Новаторство Боппа виявилось в тому, що об'єктом історичного порівняння в його працях виступають граматичні форми дієслів санскриту та інших індоєвропейських мов. Зараз добре відомо, що флексії, як службові морфеми, запозичуються дуже рідко. Як правило, вони зберігаються в мовах з давніх часів, лише видозмінюючись згідно із законами певної мови. У часи Боппа це стало важливим відкриттям компаративістики, засвідчило ефективність порівняльно-історичного методу, що почав формуватися у першій чверті XIX ст.

Бопп вважав індоєвропейськими такі мови, як санскрит, давньогрецька,

латина, авестійська, перська, готська, німецька, литовська, прусська, старослов'янська, вірменська, албанська, а також кельтські мови [4]. Їхню спорідненість автор доводив саме шляхом історичного порівняння дієслівних флексій цих мов. Щоправда, на цьому шляху Боппу не вдалося уникнути недостатньо аргументованих інтерпретацій, які надалі були відкинуті наукою: до індоєвропейських мов учений відносив мови південного Кавказу й малайсько-полінезійські мови.

Проте подібні інтерпретації не перекреслюють великого значення досліджень Боппа для створення генеалогічної класифікації індоєвропейських мов. У зв'язку з цим доречним буде навести високу оцінку наукової творчості Боппа, яку дав П. Ф. Фортунатов. Він відзначав, що «Бопп першим довів спільне походження мов індоєвропейських, і притому по відношенню до всіх гілок індоєвропейської сім'ї мов» [3, с. 45], від праіндоєвропейської мови [3, с. 45–46].

Велике значення для розвитку компаративістики мали й тези Раска й Грімма про важливість лексичних даних, якщо лексика розглядається розчленовано, з виділенням спільного лексичного фонду споріднених мов, і про важливість урахування регулярних звукових відповідностей споріднених мов.

Це дозволило Раску, зокрема, першим виділити у складі індоєвропейської сім'ї балтійську групу мов [6], а Грімму – поставити питання про ступінь спорідненості германських мов з іншими індоєвропейськими; на думку Грімма, за походженням германські мови найближчі до балтійських і слов'янських [5].

Прийоми дослідження споріднених мов, що спостерігаються у студіях Раска і Грімма, виробляв і Востоков – переважно на матеріалі слов'янських мов [2]. Велику увагу Востоков приділив визначенню співвідношення слов'янської групи мов з іншими групами мов індоєвропейської сім'ї.

Отже, проведене нами дослідження свідчить, що основоположники порівняльно-історичного мовознавства заклали *основи* генеалогічної класифікації індоєвропейських мов.

При такому підході можна стверджувати, що перша наукова класифікація індоєвропейських мов (у ній були враховані досягнення основоположників



компаративістики) належить А. Шлейхеру.

Отже, перспективи наших подальших досліджень полягають у всебічному лінгвоісторіографічному висвітленні проблем генеалогічної класифікації індоєвропейських мов у концепції Шлейхера.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Амирова Т. А., Ольховиков Б. А., Рождественский Ю. В. Очерки по истории лингвистики. Москва: Наука, 1975. 559 с.

2. Востоков А. Х. Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим оного письменным памятникам. *Востоков А. Х. Филологические наблюдения.* Санкт-Петербург, 1865. С. 1–27.

3. Фортунатов Ф. Ф. Сравнительное языковедение. Общий курс. *Фортунатов Ф. Ф. Избр. труды: в 2-х т.* Москва: Учпедгиз, 1956. Т. 1. С. 21–197.

4. Bopp F. Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Armenischen, Griechischen, Lateinischen, Litauischen, Altslavischen, Gothischen und Deutschen. Berlin, 1833–1852. Bd 1–3 (2. Ausg., 1856–1860).

5. Grimm J. Deutsche Grammatik. Göttingen, 1819–1837. Bd 1–4.

6. Rask R. K. Undersøgelse om det gamle Nordiske eller islandske Sprogs Oprindelse. Kjöbenhavn, 1818 (див.: Rask R. K. Udvalgte afhandlinger, ed. L. Hjelmslev. Kjöbenhavn, 1932–1935. Т. I–III).

*Я. Ю. Голобородько*

*Бахмут*

**УДК 82-14**

### ПОЕЗІЯ І НОБЕЛІВСЬКА ПРЕМІЯ – ХХІ

Хоча літературу ніколи, якщо не помиляюся, не зараховували до вельми «точних» сфер, проте це зовсім не означає, що не існує індикаторів із достатнім ступенем точності, які вимірюють реальний стан справ у конкретно-національному літпроцесі. З-поміж цих індикаторів варт виділити такий –

можливість називання письменником подій, тенденцій і явищ, що стаються й розвиваються довкола, своїми, а якщо влучніше – їхніми достеменними іменами.

Це називання – незалежно від природи свого походження (чи то спровоковане психологічною конституцією митця, чи то зумовлене сформованою соціумною традицією) – зазвичай пов'язане з виявами гранично предметного, відвертого і понятійно повнокровного погляду на світ, яким би особистісним (себто внутрішньооспрямованим) або соціопульсуючим (цебто зовнішньоцентричним) цей погляд не був. Це називання і є, власне, однією з форм письменницької, а ширше – художницької свободи, коли слова не маскують і тим паче не ігнорують реальну проблему, а рельєфно й концентровано окреслюють, формулюють та виражають її.

Культура називання речей їхніми натуральними іменами супроводжує весь мисленнєвий шлях Тумаса Транстрьомера – одного з найвпливовіших скандинавських поетів у форматі ХХ і початку ХХІ століть. Його судження, висловлювання виохоплюють контури гострих, ба навіть болючих проблем, у яких індивідуально-психологічне начало рельєфно стикається із соціумно-ментальним. Серед таких проблем – статус літературної особистості залежно від міри її успішності. Транстрьомер не лише не знімає напруженість цієї проблеми, але й навпаки – підсилює різкість її звучання. «Ставлення до письменників у Швеції, можливо, як і в Нідерландах, є двояким, – розмірковує він. – Якщо ти став знаменитим, тебе вважають дуже авторитетною людиною. Якщо потерпів фіаско, то несподівано стаєш загальним сміховиськом».

Уважно-об'єктивний погляд на те, що відбувається в тобі, з тобою і навколо тебе, зорова культура, позбавлена пріоритетів міфологізації та демонізації, надають художнику (та й не тільки йому) можливості максимально точного орієнтування в почуттєво-мисленнєвих координатах сьогодення. А це спочатку начебто ненав'язливо й непомітно, проте врешті-решт посутньо підвищує якість результатів життєдіяльності, про що й нагадують розвиток долі та вербально-мисленнєві пріоритети поета, про якого тривалий час писали, що

він є лауреатом усіх престижних скандинавських премій, окрім Нобелівської.

Тумас (Томас) Йоста Транстрьомер (швед. Tomas Gösta Tranströmer) народився 15 квітня 1931 року у Стокгольмі. У дитячі й підліткові роки його захоплення позначалися різноманітністю. Його приваблювали як віддалені території, так і ті вияви макросвіту, що знаходилися поруч. Тумасом рухала ще, безперечно, не усвідомлена, проте ініціативно виражена енергетика пошуку, пізнання. «Я мріяв стати дослідником, мандрівником. Нашими героями були Лівінгстон і Стенлі, взагалі люди такого кшталту. Завжди збирався в Африку й інші далекі країни», – розставляв акценти він у своїх давніших зацікавленнях. А поки далекі подорожі доводилося відкладати, він ретельно й завзято обстежував довкілля. Врешті, це теж були мандри, тільки близькодоступним світом.

Формування своєї свідомості Тумас Транстрьомер співвідносить із загальною політичною атмосферою помежів'я 1930 – 40-х років. Смысл його висловлювань-спогадів недвозначно вказує на те, що, незважаючи на власний дитяче-підлітковий вік і на відстороненість Швеції від воєнних подій, він гостро цікавився тодішніми «дорослими» соціодуховними проблемами. «Швеція була нейтральною країною, але країни, що оточували її, були окуповані Німеччиною – Норвегія була окупована, Данія була окупована. Швеція була незалежною, проте водночас перебувала в ізоляції. Люди розділилися – одні були за німців, інші – за союзників. Напруга була дуже сильною, і в дитинстві я її постійно відчував», – згадував Транстрьомер свої враження воєнного періоду. Його характеристики, як завжди, відзначалися фразовою ясністю, тяжінням до лаконічності й сконцентрованістю вербальних фарб.

Літературною справою він ґрунтовно зайнявся у юнацькому віці. На початку 1950-х років Т. Транстрьомер виступав із віршами у шведських часописах. Спочатку відомість йому принесли переклади шведською мовою французьких сюрреалістів, серед яких був і Андре Бретон. Дебютна поетична збірка Тумаса Транстрьомера – «17 dikter» («Сімнадцять віршів», 1954) –

одразу була помічена критиками. Через 4 роки вийшла друком наступна лірична книжка – «Hemligheter på vägen» («Тайни на шляху», 1958). Найбільш плідним на поетичні збірки виявилися для нього 1970-ті роки, коли були опубліковані такі книжки, як «Mörkerseende» («Той, хто бачить у темряві», 1970) «Stigar» («Стежки», 1973) «Östersjöar» («Східні озера», 1974), «Sanningbarriären» («Бар'єр істини», 1978).

Поезія і книжки Тумаса Транстрьомера перекладені 60 мовами світу. Проте є сенс наголосити не стільки на мовно-кількісному, скільки на мовно-якісному аспекті перекладання його віршів різними мовами, що підкреслює і сам поет. Художню успішність перекладів своїх поезій він умотивовує тим, що цим переймалися його колеги – люди, які живуть поетичним словом і проникливо відчувають його єство. Українською його перекладали й перекладають Дмитро Паличко, Юлія-Ванда Мусаковська, Лев Грицюк.

Власну поетичну діяльність Т. Транстрьомер потрактує в масштабі цілком концептуальних підходів. Для нього поезія – це контактна-ціннісна альтернатива, а конкретніше – передусім комунікативна альтернатива у стосунках із просторочасом і соціумом. З-поміж основних категорій його віршових текстів варт виділити насамперед простір, позначений як граничною деталізованістю, так і топонімічною абстрагованістю. Просторові реалії в його творах немовби відкривають дорогу до відчуття категорії часу та взаємин із ним. Соціумний інтер'єр у його текстах представлено не акцентовано, радше як тло, на якому складаються й розгортаються кавалки життя. Художній зір Т. Транстрьомера спрямований на те, щоб виявляти такі деталі, обриси, ситуації, пов'язані з оточуючою дійсністю, які б давали змогу по-іншому дивитися на сутність цієї самої дійсності.

«Поезія для мене – протилежність загальноприйнятим, звичним способам взаємодії з реальністю», – узагальнює він. Засадничі художні стратеми й образна поетична конкретика Транстрьомера спрямовані на встановлення своїх, індивідуальних зв'язків з дійсністю-реальністю, на облаштування таких відносин із нею, що не заряджені протестними інтонаціями, проте водночас

дзвінко, зорово й рельєфно виражають іншість, окремість (не особливість – а саме так: окремість) поетового просування до неквапливого й різнозорового прочитання того, що доволі умовно позначають маловизначеними поняттями «дійсність»/ «реальність».

Основна художня форма, яку практикує і розроблює Транстрьомер, – це вірш у прозі. Саме так, не стільки верлібр – скільки вірш у прозовій інтерпретації, прозовому обрамленні, можливо, навіть так – вірш, формально стилізований під прозу. Себто такий, що оприявнює ресурси своєї внутрішньої свободи, лімітовані лише задумом і вербальним вибором митця. Така форма становить собою поетично-прозову структуру, наділену цілісністю й органічністю. У цих характеристиках провідна й визначальна (навіть структурно, на рівні розташування термінологічних понять) номінація – вірш, поетичне начало.

Поезія Тумаса Транстрьомера зосереджена на виявленні й оприявленні недостатньо «прописаних» граней і якостей реальності. Серед життєво-буттєвих форм у його віршах чимало чуттєво доступних і семантично прозорих, проте поруч із ними акуратно вигаптовуються й ейдоси (формообрази) із концептуально невизначеною, непроясненою семантикою. Чіткість поетичного зображення м'яко межує з майже акварельною розмитістю. Сміслові категорії не мають бути нівельовані безнадійною одновимірністю і спокусливою доступністю. Між конкретними реаліями і метафорикою в поезії Транстрьомера завжди відчувається й простежується місток, виникає відчуття, що погляд поета енігматично мандрує поміж концептами реалій та сув'язю тропів. Ці мандри ностальгійно провокують думку про те, що достеменна реальність ніколи не може бути завершеною, позаяк якщо це, наприклад, трапиться, то вона застигне, замре, прохолоне, укриється кригою та автоматично перетвориться на нерухливу змертвілу ірреальність.

Вірші у прозі Тумаса Транстрьомера розширюють зорово-мисленнєві уявлення про реальність, принаймні трансформують ту, що існує у текстових координатах. У цій реальності поряд із абсолютно земними законами

спроможні діяти альтернативні, скажімо, може, як це вербалізовано у поезії «Місце в лісі», спрацьовувати «закон гравітації навпаки». Це коли «будинок тримається якорем за небо, щоб не впасти, і падатиме вгору» («Місце в лісі», переклад Дмитра Павличка). Або цілком може не лише відбуватися, але й спостерігатися процес, що доцільно схарактеризувати не інакше, як настання смерті часу чи то особисте свідчення про смертність часу. Це уможливується в текстовій ситуації, коли «ми стояли під деревом і відчували, / що час провалюється і зникає» («Дзвін», переклад Дмитра Павличка). Мислення Т. Транстрьомера не потребує повного й усебічного спростування законів і явищ земного життєпростору, воно спроможне цілком природно уживатися із земними порядками. Однак стратегічно воно спрямоване на виявлення знаків і ресурсів існування альтернативного простору (альтер-простору), що дає змогу подивитися під складнішою оптикою на форми існування людини й тремкий парадоксальний макрокосм, у якому це існування відбувається.

За поетичною концепцією Т. Транстрьомера, реальністю є все те, що є можливим хоча б гіпотетично, а ейдоси реальності якщо не залежать від слова, то принаймні можуть бути намічені, окреслені в ньому, що вже уможливує їхнє побутування. Як це не парадоксально прозвучить, але присутність «контргравітаційних» вимірів та «безчасових» станів, одне слово, наявність сформованого і докладно виписаного альтер-простору підсилює відчуття довіри до того, що відбувається у просторі віршів, позаяк довіра виникає передовсім там, де є рух до нової якості мислення та дії.

Транстрьомерові поезії досить подібні до колажних форм. Вони завершені настільки, щоб інтонувати виразним образним звучанням, і водночас не завершені рівно настільки, щоб цим натякати на можливість вербально-візійної перспективи. З-поміж прийомів утворення цієї перспективи виділяється сегментування тіла вірша. Тумас Транстрьомер складає тіло вірша із сегментів (міні- або мікроструктур), що на перший погляд можуть видаватися не надто взаємодотичними, поєднаними за принципом примхливого й подекуди спорадичного зведення, зіткнення, проте саме це відчутно розмикає предметно-

образний простір, вказуючи на тенденцію його тяжіння до безкінечності. Він сегментує вірш не тільки у структурному сенсі, але й на рівні фабульної нарації, не затискуючи оповідний голос в одному-єдиному річищі, а навпаки, даючи змогу йому вільно вібрувати різними супутніми або додатковими тембрами.

У його віршах у прозі нерідко присутній «я»-персонаж. Він не прагне перебирати на себе роль структурного й смислового центру вірша. Він відводить собі місце того, хто перебуває неподалік від обсервованих і зображених реалій, можливо, зовсім близько, поруч з ними, але не більше того. Для Транстрьомерового «я»-персонажа присутнім є не те, що стається у ньому самому або замкнено на його «я»-відчуттях і «я»-реакціях, а те, як відбувається дотик до того, що знаходиться довкіл людини та її життя, і як прочитується усе те, що супроводжує людину на її дорозі. Власне, «я»-персонаж здійснює своє, особистісне прочитання тієї стримано азартної строкатості й сумлінно невпорядкованої розмаїтості буттєвих знаків, що надсилає йому Шлях.

Вірші Тумаса Транстрьомера вельми поцінував Іосиф Бродський, лауреат Нобелівської премії з літератури 1987 року. Більш того, він визнавав творче значення Транстрьомера для власної поетичної культури і навіть говорив про його певний вплив на себе. У Бродського є вірші «Томасу Транстремеру» й «Томас Транстремер за роялем», датовані 1993 роком. Із манерою шведського поета ці два вірші споріднює тяжіння до гіперметафорики. Якщо у Транстрьомера метаричні згустки заряджені насиченою, концентрованою тональністю, то в Бродського метафоричні рисунки оздоблені «проєпічними» акцентами.

Т. Транстрьомеру вдалося жити й проживати у своїх віршових текстах таке життя, щоб те, що він виносив «із середини назовні», ставало не лише «зрозумілим читачеві», а й суголосним та близьким йому. Саме тому 6 жовтня 2011 року відбулася подія, на яку в поетичному й літературному соціумі доволі давно очікували – було оголошено про присудження Нобелівської премії Тумасу Транстрьомеру «за те, що його короткі, напівпрозорі образи дають нам оновлений погляд на реальність».

УДК 37.013.43

## **ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ОСНОВА ВИЩОЇ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ**

Особливої уваги у сучасній гуманітарній освіті набуває проблема специфіки літературно-культурного дискурсу: метафоричності культурної мови і поетичності всякого мислення. У зв'язку з цим, зростає актуальність наукової розробки питань, пов'язаних з виявленням, описом і поясненням різних форм взаємодії культури і літератури на самих різних етапах розвитку.

Необхідно відзначити, що в сучасній науковій літературі немає скільки-небудь задовільної концепції взаємин культури і художньої літератури. Тому осмислення цих взаємин, з'ясування контекстів, в яких відбувалася така взаємодія, набуває особливого характеру і особливого сенсу. Культурологи створюють у своїх працях перспективу розвитку думки, аналізують концепти, контексти і дискурси різних епохи, історики літератури вивчають особливості літературного процесу і особливості становлення літературних текстів, контекстів і дискурсів. Разом з тим, кожна така епоха має вельми складну контекстну і дискурсну картину взаємодії культури і літератури.

Діалог культур є загальною «територією» дослідження багатьох наук. Онтологічні засади діалогу на рівні «людської екзистенції» висвітлені в працях літературознавців М. Бахтіна, Ю. Лотмана, П. Анчева, філософів В. Біблера, М. Бубера, М. Кагана. Діалог культур в контексті глобалізації вивчали філософи: А. Гусейнов, В. Євтух, В. Межуєв, Н. Кокшаров, І. Кон, А. Костіна, В. Лекторський, В. Міронов, В. Сагатовський, Є. Тюгашев, М. Соболева, В. Стьопін, Ю. Шор, Синсин Чанг; культурологи: О. Садохін, Д. Ліхачов; педагоги: Л. Мосієнко, Н. Янкіна, В. Горшкова, І. Плужнік, Г. Мухаметзянов, але літературно-культурні можливості діалогу культур не є досить дослідженими в науці.

Основа буття і мислення людини початку ХХІ століття – діалог, полілог



із найголовніших, вічних проблем буття. Це загальний спосіб освоєння духовно-ціннісних засад життя, форма пошуку самого себе у світі загальнолюдських цінностей: істини, добра, краси, любові, щастя. Це і спосіб пізнання світу, і спосіб самоздійснення, самовизначення. Людина повинна навчитися жити в умовах безлічі культур, типів свідомостей, логік, точок зору. Дотримуючись сучасного розуміння діалогу, можна стверджувати, що усвідомлене життя є участь в безперервному діалозі буття: слухати і запитувати, чи погоджуватися і сумніватися, дивуватися і захоплюватися, сперечатися, і переконувати.

У зв'язку з цим М. Бахтін писав: «Істина не народжується і не перебуває в голові окремої людини, вона народжується між людьми, які спільно шукають істину в процесі їх діалогічного спілкування» [1, с. 126]. У діалозі людина вкладає в мовлення, в слово всю себе, і це слово «входить в діалогічну тканину людського життя, світової симпозіум» [2]. Гуманітарне мислення після робіт М. Бахтіна стало розглядатися як великий діалог образів культури [3] (Прометей, Едіп, Медея, Гамлет, Дон Кіхот, Онегін, Печорін, Базаров, Раскольников і т.д.) за основними, головним питанням буття, як рівноправне спілкування різних культур, художніх світів, різних свідомостей, втілених в текстах, що розуміються нами в самому широкому їх розумінні.

Метод бахтінського діалогу дозволяє по-новому підійти до процесу освіти і розвитку, зробити його більш продуктивним і ціннісно спрямованим. Найбільше бахтінська теорія діалогу може бути застосована до викладання і вивчення літератури; не випадково В. С. Біблер, розробляючи свою концепцію Школи діалогу культур, відвів особливе місце словесності в системі культури, вибудовуючи шкільні предметні курси услід за логікою руху історичного розвитку літератури.

Принцип діалогу культур на уроках літератури може бути реалізований різноманітними шляхами, методами та формами роботи.

По-перше, необхідний діалог логік, бо кожне наукове поняття розглядається на уроках як діалог різних історично існуючих логік, способів

розуміння (античної, середньовічної, новочасної, сучасної). Людина повинна навчитися жити в умовах цієї множинності культур. Університетська освіта сьогодні не може бути монокультурною в силу об'єктивних змін, що відбуваються в світі. Полілог культур, спресованість комунікативного простору вимагають від педагогіки вищої школи особливої уваги до діалогічності пізнання в контексті взаємопроникнення культур. Потрібно не просто поважати іншу, відмінну від твоєї, думку, а вміти відтворити в ній інші способи розуміння. І це вже буде не крапка, а безперервна лінія культурних світів які сперечаються. Людина (студент), засвоюючи знання різних культур, стикається з різними способами розуміння світу, різними типами мислення в одній свідомості. А це означає, що, за словами В. С. Біблера, людина втрачає комфортне положення матеріальної точки на деякій висхідній траєкторії. У діалогічній ситуації множинності культур кожен осмислений вчинок вимагає від кожної людини самостійної розумової активності. Причому ці логіки виникають в репліках студентів і викладача в діалозі з «вічними» проблемами буття.

По-друге, діалог як діалог голосів: він виникає в результаті спілкування між студентами, між викладачем і студентами, де кожен висловлює свій власний погляд на поставлену проблему. Особливо гостро це проявляється на заняттях гуманітарного циклу (в ході вивчення літератури країни мови, що вивчається).

По-третє діалог – як внутрішній діалог із самим собою, який протікає у формі «внутрішнього мовлення» (Л. С. Виготський). Це сутнісна особливість діалогу має особливе значення для розвитку ціннісного ставлення до світу, до себе і майбутнього. Ці передумови визначають іншу гуманітарну концепцію, а, отже, і іншу наповненість навчальної діяльності, нові відносини в системі «студент – педагог». Головне завдання вибудувати навчальний процес так, щоб в ньому виявлялося особистісно-неповторне, індивідуальне в кожного студента, здатного створювати своє, нове, а не засвоювати загальне. Особливо слід підкреслити той факт, що студент – майбутній педагог неминуче переносить

стиль викладача у вищому навчальному закладі на свою майбутню педагогічну діяльність. Будучи вільним у вираженні своїх поглядів, позицій, незалежної думки, прийшовши до вузу такий фахівець не буде монополістом «істини в останній інстанції», він, найімовірніше, здійснить перенесення атмосфери стилю спілкування в свій курс, групу. А це і є надзавданням викладання літератури країни мови, що вивчається. Таким чином, діалог – не тільки і не стільки говоріння, спілкування, а перш за все існування різних логік, поглядів, позицій на поставлені питання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советская Россия, 1979. 320 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
3. Библер В. С. Диалектика и диалогика. *Архэ. Ежегодник культурологического семинара*. Москва, 1998. Вып. 3. С. 14–15.

*В. М. Греченко-Журавская*  
*Днепр*

УДК 811.161.1'34-112

### УПОТРЕБЛЕНИЕ БУКВ *И* – *Ы* В ХЛЕБНИКОВСКОМ СПИСКЕ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

Летописи занимают особое место среди памятников древнерусской письменности. По замечанию Ф. П. Филина, они сыграли огромную роль в развитии древнерусского языка «повествовательного типа». Большинство летописей начинается «Повестью временных лет» (далее – ПВЛ) – памятником XII века, который сохранился в нескольких редакциях и многочисленных списках, относящихся к разным языковым и орфографическим традициям. При этом далеко не все особенности языка ПВЛ хорошо изучены, поскольку часто её текст служил лишь источником для описания каких-либо языковых

процессов восточнославянской речи или использовался в качестве иллюстративного материала. Различные списки ПВЛ изучены в разной степени.

К числу недостаточно исследованных, в частности, относятся списки Ипатьевской группы (их семь). Наибольший научный интерес представляют собственно Ипатьевский и Хлебниковский списки (остальные пять являются копиями последнего), которые, по предположению ряда учёных, восходят к южнорусскому летописному своду конца XIII или начала XIV века. Списки сделаны в разное время (Ипатьевский в XV веке, Хлебниковский – в XVI) и на разных территориях. По предположению А. А. Шахматова, Ипатьевская летопись переписывалась в Пскове с южнорусского оригинала, Хлебниковский список был сделан «в юго-западной России или Галиции с юго-западного же оригинала, бывшего оригиналом и для Ипатьевской летописи или ее протографа» [6, с. IV]. Одно из предположений о происхождении Хлебниковского списка высказал Е. Прицак в предисловии к изданию этого списка. Он, в частности, пишет: «Рукопис літопису (імається в виду не дошедший до нас непосредственный источник Хлебниковского списка – В. Г.) віднайдено в 1570-х роках під час культурного відродження, пов'язаного зі створенням Острозької академії. Можна припустити, що хтось з її викладачів зробив список (той, який тепер називають Хлебніковським), що його подарували патронові академії князеві Костянтинові Острозькому перед його смертю 1608 року» [4, с. VIII-IX]. Наличие памятников, восходящих к одному протографу и, следовательно, содержащих одинаковые редакции ПВЛ, позволяет довольно адекватно и объективно квалифицировать соответствующие языковые факты, выявлять индивидуальные и общие черты, отграничивать их от особенностей, унаследованных из более ранних списков.

Хлебниковский список ПВЛ, в отличие от Ипатьевского, не был объектом специального изучения лингвистов. И хотя в ряде работ характеризуются отдельные языковые особенности этого списка, он, как правило, привлекается в качестве источника иллюстративного материала при сравнении однотипных языковых явлений в нескольких памятниках письменности.

Задача нашей работы – проанализировать одну из фонетических особенностей Хлебниковского списка ПВЛ, проявившуюся в фактах смешения букв И и Ы, что позволит более полно представить состояние письменного языка летописного жанра XVI века и диалектные особенности устной речи этого периода.

Рассмотрим, как передаются в Хлебниковском списке ПВЛ сочетания согласных с И и Ы. Древние сочетания ГЫ, КЫ, ХЫ имеют два варианта написания: в виде ГЫ, КЫ, ХЫ и в виде ГИ, КИ, ХИ. Причём сочетания заднеязычных с И встречаются реже, чем сочетания с Ы. Кроме того, довольно часто на месте заднеязычных перед И употребляются буквы, обозначающие соответствующие исконно мягкие, развившиеся на месте заднеязычных в результате второй палатализации: *къ кыевоу – къ кїевоу, могылоу – могила; микифорОв, княгине, кисель; в ногы, въ платкы, вноукы – паволоки, въ греки, в голоубники* (формы вин. п. мн. ч.); *друзи, Отроци, мнози* (формы им. п. мн. ч.). Анализ языковых фактов показывает, что буква Ы после Г, К, Х удерживается преимущественно в окончаниях именных частей речи. Перед окончанием -И дифтонгического происхождения в соответствующих падежных формах существительных (а также кратких прилагательных, местоимений) с основой на заднеязычный обычно сохраняются чередования Г//З, К//Ц, Х//С. Замена же исконных ГЫ, КЫ, ХЫ сочетаниями ГИ, КИ, ХИ чаще наблюдается в корневых морфемах.

Исследованные нами факты, полагаем, свидетельствуют о стремлении переписчика Хлебниковского списка сохранить традиционные, более древние написания (преобладание сочетаний ГЫ, КЫ, ХЫ, сохранение чередований Г//З, К//Ц, Х//С). С другой стороны, случаи параллельного функционирования слов *къ кыевоу – къ кїевоу, могылоу – могила, на грекы – въ греки* и под. могут рассматриваться как факты неразличения писцом звуков [и] и [ы]. Исследователи языка ПВЛ и Киевской летописи по Ипатьевскому списку (А. Никольский [3, с. 40-44], А. С. Мельничук [2, с. 46] отмечают те же закономерности в употреблении сочетаний заднеязычных с Ы и И. Сочетания

ГИ, КИ, ХИ вместо исконных ГЫ, КЫ, ХЫ фиксируются в древнерусских письменных памятниках на разных территориях. В связи с этим смешение Ы с И в данных сочетаниях рассматривается лингвистами как проявление общевосточнославянского фонетического процесса замены исконных сочетаний ГЫ, КЫ, ХЫ с более задним произношением [г], [к], [х] сочетаниями ГИ, КИ, ХИ с более передним произношением этих согласных [2, с. 46; 1, с. 250]. Как известно, результаты указанного процесса по-разному отразились во всех восточнославянских языках и их диалектах. В частности, в говорах, которые легли в основу украинского языка, процесс изменения ГЫ, КЫ, ХЫ в ГИ, КИ, ХИ «встретился» с другим фонетическим явлением, а именно: с совпадением гласных \*і и \*у в одном звуке [1, с. 250].

В Хлебниковском списке ПВЛ нами выявлены случаи смешения букв Ы и И не только после заднеязычных, но и после других согласных. Так, например, в повествовании о мести княгини Ольги древлянам читаем: ...*дайте ми От двора по три голубы*. И ниже: ...*събраша От двора по три голуби*. В рассказе об успении Феодосия Печерского наблюдаем: ...*възма мало коврыжск*. В повествовании о княжеских междоусобицах под 6605 г. читаем: ... *и спыхаху друогъ друога*. Слово *Лыбедь* в этом списке зафиксировано в двух вариантах: *Лыбедь* и *либе/д/*. По данным этимологических словарей, слова *коврижка*, *пихати* в древнерусском языке писались через И [5, т. II, с. 272, т. III, с. 269-270]. В словоформе *голуби* также изначально был звук [и] после полумягкого согласного. Употребление буквы Ы вместо И в этих словах, вероятно, можно истолковать как отражение не письме депалатализации согласных, которая характеризовала говор переписчика, а также как доказательство неразличения писцом звуков [и] и [ы]. О последнем также свидетельствует написание И в слове *либе/д/*.

Смешение букв И и Ы после заднеязычных и других согласных, наличие параллельных форм некоторых слов (*голоубы – голоуби, кыевоу – кїевоу, лыбедь – либе/д/*), появление неэтимологических форм (*коврыжск, спыхаху*) не могут рассматриваться как описки. На фоне довольно грамотного письма эти факты весьма показательны: в них проявляются особенности произношения

переписчика, в частности, неразличение в его говоре звуков [и] и [ы]. С другой стороны, преобладание этимологических сочетаний ГЫ, КЫ, ХЫ, наличие чередований Г//З, К//Ц, Х//С свидетельствуют об отражении древнерусской орфографической нормы.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самойленко С. П., Слинько І. І. Исторична граматика української мови. Київ: Вища школа, 1980, 318 с.
2. Мельничук О. С. Про мову Київського літопису. *Мовознавство*. 1983. № 2. С. 39–49.
3. Никольский А. А. О языке Ипатской летописи. Варшава, 1899. 129 с.
4. Староруські Київські і Галицько-Волинські літописи: Острозький список (Хлебніковський) і список Четвертинського (Погодинський). Cambridge: Український Науковий інститут Гарвардського університету, 1990.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Москва: Прогресс, 1973.
6. Шахматов А. А. Предисловие ко II тому ПСРЛ. Москва, 1962.

*В. А. Гусев*  
*Днепр*

УДК 821.161.1

### ФОРМЫ ТРАНСФИКЦИОНАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Трансфикциональность – возникновение одних и тех же персонажей, мотивов, топосов и т.п., один из распространённых литературных приёмов. Широко применяется он в высокой, экспериментальной литературе, и в массовой, популярной. Сужая картину взаимодействия, можно выделить влияние классической литературы на литературу современную, но и в этом случае тема остаётся чрезвычайно широкой. Объём небольшого доклада предполагает её сужение, и мы рассмотрим, как чеховские образы и мотивы проявились в современной литературе.

Одним из продуктивных чеховских претекстов в современной прозе является «Дама с собачкой». Скажем, для популярной литературы характерны так называемые «продолжения» (сиквелы классических произведений). К примеру, такого рода «продолжением» является рассказ Эмиля Дрейцера «Дама с собачкой (апокриф)», который был опубликован в журнале «Столица». Рассказ посвящён продолжению незавершённых судеб чеховских героев. Суть «сиквела» в том, что Гуров и Анна Сергеевна, как герои «розового» романа, в конце концов смогли устроить свою жизнь вместе. Описывается развод Гурова, развод Анны Сергеевны, потом их совместная жизнь, которая всё же не сложилась и завершается разрывом. Но однажды, взяв внеочередной отпуск, Гуров по привычке отправляется на юг, в Ялту, и там ещё раз происходит его встреча с «дамой с собачкой», они вновь вместе: «Они с Гуровым занялись любовью, а покончив с этим, пошли гулять на набережную. Каждый, однако, отправился своим путём» [2, с. 62]. Эта история напоминает чеховский рассказ лишь именами центральных персонажей. Такое продолжение сюжетов классических романов, повестей, рассказов может быть почти бесконечно, и осуществляться до тех пор, пока такая литературная игра будет привлекать внимание невзыскательного читателя.

Постмодернистские тексты, к которым можно отнести и произведения Б. Акунина, часто являют собой цитатные коллажи, в их основе нередко лежат сюжеты классических произведений. Скажем, роман Б. Акунина «Пелагия и чёрный монах» является своего рода детективным переложением «Чёрного монаха» А. Чехова. Привлекла внимание создателя ретродетективов и чеховская «Чайка», которая, как замечает В. Катаев, выполняет роль предтекста «уже более столетия» [3, с. 267]. В одном из интервью Б. Акунин (Г. Чхартишвили) сказал, что берёт классику, «вбрасывает» туда труп и делает из этого детектив. Однако в «Чайку» и труп «вбрасывать» не пришлось: он там и без того имелся. Достаточно неожиданно сместить акцент, и вот в акунинской пьесе Дорн заявляет: «Константин Гаврилович мёртв. Только он не



застрелился. Его убили» [1, с. 26]. Возникает классическая ситуация детектива (замкнутое пространство, ограниченное число персонажей, каждый из которых может оказаться убийцей), и писатель изобретательно демонстрирует её сюжетные возможности в восьми сценах-дублях.

Интертекстуальность – очень старая техника, и тем не менее она присуща современной литературе, отражая характерную для неё металитературность текстов. Цикл В. Пьецуха «Чехов с нами» – один из примеров такого интертекстуального диалога современных авторов с А. Чеховым. Каждый из трёх рассказов («Наш человек в футляре», «Дядя Сеня», «Д. Б. С.») фокусируется на одном аспекте чеховского присутствия. Скажем, в первом – «Наш человек в футляре» – учитель русской литературы Серпеев, при всех его отличиях от чеховского преподавателя мёртвых языков, тоже живёт в футляре, заменяя реальную жизнь литературой. Стереотипные представления о «человеке в футляре» здесь усложняются. В. Пьецух показывает, как следование литературным моделям поведения толкает героя, живущего во всепоглощающем страхе, на почти героическое столкновение с властями.

Интересно переосмысливается чеховская проза Г. Щербаковой. В книге «Яшкины дети» (имеется в виду Яшка-лакей – персонаж «Вишнёвого сада») она вступает в прямой и откровенный диалог с Чеховым. Писательница использует названия знаменитых чеховских рассказов, наполняя их новым смыслом, хотя к чеховской традиции относится очень бережно. Рассказы Г. Щербаковой «Ванька», «Дама с собачкой», «Душечка», «Смерть чиновника», «Спать хочется» – это истории о жизни наших современников, но её герои – это всё-таки «Яшкины потомки», унаследовавшие лакейские черты своего «предка».

Писательница мастерски использует в своей прозе элементы чеховской повествовательной техники, создавая по-чеховски выразительные образы своих современников.

Т. Толстая в эссеистическом рассказе «Любовь и море» стремится дать свою трактовку чеховского рассказа, по-своему дополнить, домыслить его.

Сюжет в рассказе Толстой строится в соответствии с логикой развития мыслей и чувств его автора. Начинает она с того, что чеховский текст есть загадочный пассаж о вечной природе, равнодушной к человеческой жизни и смерти, в чём и кроется «залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле» [6, с. 321]. Писательница предлагает попытаться понять смысл этих рассуждений, их роль в движении сюжета рассказа, задуматься о том, что же произошло между Гуровым и Анной Сергеевной, и отмечает, что не «телесный восторг», а иное впечатление ожидало любовников после первой близости. Т. Толстая предлагает свою интересную, но не бесспорную трактовку чеховского рассказа и по-своему продолжает традицию его поэтики. И у неё возникает сложная недосказанность, и она заставляет читателю задуматься над теми бытийными вопросами, которые возникают в «Даме с собачкой».

Чеховские традиции в начале XXI века в своём творчестве продолжили такие разные писатели, как Ю. Буйда, Д. Рубина, В. Пелевин, Л. Улицкая и др. Это было не подражание, а творческий эксперимент, порой переосмысление и деконструкция чеховского текста. Делали они это по-разному, с разной степенью таланта и убедительности, иногда органично, а порой и нет. Но так или иначе, используя авторитет классика, они в то же время заново утверждают его и тем обеспечивают продолжение культурной традиции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Чайка. Санкт-Петербург: «Издательский Дом “Нева”»; Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 191 с.
2. Дрейцер Э. дама с собачкой: апокриф. *Столица*. 1993. № 42 (152). С. 58–62.
3. Катаев В. Б. Чайка – Цапля – Ворона (Из литературной орнитологии XX в.). *Чеховиана. Полет «Чайки»*. Москва: Наука, 2001. С. 267–275.
4. Толстая Т. Любовь и море. *Толстая Т. Река*. Москва: Эксмо, 2007. С. 20–342.

УДК 811.161.1: 81'373.611

## **МЕХАНИЗМЫ КВАЗИУНИВЕРБАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Интерес представляет описание механизмов квазиунивербации в русском языке, поскольку его результат сможет максимально дополнить информацию об одном из аспектов функционирования номинатом типа «словосочетание + эллиптический универб» и тем самым закрыть вопрос о критериях определения первичных / порождающих словосочетаний.

Универб мы предлагаем рассматривать как семантически и грамматически тождественное определенному словосочетанию слово, являющееся наряду с соответствующим ему словосочетанием дублетом одной номинатемы. Любое аналитическое сопоставление словосочетания и универба как наименований одной и той же реалии невозможно в области словообразования, поскольку в этом случае речь может идти лишь об имитации словообразовательного акта.

В результате анализа возможных критериев выделения и дифференциации квазиунивербов и лексикализованных универбов [1, с. 72] мы пришли к выводу, что одним из наиболее значимых может стать принцип этимологизирования, который помогает установить исходное словосочетание для универба, являющегося результатом процесса лексикализации, а также констатировать утрату соответствующего словосочетания для квазиуниверба.

Квазиунивербация отражает процесс образования универбов по аналогии, а именно «включение конкретных единиц в группу универбов при условии наличия так называемых квазиунивербальных параметров, один из которых – развертывание на базе генетического деривата псевдогенерирующего словосочетания» [1, с. 72]. В результате данного процесса появляется псевдогенерирующее словосочетание, или квазисловосочетание, представляющее собой квазидублет соответствующей номинатемы. Наличие квазисловосочетания – это, пожалуй, основной параметр существования

квазиунивербов в речи и языке. Пути порождения псевдогенерирующих словосочетаний могут быть разными.

1. **Деривационно-диахронический**, который «заключается в развертывании псевдогенерирующего словосочетания на базе генетического исконного деривата» [2, с. 15]. Например, существительное *богач*, считающееся в плоскости синхронии, согласно одной из точек зрения, непризводным, а согласно другой – образованным от прилагательного *богатый* посредством нулевой суффиксации (с точки зрения диахронии оно, как и большинство слов современного русского языка, является производным: это субстантивированная форма прилагательного мягкой разновидности склонения, ср. *богат* < *\*bogatōs*, *богач* < *\*bogatjōs*), можно соотнести с абсолютно тождественным ему по значению словосочетанием *богатый человек*, но это словосочетание не может рассматриваться по отношению к данному слову как реализация номинатемы с доминантой-словосочетанием, оно квалифицируется как вторичное образование, как описательная конструкция, способная полноценно заменить слово *богач*, то есть как псевдогенерирующее словосочетание.

2. **Деривационно-синхронический**, который «заключается в развертывании псевдогенерирующего словосочетания на базе генетического заимствованного деривата» [2, с. 16]. Заимствованное из французского языка существительное *абрикотин* (*abricotine*) в русском языке стало причиной для возникновения на его основе идентичного по значению, но вторичного по отношению к данному слову словосочетания *абрикосовый ликер*.

3. **Универбализационный**, который «заключается в развертывании псевдогенерирующего словосочетания на базе генетического универба» [2, с. 17]. С одной стороны, можно рассматривать универбы типа *песенник*, *гадалка*, *валерьянка* и т.п. как реализации различных номинатем с доминантой-словосочетанием, например: *песенный сборник* – *песенник*, *сборник песен* – *песенник*, *валерианная настойка* – *валерьянка*, *настойка валерианы* – *валерьянка*. Изначально можно было бы предположить, что представленные универбы образовались по двум структурным моделям: **1) Прил1ед + Сущ1ед;**

2) **Сущ1ед + Сущ2ед**. Мы же считаем, что в речи универб впервые появляется посредством имитации словообразовательного акта на базе только одного структурно оформленного словосочетания. Второе словосочетание, семантически тождественное универбу, можно считать псевдогенерирующим. Например: *песенный сборник* – *песенник*<sup>1</sup> (универб) → *сборник песен* (псевдогенерирующее словосочетание) – *песенник*<sup>2</sup> (квазиуниверб).

При квазиунивербации довольно часто наблюдается несоответствие грамматического рода, выражаемого в форме словосочетания и универба (*кожаный плащ* – *кожанка*, *открытое письмо* – *открытка*, *пальто из дубленой кожи* – *дубленка*). Это обусловлено, прежде всего, тем, что построенные по определенной существующей модели универбы спродуцировали соответствующие псевдогенерирующие словосочетания, например: *кожаная куртка* – *кожанка*<sup>1</sup> (универб) – *кожаный плащ* (псевдогенерирующее словосочетание) – *кожанка*<sup>2</sup> (квазиуниверб).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дьячок Н. В. Об особенностях квазиунивербов в русском языке. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*. 2014. № 1. Гуманитарные науки. С. 71–74.

2. Дьячок Н. В. Особенности механизма квазиунивербации в русском языке. *Вісник Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара. Мовознавство*. Вип. 23 (1). Дніпро, 2017. С. 13–18.

*М. О. Жмурко*  
*Бахмут*

УДК 821.1

#### **ВАЛЕРІЙ БРЮСОВ – ПЕРЕКЛАДАЧ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПОЕЗІЇ**

В історії російської культури ХХ століття роль В. Брюсова-перекладача неоціненна. Блискучий ерудит і поліглот, він протягом всієї своєї багатогранної літературної діяльності знайомив вітчизняного читача з кращими творами

давньоримських, англійських, французьких, німецьких, італійських, вірменських авторів. Але найбільшу кількість брюсовських перекладів зроблено з французької мови, що свідчить про особливий інтерес В. Брюсова до французької літератури. Інтерес цей обумовлений не тільки прекрасним знанням мови, особистим знайомством і листуванням з багатьма поетами, письменниками, видавцями, а й усвідомленням тієї величезної ролі, яку відігравала французька література, особливо сучасна В. Брюсову французька поезія кінця ХІХ – початку ХХ століть, в загальноєвропейському літературному розвитку.

Якщо класична французька література в оригіналі або в перекладах була досить добре відома в Росії, то французьких модерністів і символістів Росія дізналася завдяки В. Брюсову. Взавши на себе роль посередника між західноєвропейською, зокрема, французькою та російською культурою, Брюсов був одним із перших перекладачів французьких символістів (П. Верлена, А. Рембо), перекладав Е. По, Байрона, Й. В. Гете, О. Уайльда, В. Гюго, М. Метерлінка, Р. Л. Стівенсона, В. Шекспіра. Як і будь-який перекладач, згідно з В. А. Жуковським, який помітив, що «перекладач у прозі – раб, перекладач у віршах – суперник», він змінював вірші оригіналу відповідно до того, як сам уявляв собі те, про що пише автор, або ж в залежності від того, наскільки зміна ритму, рими або розміру оригіналу при перекладі могло краще передати настрій вірша та асоціативні ряди, вкладені в нього.

Характеризуючи поезію Вінї, історики літератури за традицією посилаються на авторитетні зауваження Валерія Брюсова, який занадто суворо оцінював поетичну майстерність Вінї. Російський поет зауважив, що «користуючись майже виключно олександрійським віршем з правильною цезурою, Вінї не володів даром музичного вірша» і «далеко не всі уривки в його поемах істинно співучі». До цих небагатьох В. Брюсов відніс фрагменти з поем «Сніг» («La Neige») і «Ріг» («Le Cor») [2, с. 562–586].

Брюсов-перекладач наполягав на «імітації оригіналу». Ця тенденція, яку підтримували прихильники «двоєдиного підходу» М. Лозинський,

К. Чуковський, С. Маршак, Б. Лівшиц, Б. Пастернак, стала предметом суперечок в середовищі перекладознавців, в центрі яких виявився брюсовський переклад «Енеїди». М. Л. Лозинський, засновник цілої школи перекладачів, який вважав себе послідовником В. Брюсова, наполягав на збереженні змісту, «загальних контурів форми» і її деталей.

Подібно з М. Л. Лозинським концепцію поетичного перекладу розвивав інший літературний діяч тієї ж пори, професор О. О. Смирнов (1883–1962). Протилежну лінію представляли в перекладознавстві Інн. Анненський і К. Бальмонт, відстоюючи право перекладача на довільність і «спотворення» оригіналів. К. І. Чуковський засуджував любителів «бальмонтизмів» за модерний химерний стиль і розпливчасті «імлісті образи» [5, с. 261–262]. Про ці суперечки писав Е. Еткінд, вказавши на статтю М. Л. Гаспарова «Брюсов і буквализм» в «Майстерність перекладу. Тисячу дев'яност сімдесят одна», що викликала полеміку в наступному томі «Майстерність перекладу. 1972» [1, с. 18–22]

«У всіх перекладах, коли б вони не були мною зроблені, я керувався тим правилом, що передавати треба не тільки зміст вірша, але і його форму. Ніколи не задовольнявся я простим переказом, у віршах, змісту обраної мною п'єси, але завжди намагався зберегти ритм першотвору, шукати відповідних співзвучностей і алітерацій там, де в оригіналі є гра звуками, багату ритму передавати багатою ж, вишуканому вибору слів протиставляти також словник вишуканого і т.д. [3].

Так, в літературі про Брюсова відзначається раціоналізм як характеристика його особистості, так і його поезики. Брюсов був надзвичайно чутливий до форми, в тому числі й до жанрової, своїх творів [4, с. 79–85].

Таким чином, перекладач Валерій Брюсов, у першу чергу, прагне з найбільшою точністю передати форму твору. Цей спосіб перекладу передбачає не тільки збереження розміру, строфіки та метрики вірша, але також порядок і тип рим, особливості його мелодики й звукової організації. Його ранні переклади французьких символістів передають його особисте ставлення не

тільки до теми віршів, а й до самих авторів, і він змінює стиль відповідно до цього – своє ставлення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Поэзия Альфреда де Виньи в русских переводах. *Сучасні стратегії та методології навчання перекладу*: матеріали міжнародної наук. конференції. Дніпропетровськ: Літограф, 2012. С. 18–22.

2. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Альфред де Виньи. Элоа, или Сестра ангелов. Мистерия. Вступит. статья и перевод. *Художественный перевод и сравнительное литературоведение*: сб. науч. трудов. Вып. 4 / отв. ред. Д. Н. Жаткин. Москва: Флинта, Наука, 2015. С. 562–586.

3. Неизвестный Брюсов (публикации и републикации). Ереван: Лингва, 2005. 444 с.

4. Разумова Н. Е., Коноваленко А. Г. Брюсов Валерий Яковлевич 1873-1924, история литературы, русская литература, русские поэты, баллады, жанровая специфика, литературные переводы. *Вестник Томского государственного университета*. 2007. № 294. С. 79–85

5. Чуковский К. И. Собр. соч.: в 6 т. Москва, 1966. Т. 3. С. 261–262.

**С. С. Журавльова**  
**Бердянськ**

**УДК 821.161.2–1“16/17”**

## ПОЛІТИЧНА КОН'ЮНКТУРА

### В ПАНЕГІРИКАХ МИТРОФАНА ДОВГАЛЕВСЬКОГО

Перипетії перебування України у складі Московського царства від часів Переяславської угоди, що призвели до поступового позбавлення автономії та надання українським землям статусу колонії, знайшли відбиття і в українській панегіричній поезії другої половини XVII–XVIII ст. Зокрема, українські гетьмани змальовуються як вірні сподвижники московського царя, а в панегіриках на честь представників царської династії, користуючись схемами



своїх попередників, митці прагнуть вивести генеалогію роду Романових від киеворуської великокнязівської династії. У такий спосіб сарматський міф стає одним з інструментів придворно-церемоніальної риторики.

Ідейним імпульсом цієї доповіді стала стаття архієп. Ігоря Ісіченка «“Гібридна війна” на сцені Києво-Могилянської академії (1736–1737 рр.)», де автор аналізує «пропагандистську роль» інтермедій до драм Митрофана Довгалевського у політичній кон’юктурі тих часів [2, с. 86]. Промосковську орієнтацію Митрофана Довгалевського засвідчують і панегірики з його курсу «Hortus poëticus» («Сад поетичний», 1736) [1]. Час викладання поезики припадає на середину правління імператриці Анни Іоанівни, прихильної до київського митрополита Рафаїла Заборовського, покровителя й мецената Києво-Могилянської академії.

У тексті «Hortus poëticus» для ілюстрації певних тез часто наводяться приклади панегіриків, серед яких переважають вірші на честь митрополита Рафаїла Заборовського. Однак наявні й декілька панегіриків, метою яких є ушлявлення Анни Іоанівни: два акровірші («Августа Анна от Бога нам данна...» [1, с. 61], «Анна, буди здорова, от Бога нам данна...» [1, с. 65]), два генетліакони («Августа державная, всеросійська мати...» [1, с. 61–65], «Розум в житті головне, а все інше гине безслідно...» («В едином разумі жизнь состоится ціла...») [1, с. 149–154]), панегірична епіграма «Російсти сини, торжествуйте вину...» [1, с. 142], написані безпосередньо на честь імператриці, а також «урочисте привітання на честь приходу до Києва російського війська на чолі з головнокомандувачем: «Торжествует град, градов всіх російских мати» [1, с. 49].

Усі ці панегіричні вірші різними способами утверджують ідею російського абсолютизму. Імператриця Анна Іоанівна, як і всі представники монаршого роду, «от Бога нам данна» [1, с. 61, 65], її

В Росії юже Господь царствовать,

Устави вишній владіти над вами... [1, с. 142].

Панегірик на день народження імператриці «Августа державная,

всеросійська мати...» побудований як акровірш, у якому перші літери непарних рядків утворюють тезу: «Анна, імператриця і самодержиця всеросійская, да здравствует усердно, желаєм» [1, с. 61–65]. Поет уславлює імператрицю як гідну слави Петра I:

Сотворенная Петром, кто зди позабудет,  
Слава его не умрет, донде же світ будет,  
Сим слідом наслідіє его поступало,  
Основанная прежде совершит желало... [1, с. 63].

Знаково, що імператриця, байдужа до керування державою та схильна покладати цей обов'язок на свого фаворита, оспівується в поезиці Митрофана Довгалевського як ідеальна правителька:

Слава безсмертна твоя, і велика честь, Анно, для тебе:  
Скіпетр тримаєш ти міцно й державою правиш розумно,  
Як справедливі закони велять... [1, с. 151].

Це забезпечує їй відданість народу:  
...і за тебе сьогодні,  
Всяк з громадян вже готовий віддати життя без  
вагання [1, с. 151].

Митрофан Довгалевський говорить від імені тієї частини України, що увійшла до складу Московського царства за Переяславськими угодами. Ці рядки найвиразніше засвідчують політичну кон'юнктуру тих часів та належність до неї моголянського викладача поезики. А згадка про те, що за влади Анни Іоанівни «настали часи золотії» [1, с. 151] мимоволі викликають асоціації із плеканою козаками й Гетьманатом ідеєю «золотої вольності» та марними надіями її здобуття у зв'язку з колонізаційною політикою російських монархів, зокрема й Анни Іоанівни, за правління якої посилювалися утиски лівобережної України.

Тож панегірична поезія Митрофана Довгалевського відповідає промосковському вектору інтермедій до його ж драм, зокрема 3-ї різдвяної («Козак, лях і москаль») та 5-ї великодньої («Козак-визвольник») [2, с. 90],

написаних того ж навчального року, коли ним читався й курс поезики. Уведення до тексту імперських формул на кшталт Київ – «градів всіх російських мати» [1, с. 49], «Російсти сини, славіте єдину, / Російську матер...» [1, с. 142], «російски страни, вєси, гради» [1, с. 64], «от Бога нам данна» [1, с. 61] тощо засвідчують вплив на Митрофана Довгалевського тогочасної політичної кон'юнктури та сервілістичний характер панегіриків на честь імператриці Анни Іоанівни.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний) / пер., прим. і словник імен і назв В. Маслюка. Київ: Мистецтво, 1973. 435 с.
2. Ісіченко Ігор, архієп. «Гібридна війна» на сцені Києво-Могилянської академії (1736–1737 рр.). *Слово і Час*. 2020. № 1. С. 86–101.

*В. В. Зайцева*

*Дніпро*

УДК 811.161.2' 373.612.2

### ТЕКСТОТВІРНА ФУНКЦІЯ МЕТОНІМІЇ У МОВІ ГАЗЕТ

Своєрідність газетного інформаційного тексту полягає в органічному поєднанні стандартизованих і експресивних мовних засобів. Стандарт і експресія мотивують використання метонімічного перенесення як текстотвірного засобу газетного висловлення.

У цілісному оформленні газетного тексту важливу функцію виконує заголовок, лексико-семантична і прагматично-аксіологічна структура якого пов'язана з семантикою тексту.

Досліджувані газетні матеріали засвідчують функціонування типових заголовків, на яких позначаються часові ознаки сучасного публіцистичного мовомислення – про кого і про що, з якими оцінками пише українськомовна преса початку ХХІ ст.

Заголовкові структури виконують роль рекламних повідомлень або

орієнтованих на мовну інтригу висловлювань, що своїм змістом і формою мають привернути увагу читача до повідомлюваного матеріалу. Інформаційно-експресивне забарвлення заголовка досягається завдяки використанню в них метонімічних структур. Аналізовані заголовки репрезентують різні типи метонімічних перенесень.

Найпродуктивніші в заголовках газетних статей локальні метонімічні перенесення. У локальній метонімії виділяються дві відносно симетричні окремі групи: «місце» → «об'єкт» і «об'єкт» → «місце», які також поділяються на окремі різновиди. Варто відзначити надзвичайну продуктивність локальної метонімії у заголовках газетних статей. Одним із найпоширеніших типів локальної метонімії є модель «місце» → «люди», що є частковим виявом локальної метонімії типу «місце» → «об'єкт».

Метонімії, зумовлені темпоральними відношеннями між поняттями суміжних об'єктів, не поширені в газетних заголовках досліджуваних друкованих видань.

Спостерігається продуктивне вживання в заголовкових структурах атрибутивної метонімії, що можна пояснити потребою виокремлення класу предметів чи явищ за прикметною ознакою. Атрибутивне метонімічне перенесення репрезентоване двома відносно симетричними групами: «ознака» → «об'єкт» і «об'єкт» → «ознака».

Каузальний тип заголовка потребує інтерпретації з метою розширення контексту, оскільки у змісті газетної інформації міститься підтекст, асоціативно пов'язаний із названим у заголовку літературним персонажем, автором твору тощо. Заголовковий комплекс із каузальним перенесенням є двоспрямованою структурою: з одного боку, це стислий, нерозкритий зміст тексту, а з іншого, він містить історію породження тексту автором, можливий зв'язок з іншими творами літератури чи мистецтва, а також широку можливість різноманітних інтерпретацій.

У газетних заголовках метонімічні перенесення стосуються переважно іменникових конструкцій.

Експресивність заголовкових метонімів, у структурі яких конструктивну роль виконують топонімічні й антропонімічні номінації, залежить як від частоти вживання типових метонімічних перенесень, від їх деавтоматизації, а також від фонових знань читачів, які мають перебувати з автором публікації в одному національно-культурному просторі.

Метонімії з активізованими власними назвами – топонімами й антропонімами – побудовані саме на просторових, темпоральних, каузальних, атрибутивних відношеннях.

Для адекватного сприймання метонімічного висловлення читач має бути обізнаний з іменами відомих політиків, видатних культурних діячів, історичних осіб, назвами персонажів відомих літературних творів тощо. Ці власні імена не лише формують вторинну номінацію, а виступають символами певної історичної доби, створюють загальнонаціональний культурний фон газетного повідомлення.

Використовувані в газетному тексті метонімічні моделі, побудовані на вторинних номінаціях-топонімах, характеризуються вживанням назв частин світу, регіону замість назв держав, що в цьому регіоні розташовані, а також замість назв жителів регіону, держави. Для заголовків характерні назви міст, територій, що асоціюються з назвами певних подій, відомих фактів тощо.

Текстотвірну функцію у газетних повідомленнях виконують вторинні номінації – назви державних закладів, наукових установ, найменування культурно-спортивних подій, заходів, що заступають номінації людей, працівників установ, закладів, учасників відповідних заходів. Метонімічне вживання лексем, у семантичній структурі яких виокремлюються лексико-семантичні варіанти «приміщення», «установа», «навчальний або виробничий заклад», а також «люди, які працюють, навчаються в цих приміщеннях», характерне загалом для лексико-семантичної структури української мови, що відбито в загальнономовних тлумачних словниках. У газетних текстах актуалізується тип такого метонімічного перенесення.

Текстотвірна функція власних назв полягає у їх кількоступеневому

метонімічному перенесенні, що спричиняє компресивну будову тексту, а також виявляє можливості узагальненого передавання інформації за принципом перенесення значення суміжних понять. В інтерпретації тексту з метонімічним перенесенням важливу роль відіграє лексико-синтаксична сполучуваність метонімів, що мотивує тип семантичних відношень, що лежать в основі перенесення.

На закономірностях метонімічних перенесень будуються перифрастичні одиниці як конструктивні ознаки газетного тексту. Інформаційному газетному стилю властиві перифрази двох функційних типів: перифрази-штампи зі стертою образною семантикою і перифрази-експресиви, що не тільки виконують текстотвірну роль, зокрема сприяють уникненню повторів у газетному тексті, а й додають повідомленню емоційно-експресивного забарвлення. Це, зазвичай, okazіональні перифрази, що з'явилися лише в певному тексті й зрозумілі читачам у конкретний історичний момент, коли асоціативні зв'язки між відомими подіями, явищами, поняттями досить актуальні та мають виразно соціальний характер.

Зафіксовані в досліджуваних газетних текстах перифрази характеризуються різною стилістичною маркованістю: вони належать або до піднесено-урочистого висловлювання, або надають текстові знижено-зневажливого звучання.

Відзначено характерну особливість як узвичаєних, так і новостворених перифразах: їхнє основне значення може поширюватися, варіюватися, сприйматися у вужчому й ширшому контексті.

Словник газетних перифрастичних одиниць зазнає відчутного екстралінгвального впливу, тобто залежить від актуальних суспільних, політичних подій, настроїв соціальних груп і впливу на них засобів масової інформації.

Перифраза – досить частотний і виразний засіб досягнення експресії у текстах інформаційного стилю, оскільки дозволяє увиразнити предмет, явище через найбільш істотну, яскраву його рису. Крім того, однією з найважливіших

функцій перифрази є евфемістична функція, пов'язана з емоційно-експресивною функцією. Наближаючись до розгорнутих метафор або метонімії, перифраза завжди несе певну оцінку явищ, виконує також виразну текстотвірну функцію. Основне значення перифрази може поширюватися й поглиблюватися, варіювати досить численними відгалуженнями й відтінками. При цьому перифраза фіксує називання найдрібніших фактів інтелектуального й емоційного світу. Показово, що порівняно з художнім стилем у мові газети майже не трапляються перифрази, що вказують на психічний стан людини.

Читач сприймає інформаційно-публіцистичний текст як факт, тому можливість прояву суб'єктів творчої фантазії у мові газет обмежена окремими деталями. Це звужує діапазон стилістичних засобів журналіста. Синонімізація ж перифрастичних одиниць на основі метонімічних перенесень забезпечує зв'язок інформаційного тексту, урізноманітнення викладу й емоційну насиченість тексту.

*Л. М. Зеленська*  
*Бахмут*

**УДК 159.922.1:82.0 (82'06)**

## **ДО ПИТАННЯ ПРО ВИВЧЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

Однією з актуальних дослідницьких стратегій сучасної української філології є гендерологія, яка має на меті вивчення вливу різноманітних гендерних чинників на різні типи дискурсу, в тому числі і на художній дискурс. Окремим предметом вивчення гендерології є гендерні стереотипи, тобто узагальнені уявлення про чоловіків і жінок, що виявляються насамперед як гендерно-рольові стереотипи і що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипи гендерних рис, тобто психологічних та поведінкових характеристик, притаманних чоловікам і жінкам [2, с. 158].

Наша доповідь має на меті зробити критичний огляд філологічних розвідок останніх трьох років щодо методології вивчення гендерних стереотипів у художньому дискурсі.

І. Яковлева у роботі «Протест проти гендерних стереотипів у творчості родини Грінченків» [4] торкається особливостей художньої реалізації гендерних стереотипів у художній та публіцистичній творчості Бориса та Марії Грінченків. Авторка роботи стверджує, що ідеологічне підґрунтя цього протесту втілене у статтях Бориса Грінченка 1883–1884 рр. з журналів «Русский народный учитель», «Змиевские педагогические курсы», «Письмо в редакцию», в яких він пропагував право жінок на освіту і викладання нарівні з чоловіками. У неопублікованому дослідженні «Жіноче в допатріархальну добу» та рукописі «Борня жінки за свою самостійність» Б. Грінченко розглянув причини виникнення різних форм одруження, як-от: індивідуальна моногамна форма, жінковладство й поліандрія, і прийшов до висновку про те, що патріархат не є природнім та непорушним. Ці погляди розділяла його дружина Марія, що підтверджує її брошура «Про одруження на Україні у давні часи».

Щодо художньої творчості Б. Грінченка авторка статті вказала такі її гендерно марковані риси, як: характерна для його творів «Матільда Аграманте», «Біла бранка», «Галіма», «Беатриче Ченчі» та ін. галерея «мужніх жінок» і тема «бессмысленных традиций» у «Нелюбі» Б. Грінченка та новелі М. Грінченко «Наплакалась я сьогодні».

І. Яковлева приходить до висновку про те, що Борис та Марія Грінченки у своїй художній та публіцистичній творчості показували боротьбу жінок за їхнє право на освіту та були спрямовані на заповнення пробілів у знаннях, що вони вважали причиною панування гендерних стереотипів у тогочасному суспільстві.

І. Рибалка та В. Холманських у роботі «Стереотипність жіночих образів у новелах В.С. Моема» [3] вказали на те, що в новелах В. С. Моема значне місце посідають жіночі образи з відтінком автобіографічності, а наскрізними темами є сімейне вогнище та «все зло від жінки». Дослідниці зазначають, що в новелах



В. С. Моема жінки постають зовнішньо привабливими, милими та сором'язливими, з гарними манерами та витримкою, проте їхня справжня сутність – інша, вони підступні, норавливі та егоїстичні. За їхніми спостереженнями, це протиставлення зовнішнього та внутрішнього впливає не з авторських описів чи коментарів, а з висловлювань, думок та вчинків героїнь новел.

Вони приходять до висновку про те, що притаманна новелам В. С. Моема стереотипізація жіночих образів зумовлена схожістю думок В. С. Моема з думками більшості тогочасних чоловіків Великої Британії так соціальними і культурними змінами британського суспільства початку ХХ ст., завдяки яким жінки отримали більше свободи, а пристойність їхньої поведінки змінив епатаж.

Макарова О. А. у статті «Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі» розглянула лінгвокультурні властивості образних засобів, що актуалізують образ жінки в австралійському художньому дискурсі ХХ ст. [1] Авторка статті стверджує, що жінкам у ХХ ст. доводилося боротися з усталеними стереотипами щодо їхньої зовнішності, віку та розумових здібностей. Вона зазначає, що приписувана жінкам дурість розуміється, як правило, як необдуманість вчинків або занадто емоційність, що заважає ухвалювати раціональні рішення. Жіноча балакучість оцінюється традиційно негативно, але нерідко і як позитивний момент у підтримці розмови, ревності притаманні як жінкам, так і чоловікам, проте в жінок їхній прояв є більш емоційним, супроводжується мімікою, жестами або втратою самовладання, злість та помста є реакцією жінки на певну поведінку.

Дослідниця називає такі особливості «жіночої мови»:

– на лексичному рівні: слова і словосполучення, що виражають невпевненість, і вставні слова, що виражають невпевненість у собі, слова, що описують почуття й емоції, вигуки на кшталт *uh*, *um*, що демонструють увагу та участь у діалозі, конструкції на кшталт «*so*, *such* + прикметник або прислівник», що виражають позитивну або негативну конотацію, прикметники у найвищому

ступені;

– на граматичному рівні: використання пасивного стану дієслів через бажання дотриматися стратегії дистанціювання в процесі комунікації;

– на синтаксичному рівні: уживання різних типів речень та різних типів запитань.

На основі своїх спостережень О. Макарова приходять до висновку про мінливість культурної репрезентації жіночої статі, тобто нейтралізація фіксується в гендерному стереотипі негативної оцінки або її пом'якшення в певній ознаці.

Отже, проаналізовані нами статті засвідчують, що наявні в сучасній українській філології стратегії дослідження гендерних стереотипів на матеріалі художнього дискурсу мають комплексний характер, оскільки до суто філологічних стратегій залучаються здобутки соціологічних, психологічних, культурологічних та інших методологій дослідження.

Перспективу наших подальших розвідок вбачаємо в аналізі дослідницьких стратегій гендерних стереотипів на матеріалі художнього дискурсу у зарубіжній філології для розширення методологічної бази нашого магістерського дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Макарова О. А. Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. 2017. Вип. 4. С. 62–67.

2. Оксамитна С. М. Гендерні ролі та стереотипи *Основи теорії гендеру: навч. посібник*. Київ, 2004. С. 157–181.

3. Рибалка І. В., Холманських В. В. Стереотипність жіночих образів у новелах В. С. Моєма. *«Молодий вчений»*. №7 (47). Липень, 2017. С. 228–231.

4. Яковлева І. В. Протест проти гендерних стереотипів у творчості родини Грінченків. *Львівський філологічний часопис*. 2018. №3. С. 296–299.

УДК 811. 111. 81'42

## **СЕМАНТИЧНИЙ ПОВТОР ЯК ФАКТОР СТВОРЕННЯ ОЦІНОЧНО-ЕМОЦІЙНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ ВІРША**

Оціночно-емоційна тональність ліричного віршованого твору безпосередньо пов'язана з поетичним образом, який є тим кінцевим результатом, до якого прагне процес інтеграції у тексті ліричного вірша. І тому ми вважаємо, що дослідження загальнотекстових семантичних зв'язків лексичних одиниць може наблизити нас до розуміння механізмів інтеграції тексту, які ведуть до сприйняття цілісного поетичного образу твору.

Плідним у цьому плані вважаємо дослідження, які розглядають семантичний повтор у якості ознаки смислової зв'язності лексичних одиниць, засобу здійснення смислової зв'язності тексту [1], основою механізму лексико-семантичної інтеграції тексту [2; 3; 4].

Загальний інтегрований смисл художнього твору базується на семантичному взаємозв'язку лексичних одиниць, які об'єднані тематично або асоціативно у межах тексту. Дослідження семантичної зв'язності ліричного твору на основі аналізу парадигматичної упорядкованості лексики переконливо показало, що існує прямий взаємозв'язок між характером інтеграції загальної емоціональної тональності тексту та характером семантико-тематичної організації лексики досліджуваного тексту [3; 4].

Проблема моделювання цілісного поетичного образу пов'язана з дослідженням структури та системних закономірностей семантичних відносин слів у тексті твору. Для описування характеру семантичної організації віршів нами застосовувалась методика аналізу лексико-семантичної зв'язності лірики, запропонована С. І. Гіндіним [3], яка полягає у виявленні семантичних повторів за допомогою ідеографічного словника Роже.

Перший етап аналізу полягає в описуванні семантичних образів слів, під якими розуміється послідовність номерів рубрик, до яких входить слово.

Другий етап аналізу полягає у виявленні семантичних повторів за допомогою порівняння семантичних образів слів тексту. Якщо семантичні образи двох слів містять хоча б один спільний номер рубрики, то слова вважаються семантично пов'язаними. Наявність у семантичних образах слів більше ніж одного спільного номера рубрики використовується вже не для констатації наявності зв'язку, а для виміру її більшої або меншої сили. Останній етап аналізу полягає у складанні схеми смислової структури тексту [3, с. 242-283].

Виявлення семантичного зв'язку слів через їх приналежність до одного понятійного поля дає змогу не тільки встановити смисловий зв'язок відрізків тексту, але і відобразити тематичне групування лексики тексту, закономірності розподілу в ньому тематичних елементів, визначити характер і закономірності семантичної орієнтації тексту, маючи при цьому об'єктивний засіб підходу до різних текстів.

Проте деякі інтуїтивно очевидні повтори не можуть бути зафіксованими на рівні рубрик (наприклад, антонімічний повтор, асоціативний повтор та інші). Їх можна виявити на рівні більших семантичних класів, ніж рубрики.

Тому методика С. І. Гіндіна [3] була розширена Д. К. Ісхаковою [4] у зв'язку з рівневою організацією лексики, ієрархією семантичних полів, що дозволяє диференціювати ступінь близькості семантики слів, які до них входять, і, як результат, описати характер лексико-семантичної інтеграції тексту, ступінь перетворення значення слова під впливом сітки контекстуальних семантичних зв'язків.

Факторами, які впливають на силу повторів та їх значення у структурі тексту, є кількість загальних семантичних ознак у слів – членів повтору, а також кількість членів повтору визначених семантичних ознак. Тому після суцільного аналізу лексики за даною методикою виокремлювались групи лексики, які володіють найбільшою функціональною значимістю – найбільш великі семантико-тематичні групи, яким притаманні внутрішньогрупові та міжгрупові зв'язки, які обумовлюють загальну контекстуально-конотативну

забарвленість тексту вірша, безпосередньо пов'язану з характером поетичного образу твору.

Проаналізовані в ході дослідження тексти ліричних віршів є різними за характером їхньої семантичної зв'язності: вони містять різну кількість лексико-семантичних груп, неоднорідних за розміром та функціональною значимістю, що обумовлено характером і силою їх внутрішньогрупової та міжгрупової зв'язності.

Проте в цілому їх семантичній структурі притаманні характерні риси семантичної зв'язності лірики XIX століття. Великі семантичні групи лексики досліджуваних текстів віршів мають великий ступінь внутрішньогрупової зв'язності, що робить їх тематику експліцитною. Але великі семантико-тематичні групи лексики не є численними, а у деяких віршах взагалі відсутні.

Переважаючими в аналізованих текстах є дрібні лексико-семантичні групи з невеликою кількістю членів (2-3) і зв'язків, які також мають тематичний характер і, зазвичай, виявляють велику кількість міжгрупових зв'язків, що свідчать про зв'язність лексичних одиниць різних тематичних груп спільними оціночними компонентами. Такі міжгрупові зв'язки збагачують семантику слів, створюючи контекстуальні прирощення смислу, своєрідні семантичні обертони.

Експліцитність тематики, з одного боку, і високий ступінь взаємозв'язності лексико-семантичних груп, з іншого боку, обумовлюють наявність у досліджуваних ліричних віршах спільної семантичної забарвленості, яка є найвищим рівнем лексико-семантичної інтеграції тексту.

Аналіз лексико-семантичної зв'язності текстів віршів показує, що усі досліджувані тексти в залежності від характеру домінуючої базальної емоції умовно можна поділити на дві групи: тексти, оціночно-емоційна тональність яких може бути в цілому охарактеризована як мажорна (домінуюча базальна емоція – «Радість»), і тексти, оціночно-емоційна тональність яких може бути в цілому охарактеризована як мінорна (домінуюча базальна емоція – «Смуток»).

Дві інші базальні емоції – «Страх» і «Гнів» – не мають домінуючої ролі ні в одному з досліджуваних текстів віршів.

При цьому маємо відзначити, що у межах лексико-тематичних груп «Радість» і «Смуток» іноді виявляються доволі значні розбіжності в загальній семантичній тональності віршів у плані характеру і ступеня прояву тих чи інших почуттів, емоцій, про що свідчить набір ознак, які характеризують загальну тональність конкретних текстів.

У мажорній групі загальна семантична тональність одних віршів описується ознаками «спокійний», «м'який», «тихий», «неяскравий», «ніжний», інших – ознаками в деякому сенсі протилежними: «енергійний», «яскравий», «активний», «жвавий», «схвильований».

У мінорній групі віршів межі варіювання ознак, які характеризують їх загальну оціночно-емоційну тональність, також доволі широкі – від «тихого», «спокійного», «тьмяного», «сумного» до «похмурого», «тривожного», «гнітючого», «скорботного».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства. Москва: Наука, 1974. 251 с.
2. Баталова Т. М. Ассоциативные и коннотативные связи в художественном тексте как средство создания образности. *Лингвистические аспекты образности*: сб. науч. тр. / Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Горького. Москва, 1981. Вып. 174. С. 75–82.
3. Гиндин С. И. Внутренняя организация текста: элементы теории и семантический анализ: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Москва, 1972. 16 с.
4. Исхакова Д. К. Особенности семантической связанности текстов английских лирических стихотворений XVI, XIX и XX веков: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 1983. 20 с.

УДК 821.135.1

**«ЩОДЕННИК» МИХАЇЛА СЕБАСТЬЯНА  
ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ПОВСЯКДЕННОСТІ  
В БУХАРЕСТІ В МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД**

Двадцять та тридцять роки ХХ століття вражають появою в європейській літературі великої кількості самобутніх авторів. Серед таких митців можна виділити румунського письменника Михаїла Себастьяна (Йозефа Гехтера). Проте, на жаль, після трагічної загибелі він був на деякий час забутий.

Другій хвилі його популярності посприяла передусім публікація видавництвом «Humanitas» 1996 і 1997 рр. його щоденникових записів під назвою «Журнал» (Jurnalul), які провадив письменник протягом 1935-1944 рр. й оприлюднення яких мало найширше відголосся як у самій Румунії, так і в Європейському Союзі та США кінця ХХ – початку ХХІ ст. Варто лише зазначити, що невдовзі після публікації в Румунії «Журнал» Михаїла Себастьяна було перекладено французькою, англійською й німецькою мовами [2]<http://litforum.com.ua/files/plays/sebastian.htm> - \_ftn2.

Доробку автора присвятили свої роботи такі дослідники, як: С. Лучканин [2], Т. Біткова [2], Д. Добос [4], С. Станку [6], О. Азернікова [1].

Українському читачеві та глядачу до сьогодні Михаїл Себастьян був практично невідомий не лише як публіцист, але і як прозаїк та драматург. Українською мовою твори письменника не перекладалися й до 2007 року не видавалися зовсім. Єдиний виняток – п'єса «Безіменна зірка», що прийшла до колишнього радянського глядача після появи фільму «Безымянная звезда».

Розглянемо розділ щоденника письменника, присвячений міжвоєнному періоду (1935–1939).

Автор – блискуче ерудована людина з гарним стилем. Майже весь час згаданого періоду живе в Бухаресті, проте час від часу їздить у Париж, люди з його оточення також (та й взагалі йому притаманні космополітичні настрої).

Дуже часто він слухає музичні передачі по радіо, та й взагалі цікавиться музикою. В основному полюбляє класичні твори, які транслюються на різних радіостанціях Європи (наприклад, у записі за 30 квітня 1935 року Себастьян повідомляє про прослуховування за останні три тижні композицій з Варшави, Штутгарту, Бухаресту, Праги, Берліну, Відня) [5]. Політична ситуація поки що майже спокійна (до 1938 року), гостру фазу економічної кризи (1929–1933) (відомо, що в Румунії вона охопила всі галузі виробництва крім нафтовидобувної, в країні різко зросло безробіття) подолано, війна ще попереду, ніхто не знає, що їх чекає й люди насолоджуються життям. І це досить наочно показує автор у своєму щоденнику.

Проте, замислюючись над вчинками чи висловлюванням друзів та приятелів, Михайл Себастьян так чи інакше приходиться до висновків, що часом деякі з них починають різною мірою дотримуватися антисемітичних та пронацистських поглядів.

Письменник досить детально описує погоду, свої зустрічі, особисті враження від подій. Особливе місце так чи інакше він відводить своєму нещасному кохання та деякою мірою невлаштованому особистому життю. Ці дописи виглядають яскраво, зважаючи на його вишуканий стиль та природну емоційність.

Треба сказати, що роблячи новий запис, автор обов'язково вказує день тижня. З такою скрупульозністю й конкретизацією щоденник стає для читача з далекого майбутнього ще цікавішим.

Можна побачити тут і роздуми над новим матеріалом. Наприклад, перша його п'єса «Гра в канікули» була написана в 1936 році. «Мені вдалось поновити своє бачення п'єси (я маю на увазі, я міг бачити її знову)», «Я також почав писати останню сцену акти першого акту – Валеріу та Лені» (запис за 14 квітня 1936 року). В цей день автор також пише й про відвідання казино [5].

Михайл Себастьян у «Щоденнику» фіксує різні види розваг. Деякі з них є актуальними й у наші часи (наприклад, похід на футбол, до театру, прослуховування музики), деякі стали вже досить дивними для сьогодення



(наприклад, традиція читати вголос книги одне одному, що відійшла вже в минуле). Проте Михайл Себастьян в описуваний нами період ще спостерігає таке явище в сусідів («Я б закінчив це напевно, якби молода подружня пара на балконі поруч із моїм не стала читати вголос весь день. Вони по черзі читають французьку книгу: то вона, то він. Потім вони коментують і пояснюють це, проходячи пасаж. Знущання! Інтелектуальний медовий місяць: найбезпечніший різновид. Без цього нещастя був би продуктивний день» (4 серпня 1936)) [5].

Таким чином, ми можемо сказати, що в цілому ця робота автора являє собою добру ілюстрацію спокійного, благополучного життя забезпеченого мешканця Східної Європи. Він подорожує, відвідує культурно-масові заходи (що також можна пояснити поживанням інтересу до спорту й культури в Бухаресті (та й у всій Європі), подоланням гострої фази економічної кризи в цей період). Інтереси автора, література та музика, які він любить, вказують на наявність єдиного культурного простору європейських країн в міжвоєнний період.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Азерникова Е. Драма и театр Румынии: Караджале. Петреску. Себастиан. Москва: Искусство, 1983. 176 с.
2. Себастьян М. Безіменна зірка. Комедія на три дії / упоряд., передм. Лучканина С. М. Київ: Науковий світ, 2007. 124 с.
3. Bouleanu E. Povestea frumoasei Leny Caler, actrița care i-a vrăjit pe faimoșii scriitori Camil Petrescu și Mihail Sebastian. URL: <https://adevarul.ro/locale/alexandria/povestea>.
4. Dobos D. Mihail Sebastian's Shakespeare. *Linguaculture* 2. 2017. P. 70–83.
5. Sebastian M. Journal 1935–1944: The Fascist Years. URL: [https://royallib.com/book/sebastian\\_mihail/journal\\_19351944\\_the\\_fascist\\_years.html](https://royallib.com/book/sebastian_mihail/journal_19351944_the_fascist_years.html)
6. Stancu S. The narrative art of the work of Mihail Sebastian. *Cultural and Linguistic Communication*. Volum 3. Issue 2. P. 354–362.

УДК 821.161.1

**ПРОСТОРОВА ОПОЗИЦІЯ «ПЕТЕРБУРГ – ГОРБАТОВСЬКЕ»  
У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ПЕНТАЛОГІЇ ВС. С. СОЛОВЙОВА  
«ХРОНІКА ЧОТИРЬОХ ПОКОЛІНЬ»**

Центром художнього простору пенталогії Вс. С. Соловйова «Хроніка чотирьох поколінь» є Російська імперія. Її адміністративний і культурний центр, Петербург, протиставлений романістом чотирьом значущим для художнього світу циклу топосам – Москві, Гатчині, Читі та Горбатовському. У кожній з чотирьох бінарних опозицій нами вбачається глибинний зв'язок з його історіософськими переконаннями.

Особливе значення для вираження історіософських ідей белетриста має створена ним антитеза топосів «Петербург – Горбатовське». Петербург протиставлений Горбатовському не стільки як місто – селу, скільки як центр – периферії, столиця – провінції. Соловйов навмисно зіштовхує у художньому світі свого твору два протилежних топоси з життєвими укладами, що кардинально відрізняються один від одного.

Протиставлення столиці провінції в «Хроніці...» не є поодиноким випадком, оскільки має місце і в інших творах письменника, а також його публіцистиці. Зокрема, в одній із статей, надрукованих у журналі «Север», що видавався ним, про неминуще значення провінції для Російської імперії говориться наступне: «Для того, чтобы составить себе верное понятие о нашей действительности, надо жить в России, <...> и не в столице конечно, а в глубине страны, где развивается настоящая русская жизнь» [2, с. 14].

Петербург і Горбатовське є полярними полюсами ключової внутрішньої просторової опозиції пенталогії. Столиця постає в ній як осереддя пороку та всіляких спокус, перед якими не кожен може встояти. Провінційне ж село Тамбовської губернії – як райське місце, у якому молоді з кожним днем прищеплюються високі моральні цінності, що старанно культивуються

старшим поколінням. Петербург – придворне місто, у якому плетуться нескінченні інтриги, а вчорашній друг нерідко стає ворогом, а Горбатовське – тиха пристань, у якій немає місця брудному клевету та зраді.

Життя у Петербурзі багате подіями та значною мірою залежить від ціннісних установок правлячого монарха. Життя у Горбатовському тече по раз і назавжди встановленим законам. Його відмітні риси – сталість і одноманітність. Іншими словами, динаміці жвавої столиці протистоїть статика провінції.

У Петербурзі, в якому, на відміну від російської глибинки, перше місце відводиться матеріальним благам, а не духовним цінностям, і немає простої людяної участі у долі ближнього, особистості, надзвичайно натхнені, відчувають себе чужими, задихаються в атмосфері загального вдавання і підлещування перед знатними особами, які займають високий пост у державі, та, не бажаючи, за прикладом більшості, присвячувати своє життя служінню уявним ідолам, прагнуть якомога швидше з нього виїхати.

Дійові особи, погані сторони яких романіст засуджує, – Густав IV Адольф, Володимир Сергійович-старший, Катерина Михайлівна та Софія Сергіївна Горбатови – відчувають себе у Петербурзі цілком комфортно. Виняток із цього правила становить надзвичайно позитивний персонаж Михайло Іванович Бородін. Для нього Петербург – місто великих можливостей, у якому він зможе, завдяки матеріальній підтримці дядька, розвинути у собі задатки фінансиста та зробити блискучу кар'єру.

Усі ж герої, яким Всеволод Соловйов симпатизує, – Павло I, Федір Васильович Ростопчин, Борис Григорович, Марія Микитівна, Сергій Борисович, Тетяна Володимирівна, Борис Сергійович, Сергій Володимирович, Микола Володимирович, Марія Сергіївна Горбатови, Моська, Надія Миколаївна Бородіна, князь Яничев – навпаки, відносяться до Петербурга вкрай вороже. Так, наприклад, Володимир Сергійович Горбатов-молодший, у якого немає і не може бути нічого спільного з розкішним, але в той же час у всіх сенсах огидним йому містом, у чому проступає разюча подібність юнака до

прадіда Сергія Борисович та прапрадіда Бориса Григоровича, навіть і не намагається його полюбити: «Он уже мечтал о том, как можно будет совсем заново устроить жизнь, уже понимал, что ему *следует уйти* из этого *Петербурга*, из его *сложной, условной искусственной жизни*; *уйти* от этих людей, большинство которых было ему совсем чуждо, даже почти *враждебно*» (курсив мій – О. К.) [1, т. 7, с. 325].

Зміцнити своє економічне становище в нових історичних умовах, а саме – в пореформену епоху, російському дворянству допоможе головним чином повернення на рідну землю, до витоків: «*Земля, брошенная с пренебрежением или с отчаянием разоренным сословием, одна только может снова собрать, сплотить это упавшее сословие, превратить его из чего-то жалкого, забитого, униженного, как бы даже незаконного – в гордую и живую силу...*» (курсив мій – О. К.) [1, т. 7, с. 326].

Останній Горбатов – Володимир – прекрасно це розуміє і приймає тверде рішення покинути Північну Пальміру та повернутися в родовий маєток для відновлення напівзруйнованого будинку, побудованого його предками: «Еще месяц-другой – и начнется *настоящая жизнь*. Он простится с этими людьми, с этими залами, с этим *холодным, нелюбимым городом*» (курсив мій – О. К.) [1, т. 7, с. 353].

Земля надзвичайно важлива і для Груні – незаконної дочки дворянина, вихованої у російському селі та перевезеної до Петербурга панею, яка дізналася про зраду чоловіка. Володимир переконаний у тому, що його майбутня дружина прекрасно буде себе почувати в Горбатовському, оскільки вона – «*существо, оторванное от почвы*», у якому «*много связующих нитей с землею, с русской землею, с русской деревней*. Эта родная земля, когда она к ней *вернется*, только даст ей *новые, живые силы*» (курсив мій – О. К.) [1, т. 7, с. 326]. Чудово розуміє це і сама Груня, згода якої переїхати після весілля до родового гнізда чоловіка найкращим чином свідчить про її бажання повернутися в рідне, звичне їй з дитинства, середовище.

Вибір Володимиром Сергійовичем і Горпиною Василівною у якості місця

свого проживання не Петербурга, зведеного Петром I за європейським зразком, що не поступається за розкошню і пишністю столицям найбільших держав Західної Європи, а російської глибинки цілком однозначно свідчить про слов'янофільські погляди письменника. Керуючись цим переконанням, ми вважаємо, що у наведеному фрагменті тексту під «почвой» мається на увазі не тільки родюча земля, але й одвічно російська культура, осередок якої – російське село.

Апогеєм історіософських роздумів Вс. Соловйова про значення російського села не тільки для Володимира і Груні, які зробили остаточний вибір на користь Горбатовського, але і для всього дворянського стану, є слова передостаннього розділу «Хроніки...»: «В Горбатовское! В Горбатовское! С нею, с Груней. Она согласна... Он в ней не ошибся. Она его любит. Она уже не говорит ему теперь, что он требует от нее чрезмерных жертв, что он эгоист, деспот... Он увлек ее, и теперь она сама ждет не дождется, когда очутится снова в деревне. Среди полей и леса, под здоровым дыханием родной почвы, из которой она выглянула на свет и от которой чуть было навсегда не оказалась оторванной. В деревню! В родную деревню! Под вечные своды и леса!..» (курсив мій – О. К.) [1, т. 7, с. 353].

Таким чином, згідно з логікою твору, який нами розглядається, істинну запоруку величі імперії романіст вбачає в самотньому шляху її розвитку. Ідеальним же місцем для існування російського дворянина, яке дарує йому гармонію із навколишнім світом та умиряє, він вважає російське село – багатовікову скарбницю всього споконвічно російського.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Соловьёв Вс. Собр. соч.: в 9 т. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 7: Хроника четырёх поколений: Последние Горбатовы: исторический роман. 367 с.
2. Соловьёв Вс. С. Беседы «Севера»: I. Наша беда. Подп.: Изд-ль. Север. 1888. № 1. С. 12–15.

УДК 811.161.1'42

### **ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА ПАРАДОКСА**

Достаточно широка палитра языкового материала, на котором рассматриваются парадоксальные высказывания: афоризмы (Т. И. Манякина), английская терминология (Т. А. Подколзина), публицистические тексты (Л. В. Терентьева), украинская фразеология (Е. А. Селиванова). По мнению Е. А. Тен, «в художественном дискурсе семантическое пространство парадокса имеет несколько уровней: уровень высказывания, уровень тематического блока, уровень сюжета» [7, с. 209].

Парадоксы, проявляющиеся на уровне высказывания, наглядно могут быть проиллюстрированы афоризмами: *Алкоголь в малых дозах безвреден в любом количестве* [2, с. 82]. Семантическое пространство данного парадокса конструируется на уравнивании двух взаимоисключающих понятий: 'алкоголь безвреден в малых дозах' и 'алкоголь безвреден в любых количествах'.

Парадоксы могут передаваться также на уровне тематического блока. Семантическое пространство парадоксов, проявляющихся на уровне тематического блока, сложнее по своей специфике, чем пространство парадоксов, проявляющихся на уровне высказывания. Парадоксальные мысли, передаваемые на этом уровне, развернуты и распространены, содержат посылку и вывод, часто описание предметов и явлений. При этом важна композиционная структура блока, расположение экспрессивно значимых элементов, т. к. глобальное содержание текста может быть представлено в виде семантической макроструктуры, которая в свою очередь воплощается в наборе макропропозиций. При этом элементы, указывающие на тему, на фоне которой развертывается парадокс, могут встречаться ещё до появления самого парадоксального высказывания, создавая условия для его адекватного декодирования. В таком случае можно говорить о конечном положении парадокса в составе тематического блока: *В нашей речи при прежней жизни*

*мат шел на каждом восьмом слове, сейчас на каждом четвертом. Значит, резерв для улучшения жизни еще есть* [4].

Следующий тип контекстного развертывания парадокса характеризуется размещением парадокса в начале тематического блока. В этом случае парадокс привлекает внимание читателя к следующему за ним контексту, в котором наблюдается опровержение выдвинутого в начале ССЦ тезиса: *Мы овладеваем более высоким стилем спора. Спор без фактов. Спор на темпераменте. Спор, переходящий от голословного утверждения на личность партнера* [5, с. 383].

Парадоксы могут также появляться в середине тематических блоков, но, по результатам исследований Э. Б. Темянской, это наименее встречающийся тип локализации парадокса [8, с. 24]. Следует отметить, что парадоксы на уровне тематического блока состоят непосредственно из парадоксального высказывания и контекстного развертывания.

Парадоксы, проявляющиеся на уровне сюжета, выступают основой произведения, следует отметить, что они играют важную роль в организации текста.

Разные уровни семантического пространства парадокса в тексте тесно взаимосвязаны. Парадоксы создают целостность текста, а имплицитные компоненты в их структуре обеспечивают взаимопереход смыслов на различных уровнях текста, способствуют установлению ассоциативно-смысловой связи между частями произведения.

Л. Грузберг называет несколько признаков парадоксальных высказываний:

1. Парадоксальность обусловлена антиномичностью высказывания.
2. Парадоксальным может быть высказывание, в котором нарушены причинно-следственные связи, отчего следствие, вывод не вытекают из посылки, условия.
3. Парадоксальность порождается сознательным объединением разноплановых, гетерогенных начал.
4. Парадоксальность создается утверждением чего-либо, обратного житейскому опыту, прямо противоположного ожидаемому.

5. Парадоксальность обусловлена использованием литоты вместо ожидаемой гиперболы.

6. «Взрывание изнутри» общеизвестных выражений также может приводить к парадоксальности.

7. Парадоксальность может быть результатом языковой игры [3].

Парадокс представляет собой грамматически правильную структуру, выстроенную на основе алогической связи двух противоречивых компонентов (эксплицитного или имплицитного характера). Парадоксальность противоречивого суждения может прослеживаться как на уровне микроконтекста, так и на уровне макроконтекста или контекста всего произведения, рассматриваемого как единое целое. Эта структура создает стилистический эффект за счет эмоционально-экспрессивной выразительности создаваемой при этом языковой игры и является разновидностью намеренных авторских аномалий и интенций. Любая информация, которую человек передает посредством языка, так или иначе, восходит к мышлению. Именно поэтому исследование явления парадокса требует комплексного лингвосемантического и прагмалингвистического анализа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ганеев Б. Т. Парадокс: парадоксальные высказывания. Уфа: Изд-во БГПУ, 2001. 400 с.

2. Глухих В. М. Заметки об оксюмороне как о функционально-языковой единице. *Функционирование языковых единиц современного русского языка*. Магнитогорск, 1995. С. 19–25.

3. Грузберг Л. Парадокс. *Филолог: научно-методический, культурно-просветительный журнал Пермского государственного педагогического университета*. 2012. № 19. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mnum\\_19](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mnum_19).

4. Жванецкий М. М. Наши изобретения [Электронный ресурс]. М. М. Жванецкий. *Двадцать первый век. Собрание сочинений в 5 томах. Том 5*. URL: <http://odesskiy.com/zhvanetskiy-tom-5/nashi-izobretenija.html>.



5. Жванецкий М. М. Тренер. *Семидесятые*. Собрание сочинений в четырех томах. Москва: Время, 2002. Том 2. 383 с.

6. Словарь логики. URL: <http://lib.deport.ru/slovar/log/p/paradoks.html>.

7. Тен Е. А. Уровни семантического пространства парадокса в художественном дискурсе. *Материалы III Международной научной конференции “Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах”*: тезисы. Челябинск: ЧГУ, 2006. С. 209–211.

8. Темянникова Э. Б. Когнитивная структура парадокса: автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». Москва, 1999. 27 с.

*С. А. Комаров*  
*Бахмут*

УДК 821.111 (73)

## ТЕМА МИСТЕЦТВА У НОВЕЛІ

### Г. ДЖЕЙМСА «THE LESSON OF THE MASTER»

Класик англомовної літератури Генрі Джеймс у багатьох творах різних жанрів звертався до теми мистецтва та пов'язаних з нею проблем місця художника у суспільстві, стосунків письменника і читача, письменника і критика, співвідношення мистецтва і реальності, сутності справжньої творчості. Особливо системно ці питання реалізовувалися у його новелах та повістях: від ранньої «The Madonna of the Future» (1873) до пізньої «The Figure in the Carpet» (1896).

Така увага Г. Джеймса до проблем мистецтва і літератури видається цілком закономірною, якщо врахувати його зосередженість на аспекті форми тексту. Свою зацікавленість питаннями творчості він втілював не тільки у художній прозі, але й у літературно-критичній спадщині. Митець є автором багатьох статей та книг, у яких знайшли відображення його погляди на стан сучасної літератури, реалістичного напрямку та жанру роману, представлені

портрети різних письменників. Назвемо найбільш відомі: «Hawthorne» (1879), «The Art of Fiction» (1884), «Partial Portraits» (1888), «Essays in London and Elsewhere» (1893), «Notes on Novelists» (1914). У 1907 році у Нью-Йорку було видане 24-томне зібрання творів Г. Джеймса; до багатьох романів, які до нього увійшли, автором були написані передмови – окрім творчої історії книг, запропонованих шляхів їх рецензії, в цих текстах є суто теоретичні роздуми про майстерність прози. Думка письменника про те, що мистецтво і література, зокрема, віддзеркалює саме життя у всій його повноті та розмаїтті: «the province of art is all life, all feeling, all observation, all vision» [3, с. 131] («The Art of Fiction»), – давно вважається хрестоматійною.

З великого корпусу творів Г. Джеймса, присвячених проблемам мистецтва, у якості матеріалу дослідження ми обрали новелу «The Lesson of the Master» (1888). Система образів твору побудована за характерною моделлю: відомий письменник – палкий прихильник його книг – дружина письменника. Така структура, яка реалізовувалася у автора і в деяких інших текстах (наприклад, у новелах «The Author of Beltraffio» (1884) та «The Middle Years» (1893)) дозволяла прозаїку поміркувати над різними питаннями творчості, співвіднести позиції митця і читача, розкрити складну дихотомію мистецтва і реальності. Г. Джеймс у цій повісті, подієвість якої зведена до мінімуму, вкладає в уста персонажів багато рефлексій із зазначених проблем.

Новела «The Lesson of the Master» є однією з найбільш відомих у творчості Г. Джеймса, у якій центральним персонажем виступає письменник. Відомий романіст Генрі Сент-Джордж надає шанувальнику своєї творчості Полу Оверту, теж письменнику, але молодому, недосвідченому і довірливому, кілька порад, які стосуються літературної діяльності і ставлення до життя. У двох ключових сценах новели він вдається до свого роду сповіді перед починаючим автором, у якій кається в своїй зраді справжньому мистецтву заради успіху. Сент-Джордж зізнається у своєму поклонінні «фальшивим богам», «The idols of the market; money and luxury and 'the world'» [2, с. 564], і закликає молодшого колегу віддатися мистецтву і триматися осторонь «clumsy

conventional expensive materialised vulgarised brutalised life of London» [2, с. 585].

Сент-Джордж визнає себе «удачливим шарлатаном» («successful charlatan»), а своє життя і славу – підробкою. Він підкреслює, що у нього відсутня найголовніша характеристика справжнього митця: усвідомлення того, що він зробив все, що міг. Без цього відчуття самовіддачі та завершеності – воно і є саме життя (автор описує його через музичний метафоричний ряд: «the sense ...of having drawn from his intellectual instrument the finest music that nature had hidden in it, of having played it as it should be played» [2, с. 583]) – художник не існує. Г. Джеймс йде далі у визначенні сутності митця – не вважає його людиною, адже він не повинен перейматися буденними людськими проблемами, він має жити тільки творчістю, наділяти реальність божественним началом. «...зосередженість, досконалість, незалежність – ось за що він повинен боротися з того моменту, коли він став вважати свою справу справжньою» («...the concentration, the finish, the independence he must strive for from the moment he begins to wish his work really decent» [2, с. 588]) (переклад наш – С. К.) – таке кредо художника.

Проповідь головного героя спрямована і проти звичайного людського прагнення до щастя – справжній митець, переконаний він, повинен зневажати усі радості буття, у тому числі і кохання. Навіть найщиріше почуття врешті-решт призводить до прози життя, бажання відповідати законам суспільства. Основною причиною своєї деградації як письменника (свої останні книги він оцінює вкрай низько) Сент-Джеймс вважає сімейне життя. Він зізнається, що одружився на грошах, маючи на увазі не багатство майбутньої жінки (у неї не було великого приданого, він просто закохався), а «продажну музу, яку» він «привів до вівтаря літератури» («the mercenary muse whom I led to the altar of literature» [2, с. 581] (переклад наш – С. К.). Сім'я – це клітка: «Isn't it a good big cage for going round and round? My wife invented it and she locks me up here every morning» [2, с. 579] ,– цей образ виникає під час опису кабінету «майстра», який йому облаштувала дружина, аби він плідно працював для забезпечення належного матеріального добробуту.

Сам оповідач, спостерігаючи за подружжям Сент-Джеймс, іронічно зауважує: «taken together, they were an honourable image of success, of the material rewards and the social credit of literature. Such things were not the full measure, but he nevertheless felt a little proud for literature» [2, с. 567]. У сприйнятті Оверта навіть вигляд дружини Сент-Джеймса (він визнає її «чарівною») наводив на думку, що вона могла б радше бути дружиною бізнесмена, ніж письменника: «Mrs. St. George might have been the wife of a gentleman who “kept” books rather than wrote them, who carried on great affairs in the City and made better bargains than those that poets mostly make with publishers» [2, с. 548]. Висловлені у новелі погляди на сутність шлюбу – і його вплив на творчість – з боку (очима Пола) та зсередини (через самоаналіз Сент-Джорджа) співпадають.

Спілкування з Сент-Джорджем, поради, які надає Оверту успішний автор, призводять до того, що він відмовляється від своїх почуттів до міс Меріам Фенкорт і, покинувши Англію, цілком віддається творчості – пише новий роман, домагаючись досконалості у мистецтві слова. Через два роки до Оверта доходить звістка про те, що Сент-Джордж, невдовзі після смерті жінки, знову одружується – на дівчині, яку кохав Пол. Обурений, він намагається з'ясувати, чому «майстер» так вчинив і як можна тоді розуміти його «уроки», – на що той, явно знушаючись над молодою людиною, повідомляє, що писати він перестав і остаток життя буде втішатися шедеврами молодого романіста. Фактично, новела завершується відкритим фіналом: чи сприймати настанови успішного письменника серйозно або вважати їх «зловісним», «диявольським» жартом – велике питання. Дослідники М. М. Коренева та Т. Л. Морозова коментують цю «відкритість» суперечливістю самого проблеми «віковичної тяжби між мистецтвом та життям», звідси іронія по відношенню до обох персонажів «The Lesson of the Master», звідси і «подвійність висновку» [1, с. 98].

Проведений аналіз новели Г. Джеймса показав складність і оригінальність авторської реалізації теми мистецтва. Напевно, питання взаємодії творчості і життя ніколи не буде вирішено остаточно. Про це свідчить і те, з якою системністю письменники різних епох та напрямів до нього звертаються. Серед

перспектив розробки проблеми – аналіз джеймсівської новели «The Author of Beltraffio».

### ЛІТЕРАТУРА

1. Коренева М. М., Морозова Т. Л. Генри Джеймс. История литературы США. Т. V. Литература начала XX в. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. С. 30–139.
2. James H. Complete Stories, 1884–1891. New York Library of America, 1999. 896 p.
3. James H. The Art of Fiction and Other Essays. Oxford University Press, 1948. 240 p.

*В. В. Корольова*

*Дніпро*

УДК 821.161.2–1.09

### ПРОСТОРОВА ОПОЗИЦІЯ «СХІД» – «ЗАХІД» У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

У сучасному мовознавстві доведено, що кожна мова має свій спосіб концептуалізації дійсності, членування навколишнього світу. На думку Л. Міллер, художні концепти унаочнено і в індивідуальній свідомості, і в колективному позасвідомому [2, с. 4–16]. Індивідуалізований вияв концепту, об'єктивований у художніх творах, безпосередньо репрезентує концептосферу того чи того народу, постаючи її частиною. У такому разі можна говорити про специфіку концептуалізації навколишньої дійсності в українській мові, що яскраво ілюструє вербалізація концептуальної опозиції «схід» – «захід» під час вивчення українськомовної художньої прози. Джерельною базою стали твори ХХІ століття, зокрема контексти, у яких вербалізовані обидва концепти.

Аналізуючи опозицію «схід» – «захід» у сучасній літературі, ми зважали на такі компоненти-кореляти його структури, як «сторона світу» + «країна» + «частина материка». Відповідними словниковими дефініціями концептів є статті з тлумачного словника: схід «1. Одна з чотирьох сторін світу; прот. захід.

// Напрямок, бік, протилежні заходу. 2. Частина обрію, де сходить сонце.  
3. Частина материка, протилежна Західній Європі; країни на цій частині материка» [1, с. 1222]; захід ««1. Одна з чотирьох сторін світу; прот. схід. // Напрямок, бік, протилежні сходу. 2. Частина обрію, де заходить сонце.  
3. Західна Європа; країни Західної Європи» [1, с. 339].

Аналізована опозиція переважно зафіксована в досліджуваних текстах зі значенням «країни на материковій частині, протилежній Європі» / «Західна Європа», напр.: *...Існує хибна думка, ніби люди зі Сходу мають зовсім іншу ментальність, ніж люди із Заходу* (Г. Пагутяк).

Іншим значенням концептів є найменування частини світу, напряму, напр.: *Отак я сидів і хлюпав воду на стомлене, але загартоване тритижневим вояжем тіло, думаючи про те, що я таки зробив це: я перетнув усю Мексику із заходу на схід, від Акапулько до Канкуна, від Тихого до Атлантичного океану* (М. Кідрук).

Узуально ці значення є оцінно-нейтральними, без аксіологічних конотацій. Утім, стереотипні асоціації Заходу з раціональністю та екстравертністю, а Сходу з антираціональністю та інтровертністю надають певних оцінних характеристик цій опозиції.

Загалом у сучасній літературі спостерігаємо протиставлення концептів «схід» і «захід» у різних просторових масштабах (місто, країна, планета, всесвіт), напр.: *У Божому царстві – два відділи: Заходу і Сходу* (В. Дрозд); *Цілий всесвіт замкнувся у степових межах між Сходом і Заходом* (Д. Білий); *Астрід повторювала, що у такий спосіб, через її посередництво, цей смердючий, проклятий, несправедливий, зажертий буржуазний Захід поділиться своїм засраним багатством (через моє посередництво) з напівголодним і скаліченим Сходом* (Ю. Андрухович).

Відчутною є вербалізації цього протистояння в межах України, напр.: *Саме це і є однією з причин, якою дослідники мотивують необхідність поділу країни на Схід і Захід, адже виразно просвіропейська орієнтація західних територій зовсім не пасує до зросійщеного і осовіченого (один із термінів*

сепаратистського дискурсу) Сходу (Н. Сняданко); ...послугується західна преса, пишучи про нинішню ситуацію в Україні, політичними міфами російського виробу (про гаданий «розкол» України **Схід** на і **Захід**, на «проросійську» та «прозахідну», російськомовну та україномовну частини... (О. Забужко).

Опозицію розширено за рахунок ад'єктивних словосполучень, напр.: *Як і всім, хто опиняється в Берліні вперше, їй було цікаво з'ясувати, які саме квартали раніше належали до **східної**, соціалістичної частини, а які – до **західної*** (Н. Сняданко).

Подекуди таке протиставлення стає стилетвірним засобом у художньому тексті, передаючи, зокрема, внутрішні суперечності головних героїв, напр.: *Він утікав од Азії, і далі й далі на **Захід**, йому пересихало в роті від самого слова «**схід**», він хотів забути і Азію, і **Схід**, визволитися з-під їхньої руйнівної влади, порятуватися в звичному спокої Європи, в точній геометрії її міст і розпланованості її душ, йому здавалося, що вже в першій європейській жінці він знайде вибавлення від тої первісної азійської хтивості, яка отруїла йому кров і душу* (П. Загребельний).

Іноді автори навпаки намагаються нейтралізувати цю опозицію, вмотивовану політичними, культурними й історичними чинниками, напр.: *Ото вже що правда – то правда: **Схід** і **Захід** завжди були разом у відстоюванні людської гідності, бо Анатолія Брижзатого у гірський район Буковини зміцнювати ідеологічний фундамент гуцулів «прислали» із Херсонщини, із Чаплинки, здається* (М. Матіос).

Отже, просторова опозиція «схід» – «захід» у сучасній українській літературі зумовлена й особливостями загальнолюдського сприйняття сходу, і власне українською ментальністю. Специфіка аксіологічних зв'язків концептуальної опозиції полягає в ідеологічних, культурних та історичних позалінгвальних чинниках, стереотипне сприйняття якої починає зазнавати на сучасному етапі змін.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і головн. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
2. Миллер Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Санкт-Петербург, 2004. 44 с.

*С. К. Криворучко*

*Харків*

**УДК 821. 133. 1 – 3 Бегбеде. 09**

### **ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ПИСЬМЕННИКА**

#### **У РОМАНІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ «УНА І СЕЛІНДЖЕР»**

Фредерік Бегбеде у романі «Уна і Селінджер» 2014 р. створює образ письменника – Джерома Селінджера як покинутого небажаного залицяльника Уни (дочки видатного письменника Ю. О'Ніла), кохання до якої він проніс крізь все своє життя. У романі Ф. Бегбеде простежуються риси напряму межі ХХ–ХХІ ст. *fiction critique*: змішуються документальність та художня вигадка, автор реалізовує себе водночас як літературознавець та письменник – митець та вчений. Сам Ф. Бегбеде визначає тип свого твору як «*faction*» [1, с. 10] «*novel*» [1, с. 9] (бунтівний роман). На думку Ф. Бегбеде, Уна О'Ніл є музою Дж. Селінджера, що підвела його до створення роману «Ловець у житті», в якому вводиться мода на підлітковий світогляд, що триває і на поч. ХХІ ст.: «Уна надихнула роман, який назавжди заборонить нам старіти» [1, с. 27]. Образ Селінджера є абсолютним творчим вимислом Ф. Бегбеде у романі, однак при його створенні письменник спирається на реальні факти – існування листів Дж. Селінджера до Уни О'Ніл, які він писав з фронту Другої світової війни. Це і дає матеріал для творчої уяви Ф. Бегбеде. Метою роману «Уна і Селінджер» є індивідуальне припущення Ф. Бегбеде, яке він розтлумачує у своєму електронному листі до Кейт Гуйонварч, яка є посередницею-секретаркою



родини Чаплінів: «I have a theory about them: it is possible that Salinger used his devotion for Oona as inspiration for the first version of *The Catcher in the Rye*. Which would mean he started his masterpiece using Oona as a Muse, ten years before publishing his only novel! It would be also interesting to compare the Oona letters with his short stories published during the war... to see if there are similarities. This would contribute greatly to understand the process of Salinger's writing about World War Two» [1, с. 299] («У мене є теорія про них: можливо, Селінджер використовував свою відданість Уні як натхнення для першої версії «Ловця в житті». Що означало б, що він почав свій шедевр, оскільки Уна є його Муза, через десять років вийшов його єдиний роман! Також було б цікаво порівняти листи Уни з його оповіданнями, надрукованими під час війни, щоб побачити, чи є подібності. Це дуже важливо в розумінні процесу творення Селінджера про Другу світову війну») (переклад наш – С. К.).

Однак кохання до Уни Ф. Бегбеде потрібно для того, щоб зрозуміти та зобразити Селінджера як письменника. Джеррі Ф. Бегбеде представляє як «винахідника вічної юності в кредит» [1, с. 34], для якого довкілля та люди є матеріалом для творчості: «Письменники, коли виходять ввечері у світ, ніколи не віддаються весіллю цілком: вони працюють... Вам здається, що вони несуть нісенітницю, а вони між тим ... шукають фразу, яка виправдала б їхнє завтрашнє похмілля. Якщо улов гарний, декілька фраз переживуть повторне читання та будуть вставлені в текст. Якщо ж вечір не задався, скарбничка буде порожня – ані метафори, ані жарту, ані навіть каламбура чи пліток» [1, с. 35].

Найважливішою рисою Уни, яка приваблює Джеррі, є її походження (генетика) – вона дочка видатного письменника, що і є фетишем для Селінджера. Він заплющує очі на те, що вона клептоманка та найменш яскрава із свого оточення. В образі Уни Ф. Бегбеде розкриває конфлікт дочка / батько, для того щоб зробити акцент на ілюзії, яка важлива для Селінджера та його уяви. Уна та її подруги – кинуті батьками діти. Видатного письменника, лауреата Нобелівської премії Юджина О'Ніла Ф. Бегбеде визначає устами Уни як алкоголіка: «В останній раз, коли я його бачила, у нього тримтіли руки» [1,

с. 41], який покинув дочку у віці двох років, що соромився її, оскільки вона була на обкладинках гламурних журналів, та не розмовляв з нею ніколи. Ф. Бегбеде у діалогах з іронією пояснює специфіку пияцтва та самотності митців: «Щоб писати, пити корисно... Однак для виховання дітей це протипоказано» [1, с. 43].

Ф. Бегбеде розвінчує «міфи» щодо обраності дітей видатних письменників. Уна відчуває покинутість і самотність, у чому звинувачує себе та вважає негідною: «Дивно бути сиротою при живому й відомому батькові. Всі говорять зі мною про нього, неначе ми близькі, адже ж за останні десять років я бачила його всього тричі» [1, с. 44]. Навпаки, письменник акцентує увагу на психологічних комплексах, які властиві дітям відомих батьків: «... крест дочок знаменитостей: замість того, щоб безпечно користуватися їхніми іменами..., вони відчують себе спотвореними своїм прізвищем, як вишукана сумочка – крупним золоченим логотипом» [1, с. 51]. У романі Ф. Бегбеде вкрапляє фрагменти, які за стилем слід визначити як науковий літературознавчий. Ф. Бегбеде стверджує, що під впливом нещасливого кохання без відповіді у Селінджера виник художній образ вічного підлітка (дорослий вік героя не впливає на підліткове сприйняття довкілля), який виріс у великому місті. Цей герой егоцентричний, вільний, розгублений, розчарований, закоханий. Цей образ уперше втілено в «Душі нещасливої історії», що стало передтечею типу героя поч. ХХІ ст. Ф. Бегбеде підкреслює, що Селінджер випередив час, коли пророкував ситуацію ХХІ ст., яку він визначає як «селінджерівська доба» [1, с. 70], якій властиво «зарозуміла невизначенність, зубожіла розкіш, настальгічне теперішнє, конформізм, який у боргу в заколоту» [1, с. 70].

Роман Ф. Бегбеде є міжродовим жанровим утворенням, яке доречно визначити як художня біографія. На матеріалі документів та історичних подій сформовано варіант образу письменника Дж. Селінджера. Цей образ наділено специфікою духовності, емоційністю внутрішнього світу, соціальною репрезентацією та психологічним поясненням вчинків. Ф. Бегбеде амбіційно власно включається в ряд геніїв поруч із Дж. Селінджером. Ф. Бегбеде утворив образ генія у ворожому контексті сучасників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бегбедер Ф. Ума & Сэлинджер / пер. с франц. Н. Хотинской. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 320 с.

*О. В. Круть*

*Бахмут*

УДК 811.111+811.161.2+811.161.1

### ПРЕДИКАТ В ОНОМАСІОЛОГІЧНІЙ СТРУКТУРІ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ АГРЕСІЇ

Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується збільшенням наукового інтересу до вивчення когнітивних процесів у мові та мовленні. Найбільш актуальним для дослідників становиться питання про взаємозв'язок значення та структури знань про позначуване. У проекції на значення і структури знань про позначуване *ономасіологічна структура* вважається тернарною, складовими компонентами якою є базис, ознака та предикат.

Отже, метою цієї роботи є розглянути роль предикату в ономасіологічній структурі слова на позначення агресії.

В ономасіологічній структурі слова базис співвідноситься з родовим поняттям похідної мовної одиниці, ознака – із звуженням початкового категоріального значення. В основі побудови ономасіологічної структури слова лежить «пропозитивна ментальна структура», при цьому предикат є її центральним компонентом, оскільки саме він є центром диктума [4].

Предикат як показник відношень між базисом та ознакою [3, с. 20] виокремлюється завдяки фоновим знанням із інших галузей. Оскільки предикат є компонентом, що належить моделі дії [2], простежимо його функцію у формуванні ономасіологічної структури одиниць на позначення агресії. Основним засобом моделювання нових слів є предикат, основними типами якого є *предикат дії* (англ. *robbery*; укр. *злочин*; рос. *воровство*), *предикат належності* (англ. *ill-natured*; укр. *злопам'ятство*; рос. *геморройник*),

*існування* (англ. *jail-bird*, укр. *зорищник*, рос. *дачник*) *та становлення* [1, с. 13].

**Предикат дії** є активним реалізатором іменникових утворень ‘*дієслівна твірна основа + суфікс із значенням діяча*’, суфіксальний формант яких є базисом класу живої матерії (люди): пор. англ. *destroyer*, укр. *вбивця*, рос. *разрушитель*. **Предикат дії (об’єктної спрямованості)** репрезентується у структурі складних іменників ‘*іменникова твірна основа + дієслівна твірна основа + суфікс із значенням діяча*’: пор. англ. *jail-breaker* ‘преступник, совершающий побег из места заключения’, укр. *братовбивця* ‘вбивця брата’, рос. *кровопийца* ‘истязатель’.

**Предикат існування** бере участь у моделюванні складних іменників ‘*іменник=прикметникова / іменникова твірна основа+іменникова твірна основа*’. Наприклад, англ. *iceman* ‘убийця’ (суб’єктний базис живої матерії (люди) ‘*man*’, is like ‘*ice*’), *strongman* ‘a leader who rules by threats, force or violence’ (суб’єктний базис живої матерії (люди) ‘*man*’, is ‘*strong*’), *road-agent* ‘грабитель, разбойник с большой дороги’ (суб’єктний базис живої матерії (люди) ‘*agent*’ is on ‘*road*’), англ. *blackguard* ‘подлец, мерзавец’ (суб’єктний базис живої матерії (люди) ‘*guard*’, is ‘*black*’). В українській та російській мовах **предикат існування** є продуктивним для утворення похідних ‘*прикметникова твірна основа+суфікс із значенням діяча*’: укр. *тихушник* ‘зłodій, який здійснює крадіжки в незапертих квартирах’ (суб’єктний базис живої матерії (люди), формально позначено суфіксом ‘-ник’, є такий ‘*тихушний*’), рос. *мокрушник* ‘преступник, совершающий убийства’ (суб’єктний базис живої матерії (люди), формально співвідноситься з суфіксом ‘-ник’, є ‘*мокрушн(ым)*’, тобто має відношення до ‘*мокрої справи*’).

**Предикат належності** виокремлюється у структурі іменникових похідних ‘*іменникова твірна основа+суфікс із значенням діяча*’. Пор. англ. *sworder* ‘кат, головоріз’ (суб’єктний базис живої матерії (люди), формально визначений суфіксом ‘*er*’, має ‘*sword*’), укр. *алмазник* ‘зłodій, склоріз’ (суб’єктний базис живої матерії (люди), формально співвідноситься з

суфіксом 'ник', має 'алмаз' (ніж)), рос. *мойщик* 'карманный вор, специалист по разрезанию карманов и дамских сумочек' (суб'єктний базис живої матерії (люди), формально визначений суфіксом 'щик', має 'мойку' (бритву); рос. *бугайщик* 'мошенник, подбрасывающий бумажник' (суб'єктний базис живої матерії (люди), формально позначено суфіксом 'щик', має 'бугай' (бумажник)).

**Предикат становлення** вербалізується лише в українській та російській мовах при формуванні дієслівних утворень, типа укр. *озвірити*, рос. *ожесточиться*.

Таким чином, провідна роль в утворенні одиниць вторинної номінації на позначення агресії відводиться предикату, що експліковано або імпліковано у структурі таких слів. У процесі номінації предикати дії та його різновиди проявляють найбільшу активність до утворення похідних та складних слів. Основні предикати в ономасіологічній структурі співвідносяться з різними типами словотвірного моделювання у мовах, що досліджуються. Подальше дослідження провідної ролі предикату вбачається у побудові концептуальних мереж.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Круть О. В. Ономасіологічна структура одиниць вторинної номінації на позначення агресії : автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.15 «Загальне мовознавство»: КНЛУ. Київ, 2019. 20 с.

2. Кубрякова Е. С. Глаголы действия через их когнитивные характеристики. *Логический анализ языка. Модели действия* / Под ред. Н. Д. Арутюновой. Москва: Наука, 1992. С. 84–90.

3. Кубрякова Е. С. Номинативные комплексы из нескольких существительных и их типовые значения. *Коммуникативные аспекты значения* / Под ред. В. И. Шаховского. Волгоград: Издательство ВГПИ, 1990. С. 15–23.

4. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. Москва: Высшая школа, 1988. 168 с.

УДК 811.161.1'42

## «ДНЕВНИКОВЫЙ ТЕКСТ»

## В СТРУКТУРЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО ДИСКУРСА

Эпистолярные тексты в последние десятилетия стали объектом пристального внимания лингвистов. Учёные анализируют эпистолярный текст в разных аспектах: с точки зрения функциональной стилистики, лингвистики текста, теории речевых жанров, прагмалингвистики; рассматривают структуру писем и функционирование в них единиц разных уровней языка. Эпистолярный текст также исследуется языковедами как тип дискурса (Н. Ю. Бусоргина, С. В. Гусева, Н. А. Калёнова, А. В. Курьянович, О. П. Фесенко и др.), т. е. процесс речевого поведения в ходе некоторого социального взаимодействия. При этом, как отмечает О. П. Фесенко, «социальные и социально-психологические особенности личности адресата отражаются в языке, структуре и содержании дискурса» [5, с. 140].

Эпистолярные тексты весьма разнородны в стилистическом отношении, причём это касается не только собственно писем, но и целого ряда других речевых произведений, в частности личных дневников, которые А. И. Ефимов объединял с перепиской понятием «эпистолярный стиль» [3, с. 16]. Глубинную связь писем и дневников отмечает также известный исследователь дневниковых текстов М. Ю. Михеев, по мнению которого, «возможно было бы вывести весь жанр *пред-текста* (или дневниковой прозы) – из жанра эпистолярного, если не генетически, то по крайней мере типологически» [4, с. 73]. Вместе с тем он рассматривает дневник как ядерное понятие внутри более общего – «дневниковых текстов», к которым относит также и письма. Возникает, таким образом, вопрос о характере взаимосвязи дневниковых и эпистолярных текстов: об их общих и дифференциальных признаках, влиянии и взаимодействии жанров.

Существенными признаками письма, по мнению Т. П. Акимовой,

являются «свободная композиция, политематичность, мозаичность, обусловленные тем, что эпистолярный текст представляет собой беседу “через время и пространство”, письмо является неким суррогатом непосредственного, “живого” общения» [1, с. 17]. Полагаем, что все названные качества могут быть присущи также и дневниковым записям. Ограничения существуют, правда, в отношении свободы композиции: эпистолярный текст, как правило, включает в себя ряд композиционных элементов (обращение, приветствие, дата и место написания, подпись, этикетные формулы), которые, собственно, и дают основания квалифицировать некоторый текст как письмо. У дневниковых записей таких параметров меньше, но дата (а возможно, место и время написания) обычно предваряют содержательную часть.

Главное отличие эпистолярных и дневниковых текстов заключается в характере адресации: письмо – это всегда текст, обращённый к другому человеку, ориентированный на прочтение адресатом, вследствие чего «в качестве доминантной категории текста письма... рассматривается диалогизация, которая реализуется системой языковых средств, в том числе обращением и подписью адресанта» [2, с. 111]. Дневнику же присуща автоадресованность, обращённость автора к себе, может быть, к себе – будущему, с расчётом на то, что дневниковые записи когда-либо будут перечитываться и восприниматься с позиций иного возраста и опыта. Дневниковые записи делаются человеком для себя, и тем не менее указанная оппозиция «автоадресация – ориентация на внешнего адресата» не столь безусловна, как это кажется на первый взгляд, хотя бы уже потому, что автор дневника (и это не раз отмечали исследователи дневниковых текстов) может предполагать, иногда с опаской или, наоборот, с надеждой, что его дневник прочтут и другие люди, а возможно, он будет опубликован и обретёт массового читателя.

С другой стороны, известны случаи, когда письма пишутся не только для того, кому они формально адресованы, но также и для себя. Хирург Н. И. Пирогов, возглавивший организацию медицинской помощи во время

Крымской войны 1854–1855 гг., в одном из первых своих писем жене из Севастополя замечал: *Пишу, милая Саша, не для тебя одной, а и для других добрых людей, а главное, и для себя, может быть* (Н. И. Пирогов – А. А. Пироговой, 14.11.1854). Этот мотив, связанный не только с передачей информации, но и сохранением её для самого автора писем с целью использования в будущем, впоследствии был реализован, поскольку существуют свидетельства, что на факты, изложенные в письмах, их автор позже опирался и в своих научных трудах, и в мемуарно-автобиографической прозе. Подобная интенция реализуется в письмах, адресованных близким людям, членам семьи, поскольку именно это обстоятельство даёт основания автору полагать, что отправленные кому-то другому письма через некоторое время окажутся доступны и для него самого.

Письмо иногда приобретает и структурно-композиционное членение, характерное для дневника. Это бывает в ситуации, когда послание имеет большой объём и пишется на протяжении нескольких дней, или в том случае, если автор не имеет возможности отправить его сразу, будучи, например, в пути, и дописывает текст в несколько приёмов. Так, в одном из писем А. И. Герцена невесте, написанном по дороге из Вятки во Владимир в течение нескольких дней и состоящем из нескольких частей, каждая часть ограничена указанием даты и места написания или даты и времени: *Яранск, 30 декабря 1837 <...> Ночь с 31 дек. на 1 янв. 1838 г. Поляны. 46 верст от Нижнего. <...> Нижний-Новгород. 1 января 1838 <...> 3 января. Владимир <...> 3-го вечером <...> 4-го, вторник <...> Прощай же, ангел. Твой Александр* (А. И. Герцен – Н. А. Захарьиной, 30.12.1837 – 4.01.1838). Каждая часть этого письма включает обращение к адресату и заключительные этикетные формулы и представляет собой относительно самостоятельный фрагмент текста.

Некоторые фрагменты эпистолярного текста могут по своей стилистике приближаться к тексту дневниковому. Автоадресованность последнего позволяет автору не соблюдать строго все нормы языка, в результате чего текст включает множество неполных или односоставных номинативных



предложений, вставные конструкции, самоперебивы, вопросно-ответные единства, как это бывает во внутреннем мысленном диалоге с самим собой. Отдельные письма М. И. Цветаевой содержат фрагменты с такой синтаксической структурой, например: *Осень 1921 г. Моя труппа в Борисоглебском переулке. Вы в дверях. Письмо от И. Г. <...> – расспросы: «Как живете? Пишете ли? Что – сейчас – Москва?» и Ваше – как глухо! – «Река... Паром... Берега ли ко мне, я ли к берегу... А может быть, и берегов нет... А может быть и... – И я, мысленно: Косноязычие большого. – Темноты* (М. И. Цветаева – Б. Л. Пастернаку, 29.06.1922).

Таким образом, эпистолярный дискурс может включать в себя фрагменты, типичные для дневникового текста, синтаксическая стилистика которых воспроизводит специфику речевых структур, присущих внутреннему монологу. Автоадресованность письма формируется как результат рефлексивной деятельности адресанта или вследствие интенциональной направленности на фиксацию событий для сохранения их в памяти пишущего. Дневниковый текст в составе письменных посланий может быть маркирован лексически и композиционно, что формирует структурное членение текста, характерное для записей в дневнике.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова Т. П. Хронотоп эпистолярного текста (на материале писем А. С. Пушкина и М. Горького). *Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание*. 2011. № 2(14). С. 17–22.
2. Белунова Н. И. Дружеские письма творческой интеллигенции конца XIX – начала XX в. (Жанр и текст писем). Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2000. 140 с.
3. Ефимов А. И. История русского литературного языка. Москва: Учпедгиз, 1961. 322 с.
4. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). Москва: Водолей Publ., 2007. 264 с.

5. Фесенко О. П. Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс. *Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение*. 2008. № 23 (124). С. 132–143.

*Д. Н. Лукашенко*  
*Бахмут*

**УДК 821.161.1**

## **ЧЕРТЫ АНТИУТОПИИ**

### **В ПОВЕСТИ В. СОРОКИНА «ДЕНЬ ОПРИЧНИКА»**

В русской литературе 2000-х годов прослеживается отчетливая тенденция к определению или предугадыванию дальнейшего пути страны. Пережив политические потрясения конца 1980-90-х, люди хотели знать, что ждет их дальше, за порогом нового столетия – таково одно из объяснений подобного интереса в писательской среде. Многие авторы обращаются к альтернативной истории, где берут за точку отсчета какое-то из исторических потрясений последних десятилетий. Особенно популярным становится жанр антиутопии в соединении с признаками так называемой «постапокалиптики». Яркими примерами могут служить уже классический роман Т. Толстой «Кысь» (2001) или книга Д. Глуховского «Метро 2033» (2005). Мир после ядерной катастрофы выступает фундаментом для попыток воссоздать быт русского человека в нетипичных условиях.

Проавторитарные настроения и тоска по «советскому режиму», который может привести к порядку и стабильности, становятся еще более очевидными. Явный отпечаток на этом оставляет период «лихой» демократии 1990-х гг., после которого централизация и жесткая государственная система не так страшны. Как замечает И. Лукашенко, в современной антиутопии «“ужасное” прошлое парадоксальным образом открывает положительные черты, заставляя современника ностальгировать не только по стабильности советского застоя, но и по “сильной руке” товарища Сталина» [4, с. 287]. Именно это и стало толчком

для интенсивного развития антиутопического жанра в русской литературе. В этом случае авторы часто прибегали к использованию в своих произведениях исторически опробованных моделей государственного устройства, что нашло непосредственное отображение в повести «День опричника» В. Г. Сорокина (2006), одного из наиболее значительных представителей русского постмодернизма. **Целью** исследования является попытка выделить в повести В. Г. Сорокина характерные антиутопические черты для конкретизации жанра текста.

В «Дне опричника» представлена перспективная модель действительности России в 2027 году. Здесь писатель впервые в своем творчестве переходит к политической сатире, отходя от принципов соцарта как основы постмодернистской иронии – это проявлялось в его произведениях 1980-90-х годов. Как говорил сам В. Сорокин в одном интервью, «Эта повесть по форме достаточно традиционна, ее трудно назвать постмодернистской. Эта книга – это попытка выделить экстракт российской власти и попробовать его на вкус... Если смешать в граненом стакане водку, снег и кровь, это и будет вкус русской власти, русской государственности. Многие у нас привыкли потягивать этот коктейль» (интервьюер Борис Соколов) [1].

Повесть демонстрирует отдельные жанровые принципы антиутопии. Автор использует «исторически опробованный» государственный строй. Он воссоздает Россию Ивана Грозного в 2027 году, в которой основной опорой и карательной рукой Государевой является опричнина. Как известно, так называлось личное, преданное Ивану Грозному войско, с помощью которого он вершил «правосудие» над феодальной вольницей и установил абсолютную монархию. По приказу царя опричники могли казнить высшую русскую знать без суда и следствия. Опричнина – один из самых кровавых и одновременно загадочных периодов в истории России. Символами опричников, которые также были присутствуют у В. Сорокина, были собачья голова («собачья верность») и метла («выметаем врагов»): «Тимоха ловко пристегивает голову к бамперу “мерина”, метлу – к багажнику» [5]. Государь сорокинской России

использует опричнину для поддержания тоталитарного режима в стране. С утра они «валят» крамольного «столбового» повесив его на воротах в усадьбу, а затем, помолившись Господу Богу, устраивают групповое изнасилование его жены.

Стоит обратить внимание на изолированность страны от «киберпанковского запада» Стеной, которая была возведена «как только восстала Россия из пепла серого» [5]. Изоляция является одним из принципов существования тоталитарного государства в антиутопиях (начиная с самой первой – «Мы» Е. Замятина), наряду с ограничением свобод граждан, которое мотивируется защитой от внутренних и внешних врагов. Необходимым условием процветания провозглашается самоизоляция, которая требует как физического ограждения от внешнего мира, так и духовной замкнутости для защиты от тлетворного влияния извне. Можем предположить, что в понимании В. Сорокина европеизация России невозможна, а культурно-политическая отгороженность – единственный способ сохранения национальной идентичности русского народа.

Известный исследователь антиутопического жанра в русской литературе Б. А. Ланин задается вопросом: «Почему русская утопия не представляет себе Россию европейской?» и тут же отвечает: «Для русской утопии Европа кажется слишком маленькой, Россия же – “великая держава”» [2, с. 388]. Идея «великой державы» и содержит в себе основу понимания политики изолированности, описываемой в романах. Подчеркивается самобытность истории и культуры страны, а значит и ее будущего.

В. Сорокин поднимает, также, типичную для жанрового канона антиутопии проблему искусства в новом государстве. Свобода слова в повести становится невозможной, ведь руководство союза писателей напрямую связано с опричниной. Исходя из этого, не удивительно что уважаемыми и достойными похвалы писательницами становятся Иродиада Денюжкина и Оксана Подробская, в именах которых легко угадываются представители современной массовой литературы. Хоть обязательным элементом каждого книжного лотка

и является русская классика, и, как свидетельствует инспекция на книжном рынке, русская классика официально читается, реальное положение вещей иллюстрирует посещение провидицы, в процессе предсказаний сжигающей книгу А. П. Чехова.

В этом и других сюжетных ходах «Дня опричника» угадывается аллюзия на роман Р. Бредбери «451 градус по Фаренгейту». Так, главный герой Комяга восхищается сгоранием враждебных рукописей и книг на Манежной. Этот фрагмент наглядно демонстрирует антигуманный характер персонажа, поскольку массовое сожжение книг – проявление тоталитаризма. К тому же это действие отсылает нас к нацистам, которые в 1933 году провели варварскую акцию по сожжению книг, неудобных гитлеровскому режиму.

Типичной чертой антиутопии является фокусирование на образе главного героя – сначала как пассивного гражданина, позже – как активного противника и, чаще всего, в финале, как жертвы режима. Повествование нередко построено от его имени, либо сквозь призму его восприятия. В. Сорокин отходит от классической формы развития личности персонажа, вместо этого он показывает полную и всеобъемлющую преданность Комяги режиму и Государю, что создает устрашающее осознание неизменности тоталитарного строя. Этот эффект так усиливается за счет нередких восхищений Правителем: «милостив Государь наш. Ну, и слава Богу...» [5].

Ученые, обращавшиеся к изучению повести, позиционируют ее, преимущественно, как альтернативную историю (например, А. М. Лобин [3]). Однако, как и в других образцах «прогностической» литературы, ее жанровая природа имеет синкретичный характер. В частности, повесть можно рассматривать в рамках футурологии, так как в тексте четко указан год происходящего (2027), но, учитывая события, случившиеся до начала повествования – например, публичное сожжение заграничных паспортов на Красной площади, произошедшее на 18 лет раньше, жанр повести можно обозначить как альтернативную историю. Б. А. Ланин называет «День опричника» «сатирической антиутопией» [2], для чего есть множество оснований. Мы склонны согласиться с этим мнением. Изучение сатирической

составляющей повести находится среди перспектив нашей работы.

Таким образом, проведенный анализ показал, что повесть В. Сорокина «День опричника» обладает достаточным количеством признаков антиутопии. Однако жанровый синкретизм текста не позволяет сделать однозначные выводы по этому вопросу, для чего требуется более глубокое исследование.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Владимир Сорокин: интервью. Водка, кровь и «Сахарный Кремль». URL: <https://sorokin-news.livejournal.com/44122.html> (дата обращения: 15.02.2020).

2. Ланин Б. Воображаемая Россия в современной русской антиутопии. *Beyond The Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*. Sapporo 2008. С. 375–390.

3. Лобин А. М. Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника». *Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2017. № 1. С. 109–113.

4. Лукашенко И. Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века. *Ярославский педагогический вестник*. 2010. № 4. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 286–288.

5. Сорокин В. Г. День опричника. URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=49832&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=49832&p=1) (дата обращения: 26.02.2020).

*П. М. Магда*

*Бахмут*

**УДК: 821.161.2**

#### **ПРОБЛЕМА МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА**

#### **В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Проблема митця і мистецтва в українській літературі має давні традиції висвітлення і часто знаходиться на периферії наукових досліджень. До неї у своїх працях звертались такі науковці: В. Базилевський, В. Балей, Ю. Гладир, Д. Дроздовський, Н. Зборовська, М. Ільницький, І. Качуровський, Г. Клочек,

В. Моренець, В. Панчеко, Т. Салига, Л. Тарнашинська та ін. У публікаціях названих дослідників висвітлюється порівняльна характеристика творчості вибраних письменників та поетів, підкреслюється самотність внеску кожного автора у розв'язання названої проблеми, окремо розглядаються парадигми митець і народ, митець і влада, митець і природа [1]. Варто відмітити сучасне дослідження К. Потаєвої, яка розглядає аспекти взаємодії психоаналізу та творчості.

На нашу думку, цінним доповненням у дослідженні проблеми митця і мистецтва є порівняльний аналіз художніх образів митців у романах українських письменників. Для здійснення цього аналізу ми обрали такі образи: Сивоок (роман П. Загребельного «Диво»), Маруся Чурай (однойменний історичний роман у віршах Л. Костенко), Оксана (роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»).

Наш вибір зумовлений, у першу чергу, тим, що названі персонажі реалізують свою ціннісну орієнтацію (креативність) через різні види мистецтва: Сивоок – через архітектуру та живопис, Маруся – через пісні (поезія та музика), Оксана – через поезію і прозу. Спрямування особистості названих героїв зумовлене різними задатками та схильностями, але рушійною силою для розвитку цих задатків у здібності (хоч і різні) є протиріччя. Розглянемо їх детальніше.

У Сивоока, природного художника та архітектора, протиріччя виступають гарантом виживання: між красою природи та жорстокістю життя; між прагненням до гармонії і сміливої творчості та канонами, християнськими догмами; між особистими уподобаннями та традиціями суспільства; між величчю духу та обмеженістю носіїв влади; між моральними цінностями віри та насаджуваними насильницьким чином релігійними ритуалами тощо.

У Марусі Чурай, природної поетеси, композитора та співачки, протиріччя виступають як випробування сили мистецького обдарування, вона намагається розв'язувати їх у художніх творах: «В розмові я, сказати б, то не дуже, а в пісні можу виспівати все»[3, с. 27]. У піснях і словах героїні знаходять відображення

такі протиріччя: між щирістю почуттів та лицемірством і зрадою у житті; між високим покликанням митця та необхідністю жити поряд з такими духом людьми; між лабільністю емоцій та традиціями стриманості на людях; між коханням та моральними переконаннями тощо.

У Оксани, поетеси та дослідниці, розв'язання шукає протиріччя між особистим та історичним, що зрослися разом. Цей образ вирізняється серед попередніх гостротою змалювання, безжальністю викриття суперечностей на рівні сповіді. Рушійною силою для задатків Оксани є основне протиріччя між свободою та несвободою в усіх сенсах: «Бажання вирватись – іще не свобода» [2, с. 10]. Воно показане письменницею у контрасті між правдою та брехнею, між формою та змістом стосунків, між призначенням сучасного мистецтва та непристосованістю суспільної спільноти до його сприйняття; між ненавистю та моральністю; між потребами у самореалізації та спробами бути звичайною тощо.

У назвах творів є умовне посилення на образ змальованих у них митців: Сивоок – це теж диво, це дивна особистість, яка увібрала в себе неповторність язичницьких і ведичних культурних традицій, і реалізується ця особистість у створенні іншого дива – Софії Київської – як віддзеркалення складної структури внутрішнього «я». Роман «Маруся Чурай» одразу попереджає назвою читача про те, хто є дивом у творі: патріотка, майстриня пісні, онука знахарки, випадкова вбивця. Твір Оксани Забужко нібито вводить в оману реципієнта своєю назвою, але насправді акцентує увагу на проблемі відповідності змісту і форми особистості творця, тобто Оксани: те, що для звичайної людини секс, для письменниці – джерело вражень, шлях до внутрішніх резервів творчого потенціалу, поштовх до натхнення і спосіб роздивитись іншу особистість. Досліджується зовсім не секс, а швидше людська природа, яка відрізняється від природи митця.

У процесі порівняння образів ми можемо виокремити багато спільних рис:

- непристосованість до життя;



- неможливість життя з подвійною мораллю;
- вірність естетичним ідеалам;
- неприйняття особистості митця широким загалом і нерозуміння його внутрішніх поривань та прагнень;
- нещасливе кохання;
- складності з самореалізацією;
- часто трагічна доля;
- символізм, метафоричність мовлення (або навпаки – закритість);
- проблеми з владою;
- патріотизм;
- заздрість оточуючих;
- здатність творити реалії, які переживуть митця та ін.

Не можна не помітити, що ці ж риси виявляються і у самих авторів названих художніх творів, або у їхніх колегах, тобто змалювання митця як такого у художньому творі є природним інструментом рефлексії та самоаналізу письменника [4]. Подальший вектор нашого дослідження буде спрямований на дослідження рис, виділених під час зображення митців у творах постмодернізму, оскільки способи творення художнього образу дають ще більше підстав для проведення аналогій через інтертекстуальність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гладир Ю. Художнє осягнення теми митця й мистецтва у творчості шістдесятників (загальний огляд). *Наукові записки. Серія: філологічні науки*. Кіровоград: КДУ ім. В. Винниченка, 2010. № 92. С. 426–435.
2. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2744> (дата звернення 14.03.2020).
3. Клочек Г. Історичний роман Л. Костенко «Маруся Чурай»: шкільна версія аналізу. Кіровоград: Степова Еллада, 1998. 52с.
4. Потаєва К. Психологічний та творчий аспекти взаємодії. *Креативність як феномен людського буття в культурі*: матеріали VI Всеукраїнської науково-

практичної конференції студентів та молодих науковців / відп. ред.  
І. В. Петрова. Вінниця: ДонНУ ім. В. Стуса, 2018. 328 с.

*Т. М. Марченко*  
*Бахмут*

**УДК 82.091**

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ «НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР»  
В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННЫХ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Понятие «национальный характер» всесторонне осмыслено во многих современных науках – истории и культурологии, антропологии и этнологии, социологии и социальной психологии, политологии и этнолингвистике. Современные отрасли науки о литературе, прежде всего литературная имагология, накапливают исследовательский материал, позволяющий составить представления о процессе превращения этого понятия в объект художественной рецепции. Заложены и теоретические основы для литературоведческого изучения проблематики, связанной с формированием ментальных представлений о своей стране и о соседях, о «Себе» и «Чужих», о «своём» и «чужом» национальном характере в том числе. Знаковыми в этом смысле считаем работы российских учёных Д. С. Лихачёва и Г. Д. Гачева, французских компаративистов Ж. М. Карре, М. Ф. Гюйяра, Д. А. Пажо, бельгийца Г. Дизеринка, румынского исследователя А. Димы. Нельзя не упомянуть двенадцать томов Вуппертальского проекта, осуществлённого в Германии под руководством профессора Л. З. Копелева. Он посвящён истории формирования взаимных ментальных представлений немцев и русских. Растёт число имагологических исследований на Украине (Д. Наливайко, В. Будный, С. Андрусив).

Анализ обширного массива историко-литературных источников свидетельствует, что эпоха Просвещения и XIX век стали временем, когда

уровень культурно-исторического и социально-политического развития большинства европейских стран привёл к актуализации понятий «народ», «нация», «национальная память», «дух нации», «национальная самобытность», «национальный характер». В разных национальных литературах эти понятия наполняются новыми смыслами, приобретают статус эстетических категорий, активно осмысляются общественным сознанием, а результаты этого осмысления прямо или косвенно отражаются на страницах художественных текстов.

Так, в своей трактовке понятия «национальный характер» французские просветители связывают национальные различия с климатическими и географическими условиями той или иной страны, немецкие философы-романтики и русские славянофилы оперируют понятием «дух нации», истоки которого – в языке, мифологии, культурных традициях и обычаях народов. Англичане-литераторы, напротив, предельно социологичны, они понимают национальный характер как устойчивый, распространённый среди представителей той иной нации тип личности. Именно тип личности, с особой системой социокультурных норм поведения, выделяет его из множественных представлений о национальных характерах других народов.

В исследованиях процессов художественной рецепции национального характера, особенно интересна работа с так называемыми автохарактеристиками, которые, в силу своей частотности, приобрели черты автостереотипов. Наблюдения и оценки национального характера собственного народа, сделанные писателями и поэтами, значительно реже попадают в круг научных интересов современных учёных, а вот формирование гетеростереотипов, т.е. ментальных представлений о том или ином народе в инонациональных культурах, изучен значительно лучше. Свидетельств тому множество – монографии Н. А. Ерофеева «Туманный Альбион и англичане глазами русских 1825–1853 гг.» (1982), В. В. Орехова «Русская литература и национальный имидж (имагологический дискурс в русско-французском диалоге первой половины XIX в.)» и «Миф о России во французской

литературе первой половины XIX в.» (2008), имагологические очерки В. Хорева «Польша и поляки глазами русских» и т.д. Осознание этого факта побудило нас запланировать серию статей, посвящённых особенностям художественного осмысления английского национального характера в викторианской литературе.

*Н. М. Маторина*

*Славянск*

УДК 378.016:811.161.1]:81'271.14

### ОБ ОРТОЛОГИЧЕСКОМ ТРЕНИНГЕ

Ортология – раздел языкознания, изучающий нормы языка, а также отклонения от этих норм, речевые неправильности. В тезисах речь идет об ортологическом тренинге, который используется на практических занятиях лингвистического цикла в Донбасском государственном педагогическом университете. «Ортологический тренинг» – рабочее название; его цель – подчеркнуть, что весь тренировочный материал четко ориентирован либо на анализ распространенных ненормативных языковых средств, либо на «слабые участки системы литературно-языковых норм» [3, с. 17]; возможны терминологические сочетания *ортологический тренаж, тренинг по ортологии*.

В блок ортологического тренинга, представленного в данных тезисах, входят задания, посвященные нормативным сведениям по культуре речи; последняя предполагает соблюдение правил речевого общения; умение выбрать и организовать языковые средства, которые в конкретной ситуации общения способствуют достижению определенных коммуникативных целей. Новизна такого подхода состоит в том, что упражнения для тренинга используются в системе, носят *комплексный* характер и имеют общую культурноречевую направленность.

Итак, предлагаем студентам сделать комплексный анализ **десяти кратких выражений (выражения, разумеется, можно варьировать)** →

1. «Вырезали аппендицит»; 2. «Красивейший полувер»; 3. «Подскользнуться на ровном месте»; «Осторожно, не подскользнитесь!»; 4. «Взять кофе навынос»; 5. «До сколько вы работаете?»; 6. «Настольная игра – прекрасный вариант времяпровождения»; 7. «Я закончил вуз»; 8. «Мы с коллегами по работе вместе обедаем»; 9. «Его отличительные особенности»; 10. «Взаимное/совместное сотрудничество» [за справками можно обращаться к таким источникам: 1; 2; 4; 5; 6; 7; 8; 10 и др.].

*Лингвистический комментарий.*

1. «Вырезали аппендицит». Многие видят ошибку в употреблении слова *вырезать* вместо *удалить*. И редко кто обращает внимание на паронимию: в предложении смешаны близкие по звучанию, но разные по значению слова *аппендикс* («червеобразный отросток слепой кишки») и *аппендицит* («воспаление аппендикса»). *Вырезать (удалить)* можно *аппендикс*, а *излечивают* от *аппендицита*. Прооперировать аппендицит нельзя так же, как и, к примеру, дифтерит или бронхит. *Вырезать аппендикс* – сочетание разговорного стиля, *удалить аппендикс* – книжный оборот речи; оба выражения соответствуют нормам литературного языка.

2. «Красивейший полувер». Б. Тимофеев в книге «Правильно ли мы говорим?» дал такой комментарий: «*Полувер* – это человек, который разуверился наполовину. А *пуловер* – это, по данным словарей, «трикотажная фуфайка без воротника и без застежки, плотно облегающая фигуру» [9, с. 134]. Пуло́вер (англ. *pull over* – тащить сверху, надевать сверху) – плотно облегающий корпус джемпер без воротника и без застёжек, обычно трикотажный или вязаный.

3. «Подскользнуться на ровном месте». Поскользнуться на ровном месте. Осторожно, не поскользнитесь!

4. «**Взять кофе навынос**». → Взять кофе на вынос! «Навынос» – значит с возможностью унести что-либо с собой. Обычно мы так говорим о еде и напитках, купленных в кафе, с которыми хотим выйти на улицу (или унести домой). И пишется это наречие слитно, в одно слово. Кстати, это один из

немногих случаев, когда в интернете вариант с ошибкой лидирует. При поиске сочетания «кофе на вынос» гугл находит 129 000 результатов, а «кофе навывнос» – 51 200.

5. «До сколько вы работаете?». Формы «до/со/ко сколько» не существует, это ошибка. Чтобы узнать, когда закрывается кафе, правильно спросить: «До скОльких работает кафе?» (с ударением на О). А спрашивая, когда лучше появиться на празднике, используйте дательный падеж: «К скОльким нам лучше прийти?» (не забываем про ударение на О!). Если боитесь всё перепутать и ошибиться, можно смело использовать форму «до которого часа?».

6. «Настольная игра – прекрасный вариант времяпровождения». «Настольная игра – прекрасный вариант времяпрепровождения». Сложное слово «времяпровождение» всё-таки существует, но считается разговорным, и употреблять его на письме словари всё же не рекомендуют. Чтобы литературно и красиво рассказать о том, как вы проводите время, придётся добавить ещё несколько букв: «приятное (или полезное) времяпрепровождение».

7. «Я закончил вуз». Я окончил вуз. Глаголы *закончить* и *окончить* синонимичны и взаимозаменяемы в значении «довести до конца, завершить». Таким образом, одинаково корректны варианты: *закончить работу* и *окончить работу*, *закончить рассказ* и *окончить рассказ*, *закончить съемки* и *окончить съемки*. Однако в значении «пройти какой-либо курс обучения, завершить обучение где-либо» употребляется только глагол *окончить*: окончить школу, университет, институт, курсы и т. п.

8. «Мы с коллегами по работе вместе обедаем». Это плеоназм. Коллеги в принципе не могут быть по увлечениям или чему-то ещё – только по работе. Даже если они связаны не одним местом работы, а обозначают людей одной профессии: коллега – товарищ по учению или работе (у студентов, преподавателей, врачей и т. п.). → Мы с коллегами вместе обедаем.

9. «Его отличительные особенности». Сочетание «отличительные особенности» ошибочно и избыточно, потому что слово «особенность» уже означает отличие («характерное, отличительное качество, признак кого-либо

или чего-либо»). Так что, если очень важно подчеркнуть отличие, попробуйте формулировку «отличительные характеристики». А лучше просто особенности. → Его особенности.

10. «Взаимное/совместное сотрудничество». Сотрудничество. Оба слова лишние. Сотрудничество – это уже совместная работа. Она не может быть взаимной и тем более дважды совместной.

Разнообразие и креативность применения предложенных инновационных лингводидактических материалов в учебном процессе педагогического вуза на языковых занятиях, безусловно, способствует повышению эффективности овладения обучающимися языковыми нормами современного русского литературного языка, которые становятся доступными, актуальными и аутентичными.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: учебное пособие для студентов вузов. Москва: Логос, 2001. 304 с.

2. Вербицкая Л. А. Давайте говорить правильно: пособие по русскому языку. 2-е изд., испр. и доп. Москва, 2001. 239 с.

3. Головин Б. Н. Основы культуры речи. Москва: Высшая школа, 1988. 320 с.

4. Демиденко Л. П. Речевые ошибки: учебное пособие для филол. фак. пединститутов. Минск, 1986. 336 с.

5. Жукова А. Г. Ортология в теоретическом и прикладном рассмотрении: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Новосибирский гос. ун-т. Новосибирск, 2015. 20 с.

6. Костомаров В. Г. Язык текущего момента. Понятие правильности. Санкт-Петербург: Златоуст, 2015. 138 с.

7. Культура русской речи: учебник для вузов / под ред. проф. Л. К. Граудиной и Е. Н. Ширяева. Москва: НОРМА-ИНФРА, 1998. 560 с.

8. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 4-е изд., стер. /

Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева, А. Е. Петров; под ред. Е. С. Полат. Москва: Издательский центр «Академия», 2009. 272 с.

9. Тимофеев Б. Н. Правильно ли мы говорим? Ленинград: Лениздат, 1961. 195 с.

10. Товт А. М. Практикум по русскому языку и культуре речи. Москва: Флинта, Наука, 2014. 174 с.

*Н. В. Міняйло*

*Харків*

**УДК 811.161.1'38**

**ПРО СПЕЦИФІКУ КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНОЇ  
ПОБУДОВИ РОМАНУ О. СОЛЖЕНІЦИНА «У КОЛІ ПЕРШОМУ»**

Роман О. Солженіцина «У колі першому» відзначається складною композиційно-стилістичною побудовою: у ньому виразно представлені як вироблені російською художньо-літературною культурою ХІХ – першої половини ХХ століть яскраві зображально-виражальні засоби, так і нові оригінальні авторські прийоми.

Складність композиційно-стилістичної побудови солженіцинського роману зумовлена тим, що в ньому використано і аукторіальну форму традиційного наративу, і вільний непрямий дискурс (ВНД), або персональну оповідь.

Домінує персональна оповідь (або ВНД), що зображує «дійсність» з точки зору того чи того персонажа, який оволодіває експресивами та іншими егоцентричними елементами. На думку самого Солженіцина, яку він виголосив у відомому інтерв'ю з чеським журналістом Павелом Лічко, головним принципом зображення, якого він дотримувався в перших своїх двох романах («У колі першому» і в «Раковому корпусі»), був поліфонізм. При поліфонізмі, вважає Солженіцин, кожен персонаж стає головною дійовою особою, коли у творі йдеться саме про нього. ВНД репрезентовано в романі «У колі першому»



його основними типами: а) типом, у якому переважає внутрішня точка зору, який передає внутрішню мову героя (що наближається до його прямої мови), його відчуття, його роздуми; у структурному відношенні оповідь виходить за межі речення: *«Позвонить или не позвонит? Сейчас обязательно? Или не поздно будет там?.. в четверг – в пятницу?..»*

*Поздно...*

*Так мало времени обдумать, и совершенно не с кем посоветоваться!*

*Неужели есть средства дознаться, кто звонил из автомата? Если говорит только по-русски? Если не задерживаться, быстро уйти? Неужели узнают по телефонному сдавленному голосу? Не может быть такой техники.*

*Через три-четыре дня он полетит туда сам. Логичнее – подождать. Разумнее – подождать.*

*Но будет поздно»* [2, с. 10];

б) типом, репрезентанти якого характеризуються своєрідною конкуренцією внутрішньої і зовнішньої точок зору, які постійно змінюють одна одну: *«не загадывая того сама, прикоснулась щекой к его щеке. Она прикоснулась и замерла от ужаса – что теперь будет? И надо было бы оттолкнуться, – она же бессмысленно продолжала рассматривать микрофон. Тянулась, тянулась страшнейшая минута в жизни – щёки их горели, соединённые, – он не двигался! Потом вдруг охватил её голову и поцеловал в губы»* [2, с. 37];

в) типом, який виступає у своїй імпліцитній формі; у ньому переважає зовнішня точка зору оповідача, на фоні якої проявляються ознаки внутрішньої точки зору: *«Нет, не была поколеблена ее убежденность в черных кознях империализма. И так же она легко допускала, что заключенные, работающие во всех остальных комнатах, – кровавые злодеи <...> И хотя ее комсомольский долг трубил, хотя ее любовь к отчизне призывала придирчиво доносить оперуполномоченному обо всех проступках и поступках арестантов, – необъяснимо почему, Симочке это стало казаться подлым и невозможным»* [2, с. 35] (тут представлено іронічно акцентоване використання елементів

«новоязу» в авторській оповіді, що характеризує світогляд Симочки. Саме виділені нами ідеологічні штампи, вбиті у свідомість молодої дівчини радянською пропагандою, є тими лексичними засобами, що відображають її світосприймання.

Важливу роль відіграє в солженіцинському романі й аукторіальна форма традиційного нарративу. О. Твардовський у 60-ті роки був рішучим прибічником використання в художній прозі авторської оповіді. Він вважав її великою цінністю в тексті, «коли є що сказати» [1, с. 96]. Точку зору автора-оповідача у «Колі першому» визначають передусім численні глузливо-іронічні зауваження узагальнювального характеру. Пор., наприклад, створені радянською пропагандою високі перифрастичні найменування Сталіна («Корифей наук», «Вдохновитель и Организатор Побед», «Стратегический Гений», «Вождь Человечества» [2, с. 84-85] тощо), саркастично використані в авторській оповіді. Аукторіальний автор-оповідач розкривається також в узагальнювальних формулах афористичного типу, наприклад: «По какому-то глубинному импульсу, рвущему плети логических доводов, люди сходятся или не сходятся с первого взгляда» [2, с. 57]; «Черная бездна прошлого – тюрьма – опять разверзлась перед ним и опять звала его вернуться» [2, с. 147]. Афористичні формули допомагають рельєфніше вирізнити авторську точку зору, авторську оцінку зображуваного, авторське ставлення до дійових осіб і подій, у яких вони беруть участь.

Отже, у композиційно-стилістичній структурі роману О. Солженіцина «У колі першому» майстерно поєднуються і взаємодіють дві основні форми оповіді: 1) вільний непрямий дискурс (ВНД), або персональна оповідь, і 2) аукторіальна форма традиційного нарративу. Домінує ВНД. Він є основним засобом створення поліфонізму в романі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лакшин В. Я. «Новый мир» во времена Хрущева (1961 – 1964). Страницы дневника. *Знамя*. 1990. № 7. С. 90–137.
2. Солженицын А. В круге первом. Москва: Наука. 2006. 809 с.

УДК 82-312.1

## ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА У ЩОДЕННИКУ ПАУЛИ МОДЕРЗОН-БЕКЕР

Пожвавлення читацького та дослідницького інтересу до документалістики митців зумовлено втратою довіри до інших джерел через домінування в сучасному інформаційному суспільстві фейків та інформаційних війн. Саме автентичні першоджерела сприймаються як максимально достовірні свідчення приватного та творчого життя їхніх авторів, з яких, наче з перших вуст, можна дізнатися про все, що хвилювало митців і що так чи інакше вплинуло на становлення їхнього світогляду.

Типовим матеріалом дослідження у сучасних філологічних розвідках є щоденники письменників [1-3], адже саме ці майстри художнього слова здатні яскраво, емоційно й жваво розповісти про життєві події та описати свої враження від них. Однак нечастим є звернення науковців до щоденників представників інших видів мистецтв, наприклад, музики або живопису, які через свою тематичну обмеженість вважаються цікавими вузькому колу мистецтвознавців. Нашу ж увагу привернули щоденникові записи всесвітньовідомої представниці німецького експресіонізму Паули Модерзон-Бекер, що вирізняються наявністю екзистенційної проблематики, вивчення якої має на меті наша доповідь.

Здійснений нами аналіз тематики і проблематики щоденникових записів Паули Модерзон-Бекер засвідчив наявність у них взаємопов'язаних екзистенціалів «буття», «смерть», «страждання».

Хронологічно першим з вищеназваних екзистенціалів є «буття», так, у щоденниковому записі від 11 листопада 1898р., під враженням від читання щоденника Марії Башкірцевої, Паула ставить собі питання щодо сенсу свого буття упродовж останніх двадцяти років: «Ich habe meine ersten zwanzig Jahre verbummelt. Oder wuchs ganz in der Stille das Fundament, auf dem die nächsten

zwanzig Jahre aufbauen sollen?» [4]. У щоденниковому записі від 15 листопада 1898р. вона сумувала через своє жалюгідне існування, адже відчувала себе нічим, хоча хотіла б зробити все, проте не робить нічого: «Tagebuch der Marie Bashkirtseff. Ihre Gedanken gehen in mein Blut über und machen mich tief traurig. Ich sage wie sie: wenn ich erst etwas könnte! So ist es eine schmäbliche Existenz. Man hat nicht das Recht, stolz aufzutreten, weil man selbst noch nichts ist. Ich bin matt. Ich möchte alles leisten und tue nichts» [4]. Остаточне усвідомлення себе як художниці та малювання як сенсу свого життя прийшло до неї на початку 1900 року під час подорожі до Парижу: «Und ich *liebe* die Kunst. Ich diene ihr auf den Knien und sie muß die Meine werden» [4].

Цей віднайдений сенс життя пов'язаний з екзистенціалом «страждання», адже за чотири тижні свого перебування в Парижі вона почала сумніватися у справжності сентиментального мистецького ідеалу Ворпсведе. Цю свою розгубленість вона відчувала як сіру завісу перед собою, себе ж вона порівнювала з жебраком, який стоїть перед зачиненими дверима й молить відчинити йому ці двері: «Jetzt sind wieder Schleier gefallen, graue Schleier, und verhüllen mir die Idee. Ich stehe als Bettler vor der Türe, fröstelnd, und flehe um Einlaß» [4].

До цієї творчої кризи додалася ще й особиста трагедія – бажання стати жінкою та матір'ю: «Und dann fängt es menschlich an mir zu tagen. Ich werde Weib. Das Kind beginnt das Leben zu erkennen, den Endzweck des Weibes, und harret seiner Erfüllung. Und es wird schön werden, wundervoll» [4]. Паула Модерзон-Бекер сприймала цю внутрішню боротьбу між прагненням творити і реалізуватися як жінка трагічно, але й як те, що дасть змогу набути нового мистецького досвіду: «Ich bin seit Tagen traurig, tieftraurig und ernst. Ich glaube, die Zeit des Zweifels und des Kampfes wird kommen. Sie kommt in jedem ernstesten schönen Leben. Ich wußte, daß sie kommen mußte. Ich habe sie erwartet. Mir ist nicht bange davor. Ich weiß, sie wird mich reifen und weiter bringen. Aber mir ist so ernst, so schwer ernst und traurig» [4]. Ці свої переживання вона ні з ким не могла розділити, оскільки рідко зустрічала в такому великому місті, як Париж,

споріднену душу: «Ich gehe durch diese große Stadt, ich blicke in tausend Augen. Ganz selten finde ich da eine Seele. Man winkt sich mit den Augen, grüßt sich und ein jeder geht weiter seinen einsamen Weg. Aber man hat sich verstanden. Die Schwesterseelen hielten sich einen Augenblick umschlungen» [4]. Тож ці болючі переживання загострилися в неї до передчуття смерті: «Und in der Tiefe fließet der Styx, tief und langsam und weiß nichts von Bächlein und Brunnen» [4].

Екзистенціал «страждання» пов'язаний також і з критикою робіт Паули Модерзон-Бекер з боку Ф. Макензена, її кумира з Ворпсведе, яку вона сприйняла занадто емоційно, плачучи та не роблячи нічого: «Mackensen war heute bei der Korrektur zerstreut und unzufrieden, wenn nicht das Weiblein aus Bergedorf gewesen wäre, hätte es hinterher Tränen gegeben. So quälte ich mich zwei lange Stunden entlang und heute nachmittag wieder. Das Resultat unter Null» [4].

Екзистенціал «смерть» неочікувано поєднується в щоденниковому записі від 26 липня 1900 р. з коханням і творчістю, адже художниця вірила, що помре щасливою, якщо в її житті буде квітнути кохання та якщо їй вдасться написати хоча б три картини: «Und wenn nun die Liebe mir noch blüht, vordem ich scheide, und wenn ich drei gute Bilder gemalt habe, dann will ich gern scheiden mit Blumen in den Händen und im Haar» [4]. Вона не сумувала через це передчуття ранньої смерті, адже своє життя вона сприймала як короткотривале свято: «Ich weiß, ich werde nicht sehr lange leben. Aber ist das denn traurig? Ist ein Fest schöner, weil es länger ist? Und mein Leben ist ein Fest, ein kurzes intensives Fest» [4].

Таке ж філософське сприйняття нерозривності життя та смерті звучить у щоденниковому записі з Парижу 1905 року, коли Паула дізналася про те, що переданий нею в Мюнстер хворій свекрусі букет фіалок поклали тій в труну: «Leben und Tod gaben sich die Hand. Mir legte ein lächelnder, blonder Franzose am mardi gras einen Veilchenstrauß in die Hand; ich schickte ihn nach Münster zu Ottos kranker Mutter. Man gab ihn ihr in die toten Hände» [4].

Отже, наявні у щоденникових записах Паули Модерзон-Бекер екзистенціали «буття», «смерть», «страждання» пов'язані з мистецтвом як сферою професійної діяльності, адже сенсом буття виступає бажання творити,

творчі кризи несуть страждання, а смерть сприймається як неминуча частина буття, в якому є місце коханню і творчості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Варикаша М. М. Гендерний дискурс у літературі Non-Fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття): автореф. дис. ...канд. філол. наук. Київ, 2009. 24 с.

2. Сирко І. Актуальні парадигми сучасного щоденникознавства. *Рідне слово в етнокультурному вимірі: зб. наук. праць*. Дрогобич: Посвіт, 2015. С. 419-426.

3. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. ...канд. філол. наук. Тернопіль, 2005. 20 с.

4. Modersohn-Becker P. Briefe und Tagbuchblätter. URL: [gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-und-tagebuchblatter-10699/1](http://gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-und-tagebuchblatter-10699/1) (дата звернення: 21.10.2019).

*О. В. Муратова*

*Бахмут*

**УДК 82.02/.09**

### **ЖАНР КІНОПОВІСТІ В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ О. П. ДОВЖЕНКА: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ**

Творча спадщина О. П. Довженка дуже багатогранна: кіносценарії, оповідання й новели, драматичні твори, художньо-публіцистичні статті, мистецтвознавчі праці.

Постійний пошук Олександром Петровичем нових форм та засобів художнього відбиття дійсності, на нашу думку, й зумовив звернення митця до мистецтва кіно, а в літературі – до жанру кіноповісті. Саме в жанрі кіноповісті, який він, по суті, започаткував в українській (та й не лише в українській) літературі найяскравіше виявився талант Довженка.

Аналіз наявної наукової літератури, присвяченої висвітленню

особливостей Довженкових кіноповістей, засвідчує поступове зростання інтересу науковців до проблеми. Так, наприклад, проблеми жанрового визначення творів О. П. Довженка ґрунтовно висвітлені в наукових і публіцистичних працях таких дослідників, як: Ю. Барабаш, М. Власов, В. Дончик, Р. Корогодський, Н. Медвідь, М. Шудря та ін. Водночас, попри численний доробок літературознавців, і на сьогодні бракує комплексної фундаментальної праці, присвяченої художньо-стильовим особливостям довженкової кіноповісті.

На жаль, і на сьогодні немає чіткого визначення і розуміння поняття «кіноповість». У середині ХХ століття під кіноповістю розуміли художній прозовий жанр, в якому, за словами В. Фащенко, «відбувся своєрідний сплав кінематографічного й описового та оповідного елементів, при перевазі першого» [5, с. 110].

Зміст кіноповісті відтворюється на екрані технічними засобами кіномистецтва. Але це призначення мали і постановницькі сценарії, що створювалися до цього. Так у чому ж полягає різниця? Якщо постановницький сценарій розраховувався тільки на режисера, даючи йому напрямок розвитку сюжету, то кіноповість має самостійне літературне значення. Цей невеликий за обсягом прозовий твір – місткий і стислий, гранично образний. Характеристика героїв і їхніх стосунків подається тут через діалоги й авторський коментар.

Дуже часто, особливо якщо автор сценарію один, а режисер фільму інший, літературна основа, тобто кіноповість, дуже різниться від відтвореного на екрані. Талановита постановка може посилити ідейно-естетичний вплив твору на глядача, адже кіномистецькі засоби діють дуже ефективно, якщо ними вміло користуватись. Та буває, на жаль, і навпаки. Погана постановка, неспроможність режисера проникнути в матеріал, що лежить в основі сценарію, його невміння використати всі можливості техніки приводять до ослаблення ідейно-художнього змісту кіноповісті.

З огляду на це варто завжди розмежовувати літературний текст кіноповісті й втілення його на екрані. Завжди, але тільки не в Довженковій

практиці.

О. Довженко був єдиним автором своїх творінь – і сценаристом, і режисером. Він, у минулому художник, яскраво бачив кадр, натуру, людський типаж, оволодів мистецтвом монтажу, ставши одним із найвизначніших його майстрів.

Творець жанру кіноповісті, О. Довженко лишився неперевершеним у ньому, бо його кіноповісті, крім обов'язкових компонентів, несли в собі ще й такий заряд філософських роздумів, образних зіставлень, оригінальних думок, міркувань, спостережень, що перетворювалися в глибокі трактати про життя і смерть, добро і зло, прекрасне і потворне, про те, що близьке людям усього світу.

Як нами було вже зазначено вище, на сьогодні немає точного визначення терміну «кіноповість» і різні дослідники та словники трактують його по-різному, наприклад, Українська літературна енциклопедія подає таке визначення поняття: «Кіноповість – жанр художньої літератури, що поєднує в собі елементи кіносценарію (фрагментарність і динамізм оповіді, гостра фабула, монтажна композиція, лаконізм і виразність діалогів) і белетристичної повісті (епічність, психологізм, метафоричність, деталь художня, пейзажна лірика, авторські відступи тощо) [4, с. 478 ].

Упорядники літературознавчого словника-довідника тлумачать цей жанр як «твір кіномистецтва, сюжет якого порівняно складний, базується на цілій низці подій і в якому досягається епічна широта охоплення зображуваної дійсності; сценарій, навмисно перероблений для читання (при переробці вилучаються специфічні кінематографічні терміни, розширюються діалогічні сцени, вводяться ліричні відступи, граматичний теперішній час змінюється минулим тощо); повість, що створена зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді (подрібнення дії на короткі епізоди, лаконічність діалогу та авторських пояснень, монтажний характер епізодів тощо) [3, с. 350].

Літературознавча енциклопедія, автором-укладачем якої є Ю. Ковалів,



подає таке визначення кіноповісті: «синтетичний жанр кінематографії, сюжет творів якого порівняно складний, базується, на відміну від кіноновели, на низці подій, однак епічність зображуваної дійсності менша, ніж у кіноромані [2, с. 479].

Саме через відсутність влучного формулювання терміну «кіноповість» дуже важко визначити характерні для цього жанру риси. Зрозумілим є те, що слово «кіноповість» складається з двох слів – «кіно» і «повість», тому, на нашу думку, перш ніж визначити характерні особливості кіноповістей О. Довженка, варто зупинитися на тих особливостях, які притаманні безпосередньо цим жанровим різновидам. Отже, жанру *кіно* властиві: • літературний сценарій, сценарій – художній жанр; • обов'язковість визначеного обсягу; • масштабність, крупноплановість героїв; • фрагментарність і динамізм оповіді; • гостра фабула, монтажна композиція; • лаконізм і виразність діалогів. Для жанру *повісті* характерними є: • епічний розмах; • тонкий ліризм; • реалістична основа; • схвильованість оповіді; • елементи епіки; • авторські коментарі; • звернення до символів і складних метафор; • психологізм; • деталь художня тощо.

Враховуючи зазначене вище, можна виділити такі визначальні риси, що притаманні жанру кіноповісті у творчості О. П. Довженка: • поєднання ліричного та епічного начала; • складність сюжетів, змістова об'ємність та багатоплановість; • чітке композиційне членування на експозицію, зав'язку, розвиток і наростання дії, кульмінацію та розв'язку; • наявність великої кількості епізодів, сцен, деталей; • елементарність і простота фабули; • наявність драматичного конфлікту; • прояв композиційних особливостей наявний в меншій мірі через розміри кіноповістей (вони складають приблизно сто сторінок); • своєрідні форми взаємозв'язку зображального та оповідального елементів, співвідношення слова та зображення; • літературна основа; • ліричні відступи; • явна публіцистична направленість; • узагальнення; • певна кількість слів у діалогах; • щедрість та винахідливість у знаходженні несловесних зображальних засобів, подекуди не менш економних та яскравих, ніж слово – «таємниця» сценарію; • національний фольклор; • наявність двох стихій:

кінематографічної та прозаїчної.

Створюючи кіноповісті, митець вдавався до використання різноманітних прийомів, серед яких можна виділити: описи-відступи, екскурси в минуле, самохарактеристика героїв, монолог, пауза, чергування епізодів, переміщення дії в часі та просторі, звук, дикторський текст, сновидіння, спогади, кіносимволіка, мовчання, ремарки тощо. Найбільш характерними особливостями довженківського стилю є романтична скрашеність, патетичність, «крилатість», які ґрунтуються на міцній реалістичній основі, поєднання епічного розмаху з тонким, проникливим ліризмом.

У своїх кіноповідях О. П. Довженко значно рідше, ніж в інших творах, звертається до ораторських зразків, зате більше місця займає тут ліричний підтекст, суб'єктивно окрашені вкраплення. Ці елементи, як правило, залишаються нібито на другому плані, створюють свого роду ліричний фон, у них немає відкритої, відвертої публіцистичної направленості, агітаційної ударної сили. Але ці елементи, на думку Ю. Барабаша, «...необхідні цеглинки в композиції кіноповістей, адже вони не тільки створюють певну емоційну атмосферу, але й впливають на основний ідейний замисел, на розкриття людських характерів і потаємного смислу явищ життя...» [1, с. 228].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва: Художественная литература, 1968. 257 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. С. 479–480.
3. Літературознавчий словник-довідник. Ф. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: Академія, 1997. С. 350.
4. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / редкол.: І.О. Дзевєрін та ін. Київ: Укр. рад. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 478.
5. Фащенко В. Новела і новелісти. Київ: Радянський письменник, 1968. С. 110–119.

УДК 81'233:612.821.2

**О РОЛИ ИНТУИЦИИ И «СУВСТВА ЯЗЫКА»  
В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ  
ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ**

Цель нашего доклада состоит в изучении спектра мнений исследователей относительно проблемы интуиции и «чувства языка», в особенности касательно процесса изучения иностранного языка.

Интуиция и чувство языка играют важнейшую роль в процессе изучения языка. Многие исследователи (И. А. Бодуэн де Куртенэ, О.Э. Эсперсен, Н. Хомский, Е.Д. Божович) занимались этой проблемой и выделяли различные объяснения для данного языкового явления. Например, И. А. Бодуэн де Куртенэ считал «чутье языка» неотъемлемой частью языка, О.Э. Эсперсен выделял «грамматический инстинкт», Н. Хомский связывал этот феномен с «теорией врожденных знаний», Е.Д. Божович считал этот термин «научной» метафорой.

Б.В. Беляев пришел к выводу, что чувство языка берется из длительного опыта использования языка, например, при чтении или при письме [1, с. 210].

При работе с текстами человеческий мозг вытесняет ненужную информацию, оставляя тем самым «место» повторяющимся логическим явлениям. И. А. Бодуэн де Куртенэ считал, что «чувство языка» является неотъемлемой составляющей для его изучения [2, с. 37]. Вдобавок Ф. де Соссюр указывал на неосознанность данного процесса [3]. О. Эсперсен выделял также грамматический инстинкт, который помогает изучающим иностранный язык правильно грамматически и логически строить предложения [3].

В процессе изучения иностранного языка у студента или школьника это чувство языка отсутствует, т. к. для процесса «чувствования языка» нужно время и опыт изучения иностранного языка.

Для того чтобы заложить основы изучаемого языка, необходимо

привлечь память и аналоговую деятельность, сигналы согласования-рассогласования, структурные схемы, гештальты, ассоциативные связи, динамические стереотипы или обобщения.

С методической точки зрения исследование интуиции и «чувства языка» способствует формированию у преподавателей иностранного языка целого ряда умений и навыков: умение выводить ассоциативные связи, а также использовать методы, которые будут способствовать лучшему запоминанию и овладению грамматических структур и освоению лексических единиц.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беляев Б. В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам: пос. для преподавателей и студентов. Москва: Просвещение, 1965. 174 с.

2. Бодуэн де Куртенэ М. А. Введение в языкознание. Избранные труды по общему языкознанию. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1963, Т. 1. 384 с.

3. Богомазов Г. М. Соотношение понятий чутье языка, чувство языка, языковая компетенция, языковая способность. *Вопросы психолингвистики*. 2007. С. 33–39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-ponyatiy-chutie-yazyka-chuvstvo-yazyka-yazykovaya-kompetentsiya-yazykovaya-sposobnost>

*С. В. Перова*

*Полтава*

УДК 811.161.2

### ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Для сучасної соціолінгвістики питання про взаємозв'язок мови і суспільства, яке використовує цю мову, є одним з провідних. Політична коректність розглядається як найважливіший «прагматико-регулятивний фактор функціонування сучасної англійської мови» [1, с. 56]. Вважаємо, що політкоректністю (від англ. *political correctness, pc*) можна назвати застосування

певної мовної політики, за допомогою якої можна впливати на свідомість її носіїв через внесення змін до лексичної системи мови з метою уникнення ситуацій, я яких можна вербально зачепити почуття і гідність людини у сферах, пов'язаних з расовою, гендерною приналежністю, віку, фізичним і психічним станом здоров'я, політичних уподобань тощо. Недотримання політкоректності в англійській мові призвести до таких негативних наслідків, як викликати осуд, підірвати репутацію, зруйнувати кар'єру тощо. На сьогоднішній день принципи політичної коректності вже вийшли за межі сфер політичних і міжетнічних відносин, їх можна простежити й в інших важливих сторонах буття англомовних соціумів.

Основне завдання застосування політично коректної лексики у сучасній англійській мові полягає в тому, щоб звести нанівець уживання слів та словосполучень, які можуть дискримінувати людину, здаватися їй принизливими, образливими, лайливими, нетактовними. Замість них пропонується вживати альтернативні політкоректні лексичні одиниці, які у вигляді так званих увічливих евфемізмів – слів та словосполучень, що експлікують стереотипні та негативні асоціації щодо представників певних соціальних прошарків населення, вказуючи на їхню самотність та рівноправний статус .

У США та більшості західноєвропейських країн використання політкоректної лексики стала невід'ємною частиною ідеології, а також беззаперечним принципом комунікативної діяльності. Як ефективний інструмент мовної політики політкоректність допомагає уникнути соціальних загострень і досягти безконфліктної атмосфери в суспільстві, полегшує комунікацію між різними соціальними групами. Однак, можна помітити тенденцію в країнах англомовного світу, коли в гонитві за рівністю і рівноправністю політкоректність перетворюється на такий собі культ. Так, з'являються такі конструкції, як: *invalid* (інвалід) – *handicapped* (фізично чи розумово неповноцінна людина) – *disabled* (недієздатний) – *differently-abled* (той, який має інакші можливості) – *physically challenged* (людина, яка відчуває

труднощі через свій фізичний стан, людина з обмеженими можливостями); *mother / father* (мати / батько) – *parent 1 / parent 2* (батько чи мати 1/ батько чи мати 2); *poor* (бідні) – *disadvantaged* (полишені без можливостей) – *economically disadvantaged* (економічно незахищені); *poorness* (бідність) – *low income* (низькі прибутки); *Mr /Mrs/Ms* (містер/ місіс/міс) – *Мх* (мікс).

Прояви політкоректності можна простежити у назвах людей певних професій. Так, тепер замість *garbage collector* (прибиральник) побачимо *sanitation engineer, garbologist*; замість *janitor* (двірник) – *enviromental hygienist, custodian, building engineer*. Слово *servant* (прислуга) майже зникло і замінене на нейтральне *housekeeper*. За тією ж аналогією замість *chairman* (голова, керівник) вживають *convenor, mediator, coordinator*, замість *steward / stewardess* (стюард/стюардесса) вживається нейтральне *flight attendant*. Парикмахера зазвичай називають *hairstylist* або *beautician*.

В окрему групу лексичних одиниць можна віднести політично коректні терміни, які включають:

1) лексичні одиниці, що позначають расову і національну приналежність: *African American* (афроамериканець), *Indigenous Peoples* (первісне населення), *Inuit, Native Alaskan* (інуїт, ескімос), *Spanish American* (американець іспанського походження);

2) лексичні одиниці, що позначають гендерну приналежність: спроби створити замітники слова *woman*, які не є похідними від *man* – *womyn, wimmin, wimyn, wofem, womban, womon* [4];

3) лексичні одиниці, які позначають фізичні чи психічні якості людини – замість *fat* використовуються *big-boned, differently sized, large-than-average person, a person of size, a person of substance, a person with an alternative body image, a horizontally challenged person*; замість *deaf* – *aurally inconvenienced*; замість *blind* – *unseeing*. Для позначення людей похилого віку вживаються *chronologically gifted, experientially enhanced, longer-living, mature, advanced in years*. Вираз *cerebrally challenged* використовується для уникнення слова *stupid*,

*emotionally different* – для уникнення слова *crazy*; *Sunchildren* – замість *children with Down syndrome*.

4) лексичні одиниці, які позначають професії, також набувають ознак політкоректності: *fire fighter* замість *fireman*, *actron* замість *actor*, *actress*, *waitron* замість *waiter*, *waitress*, *chairperson* замість *chairman*, *chairwoman*; *cleaner/housekeeper* замість *cleaning lady*; *bellhop* замість *bellman*; *member of Congress* замість *congressman* тощо. Були також спроби створити гендерно нейтральні займенники *co* (*he, she*), *cos* (*his, her*), *coself* (*himself, herself*);

5) лексичні одиниці на позначення певних видів професій: *sanitation engineer* замість *garbage collector*, *environmental hygienist* замість *janitor*, *postal worker*, *letter carrier* замість *postman / postwoman*, *weather reporter*, *meteorologist* замість *weatherman / weatherwoman*.

6) одиниці на позначення тварин і рослин: *animal companion* (замість *pet*), *botanical companion*, *floral companion* (замість *plant, bouquet*), *Canine-American* (замість *American dog*, за аналогією з *African American*).

Такі лексичні одиниці, як *African American*, *Indigenous peoples*, *fire fighter*, *chairperson*, закріпилися в мові через те, що вони створені з компонентів, які традиційно існують у мові, тому це полегшує їхнє сприйняття. Інші були створені штучно, раніше в мові не існували, тому на сучасному етапі розвитку мови вони не змогли замінити звичні слова (приміром, *womyn*, *wimmin*, *wimyn*, *wofem*, *womban*, *womon*, *co*, *cos*) [3].

Цікаво, що навіть офіційні видання намагаються дотримуватися політично коректної лексики. Тому, наприклад, американський «Словник назв професій» («*Dictionary of Occupational Titles*»), офіційне видання Міністерства праці США вживає замість слова «*policeman*» (поліцейський) термін «*police officer*» (офіцер поліції), замість «*newsman*» (репортер) – «*reporter*» чи «*journalist*» (репортер чи журналіст), замість «*fireman*» – «*firefighter*» (пожежний), замість «*telephone lineman*» – «*telephone installer*» (установник телефону), замість «*repairmen*» – «*repair*» (ремонтник) тощо [4].

Існують група слів, яка позначає різні види дискримінації: за віком –

*ageism*, за станом здоров'я – *diseasism*, за наявністю надмірної ваги – *fatism*, за зовнішністю – *lookism*, за належністю до жіночої статі – *misogyny*, уявлення про панівне становище людини серед інших видів – *non-human animal speciesism*. [4].

Певна умовність поняття «політично коректний» досить часто викликає сумніви і серед лінгвістів, і серед соціологів, адже у сучасному світі політкоректна лексика виникає з політичних причин все рідше, а самі подібні лексичні одиниці часто не є нейтральними. Більш того нерідко вони бувають свідомо провокативними, адже порушують принцип ввічливості й толерантності, а, отже, можуть досліджуватись у межах конфліктного дискурсу. Однак, явище політкоректності продовжує своє існування в сучасній англійській мові, значний вплив на життя англomовних країн, а політкоректні евфемізми все частіше починають просочуватися й до нашої мови.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Brown G., Levinson S. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 280 p.
2. Американський тлумачний словник Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/>
3. Завадская Е. В. Политкорректность как новая международная коммуникативная норма: анализ дефиниций на материале словарей современного английского языка. *Наукові записки*. Вип. 89 (3). Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. С. 44–48.
4. Зайко Л. В. Політкоректна лексика сучасної англійської мови як різновид евфемізмів. URL: <http://www.stattionline.org.ua/filologiya/31/1893-politNoreNtna-leNsiNa-suchasno%D1%97-anglijsNo%D1%97-movi-yaN-riznovid-evfemizmiv.html>.
5. Никитина И. Н. Эвфемизмы как объект исследования в британской и американской лингвистике. *Вопросы филологии*. 2008. № 2 (29). С. 111–114.



УДК 821.14-31

## ОБРАЗ САТАНИ У РОМАНИ

### Н. КАЗАНДЗАКІСА «ОСТАННЯ СПОКУСА»

В літературі ХХ століття робилося безліч спроб інтерпретувати сюжет, мотиви, образи Євангелія. Можна згадати, хоча б, повість Л. М. Андрєєва «Юда Іскаріот» (1907), романи М. Булгакова «Майстер і Маргарита» (1940), Р. Грейвза «Цар Ісус» (1946), Е. Берджеса «Людина з Назарета» (1979), М. Отеро Сільви «І став камінь Христом» (1984), Ж. Сарамаго «Євангеліє від Ісуса» (1991), Н. Мейлера «Євангеліє від Сина Божого» (1997). Одним з найбільш відомих творів, присвячених життю Ісуса Христа, є роман видатного грецького письменника Нікоса Казандзакіса «Остання спокуса» (1955) Цей зразок особливого жанру ХХ століття, який отримав назву «літературне євангеліє», за словами українського дослідника А. Є. Нямцу, демонструє такі характерні особливості цього жанру, як «драматизація, ...активна психологізація загальновідомих схем, інтенсивна розробка оригінальних подієвих планів і систем морально-психологічних мотивувань, орієнтація на сучасні уявлення про людську природу» [2, с. 294-295]. Вказані ознаки корелюють і з авторською трактовкою образу сатани у творі, на якій ми і зосередимося.

У Новому Завіті сатана – правитель усього, що є на Землі. Він спокушає людей на гріховну поведінку, віддаляє слабких духом від Бога, а сильних, навпаки, до Нього наближає. Це можна побачити в історії зі спокусою Христа дияволом у пустелі. «Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю её; итак, если Ты поклонисься мне, то всё будет Твоё» (Лк. 4:6-7) – звертається диявол до Ісуса. Щоб зрозуміти мотив спокусника, треба пригадати його первісну роль як слуги Божого. «Как упал ты с неба, денница, сын зари! Разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своём: “Взойду на небо, выше звёзд Божиих вознесу престол мой и сяду

на горе в сонме богів, на краю севера. Взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему» (Исаия 14:12-15) – марнославство привело денницю, херувима на службі в Бога, до падіння. Сила гріха сатани мала дві причини: попрання волі Божої та заклик інших Його служителів до бунту. Образа за вигнання залишила Люциєра у стані постійної ненависті, спричинила його бажання зруйнувати усе, що було створено Богом. Для цього сатана використовує ті ж самі методи, які спрацювали на янголів: переконання, спокуса, засів сумнівів.

У Біблії диявол намагається спокусити Спасителя голодом, гординою та вірою. На кожну з пропозицій сатани, Ісус відповідає однозначною відмовою, повторюючи настанови Бога. Ця подія ставить крапку на стосунках Христа та диявола, виводячи першого як переможця, що відхилив усі спокуси лукавого та став спроможній виконати своє призначення. Н. Казандзакіс у своєму романі показує, що природа та ефективність спокушення були іншими. Виконуючи волю Люцифера, змії пропонував Христу жити як звичайна людина, поряд із Магдалиною: «Бог сотворил мужчину и женщину с таким расчетом, чтобы они подходили друг к другу, как ключ и замочная скважина. Отомкни же ее. Там, внутри нее, сидят, сбившись в кучу от холода, твои дети и ждут твоего дуновения, чтобы согреться, встать и выйти к солнечным лучам... Слышишь? Подними глаза, кивни мне. Только кивни мне, дорогой, и в тот же миг я принесу тебе твою жену на освежающем ложе» [1], – як для інших людей була недосяжна місія Спасителя, так для нього був недосяжним звичайний людський добробут.

Ісус у Н. Казандзакіса не відхиляє спокуси зі стоїчною впевненістю, навпаки, він кидається на коліна, закликає до Бога зі сльозами на очах – йому важко відмовлятися від життя людей, за яких він повинен померти. Наступним до Месії приходить лев, втілення жадоби до влади. Він обіцяє Христу усі земні царства, та промовляє фразу, що є найважливішою для розуміння сили спокуси, яку витримує Ісус: «Да разве может иметь силу искушение, приходящее извне? Крепость можно взять только изнутри» [1]. Ця боротьба не є прямим

протистоянням диявола та Боголюдини, вона є внутрішньою, властивою Христу. Саме цей вислів робить сатану «майстром-спокусником», відмова якому є справжнім проявом надлюдської волі, адже він змушує боротися проти самого себе. Ця боротьба вшановує Спасителя як того, хто здатен пожертвувати своїми бажаннями заради виконання Божого плану, і ця жертва є для Христа болісно тяжкою. Останнім перед Ісусом з'явився сам колишній денниця та назвав того Богом. Месія витримав і це випробування, але на цьому його боротьба із спокусами Люцифера не закінчується.

Сатана обіцяв повернутися: «До зустрічі, – повторил голос. – В эту же Пасху! Несчастный!» [1], – і він дотримується своєї обіцянки. Коли Христос відчуває себе покинутим та слабким, перебуваючи на хресті, Люцифер насилає на того сон, у якому ще раз намагається заволодіти Спасителем, зробити його рабом своїх бажань. На цей раз Ісус підкоряється спокусі та живе як звичайна людина, взявши ім'я Лазаря. Біблійний диявол ніколи не наближався так сильно до успіху, як це зробив сатана у творі Н. Казандзакіса. Він розкривається, також, ще як майстер обставин, адже в будь-який інший момент, Христос відмовив би спокуснику з Божою допомогою, але не зараз, не коли він зовсім на самоті. Єдине, що допомагає Ісусу повернутися до реальності та прийняти свій хрест, це образ Юди, який з'явився останнім з апостолів: «“Я агнец Божий, – бляял ты, – иду на заклание, чтобы спасти мир. Иуда, брат мой, не бойся. Смерть – это врата бессмертия. Я должен войти в них. Помогите мне!» Я любил и верил в тебя столь сильно, что согласился донести на тебя. Но ты... ты... – На губах Иуды выступила пена. Он схватил Иисуса за плечо, потрянул яростно и прижал к стене. – Почему ты здесь? Почему не распят? Трус! Изменник! Предатель! Где твой стыд?”» [1], – правда його слів змушує Спасителя відчути провину за свою зраду, та вийти зі сну, приймаючи свою смерть заради спасіння людства. Можна сказати, що диявол зазнав поразки.

Люцифер в романі Н. Казандзакіса сильніший та хитріший, ніж у Біблії. На наш погляд, автор дозволив головному антагоністу неба так наблизитися до успіху тому, що це допомогло акцентувати увагу читача на жертві Христа, на

тому, як важко йому було протистояти самому собі, і наскільки багато Спасителю довелося віддати людству, відмовившись від життя звичайного смертного. Грецький письменник також попереджає, що боротьба з дияволом завжди йде зсередини, і що сатана лише користується нашими слабкостями, аби, граючи на них, віддалити людину від Бога. Роль Люцифера, таким чином, залишилася тією ж самою, що і в Євангелії, але, як і з іншими образами у романі «Останній спокусі», вона була детальніше та дуже своєрідно розкрита автором. Інтерпретація Н. Казандзакісом образу сатани наповнена власним розумінням Писання.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Казандзакис Н. Последнее искушение. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006. 477 с.
2. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (Теоретические аспекты функционирования): Монография. Черновцы: Рута, 2007. 520 с.

*В. М. Подрига*  
*Київ*

**УДК 821.161.2**

### **СТРУКТУРУВАННЯ ЛІТЕРАТУРЕМИ «ХЛІБ» У «ПОВІСТІ МИНУЛИХ ЛІТ»**

Етнічний концепт «Хліб» – складник образу світу українців, у якому втілено їх знання про рільничий спосіб життя і працю на землі. Його основа утворилась у період становлення хліборобського (міфологічного) світогляду.

Найбільш часто вживаними є такі значення цього мовно-ментального явища: харчова сировина, насіння, зернові культури, заробіток, страва [4, с. 78], культово-сакральний продукт, що використовується в обрядах, під час ворожінь, у народній медицині. Також це один із найбільш поширених символів «добробуту, гостинності...; місяця, сонця, Господа; людського життя; святості, радості, щастя; здоров'я та багатства» [2, с. 133], «розмноження,

згоди, єднання» [1, с. 618], урожаю, власності, єдності родини, пошани, зустрічі й розлуки тощо. Ці та інші уявлення, що є складниками однойменного концепту, прочитуються й у літературемі «Хліб», сформованій в українському письменстві на початку XII століття.

Літературема – естетично-ментальне текстове утворення, повторюваний художній образ з яскраво вираженою етнокультурною специфікою, розгалуженою структурою значень, що виникає та розвивається лише в письменстві, відображаючи знання авторів, а також історичний, соціальний, культурний досвід народу, його світогляд і духовні цінності.

У «Повісті минулих літ» літературема «Хліб» виявляється в низці деталей, іноді образів, за допомогою яких втілено знання українських літописців про хліб як їжу, прибуток, власність тощо. Її становлення та розвиток залежали від рільницького світогляду письменників, а також засвоєної мілітарної та релігійно-християнської ідеологій, що вплинули на особливості сприймання і відтворення на письмі уявлень про хліб.

Уперше хліб як продукт харчування згадується в літописному оповіданні про похід Олега на греків 6415 [907] року. Передаючи прикмети мілітарного світогляду попередників, автор за допомогою натюрморту «...хай беруть... і хліб, і вино, і м'яса, і риби, і овочів» [3, с. 18] увиразнив образ милосердного київського князя-полководця, який здобув безкровну перемогу; також вказав на першорядне місце хліба серед продуктів харчування двох народів, актуалізував концепти «Данина», «Мир», «Достаток», «Власність», «Подільчивість», що втілені у відповідних лексемах або прочитуються у тексті.

Характеризуючи князя Володимира Святославича як ревного християнина, літописець оповів про його хрещення, державницьку діяльність (заснування міст, перемоги над ворогами, будівництво церкви), а також добродійність, передовсім допомогу бідним, для яких не шкодував майна, бо, засвоївши слова Матвія, Луки, Соломона про милостиню, опікувався підданими, наказавши «... усякому старцеві і вбогому приходити на двір на княжий і брати всяку потребу – питво і їжу, і з скарбниць кунами» [3, с. 70].

Особливо турбувався про хворих, для яких «повелів спорядити вози і накладав [на них] хлібів, м'яса, риби, і овочів різних, і мед у бочках, а в других квас» [3, с. 70]. Деталлю «хліб» увиразнено образ милосердного й безкорисливого князя-християнина, інтенсифіковано концепти «Милостиня», «Достаток», «Власність», «Працьовитість», «Добродійність». Варто звернути увагу на ту особливість, що в наведеній цитаті хліб значиться на першому місці серед інших наїдків; це засвідчує, що він був основним продуктом харчування русичів.

Оповідуючи про бунт волхвів у Суздальцях 6532 [1024] року, хроніст мовить про голод, здолати який народ зміг завдяки привезеному з Болгар хлібові, що став порятунком від неминучої смерті. У цьому випадку деталь «хліб» є вербальним репрезентантом концептів «Допомога», «Життя».

Про хліб як їжу літописець також мовить в оповіданнях, присвячених Антонію і Феодосію. Елементом «хліб», що в окремих випадках набуває ознак образу, увиразнено постаті ченців, які приборкували бажання, упокорювали тіло, зміцнювали дух, чим здобували славу.

Створюючи лаконічні образи перших українських монахів, автор зосередив увагу на часі вживання хліба («коли розсвіло» [3, с. 117]), незначній кількості з'їденого (узяв «трохи хлібців» [3, с. 113], «їли хліб із водою» [3, с. 115]), постуванні Антонія («їв хліб сухий... через день» [3, с. 96]), Дем'яна-пресвітера («тільки хліб і воду їв» [3, с. 115]). Також мовить про відмову від хліба (Ісакій «два роки лежав він, ні хліба [не] зажив [3, с. 118]), привчанні його їсти («Феодосій тоді сказав: «Положіте хліб перед ним... Хай сам їсть»...» [3, с. 118]). У наведених цитатах деталлю «хліб» не лише увиразнено образи ченців, що як і належить, обмежували себе в їжі, а й наповнено змістом концепти «Життя», «Помірність», «Піст».

Про хліб як зернові культури, що ростуть на землі, хроніст мовить в оповіданні під 6602 [1094] роком, зауважуючи, що посіви злаків пошкодила сарана. У цьому лаконічному записі інтенсифікується концепт «Лихо».

Також літописець оповів про хліб як прибуток. Створивши образ щирого

християнина князя Ярополка (6595 [1087]), зосередив увагу на його доброті, покірності, братолюбстві, бажанні допомогти убогим, спокутати гріхи, а також меценатстві, бо «... десятину давав щорічно од усіх дібр своїх і од хлібів святій Богородиці [печерській]...» [3, с. 126]. Елементом «хлібів» увиразнено концепти «Власність», «Безкорисливість», «Добродійність».

Про хліб як про власність мовиться в оповіданні про Олега Святославича, який 6604 [1096] року намагався порозумітися з князем Ізяславом Володимировичем, тому просив повернутись на батьківщину, запитуючи: “«Чи ти теж мені тут не хочеш мого-таки хліба дати?»...” [3, с. 144]. Водночас деталлю «хліб» актуалізовано концепт «Чвари».

Варто зазначити, образи хліба, створені в Біблії, також осмислювалися автором «Повісті минулих літ», проте не використовувалися для структурування однойменної літератури; він лише процитував ті місця, де хліб вжито у значенні щоденної [3, с. 46, 56] та обрядової [3, с. 52] страви, проілюструвавши власні думки, позицію персонажів тощо.

Отже, література «Хліб», створена у «Повісті минулих літ», формувалася під впливом рільницького світогляду нашого народу, тому хліб найчастіше вживається у значенні основного продукту харчування, а іноді як зернова культура, прибуток, власність. Її складником є деталь «хліб», якою увиразнено образи милосердних і турботливих князів-християн, байдужих до їжі монахів, актуалізовано концепти «Безкорисливість», «Власність», «Данина», «Добродійність», «Достаток», «Життя», «Лихо», «Милостиня», «Мир», «Працьовитість», «Чвари». Образ хліба в аналізованому творі лише намічено («хліб сухий»), проте не розкрито детально.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок Віталій. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
2. Кожуховська Л. Хліб. *Словник символів*. Київ: Народознавство, 1997. С. 133–134.
3. Повість минулих літ. *Літопис руський*. За Іпатським списком переклав

Леонід Махновець. Київ: Дніпро, 1990. С. 1–178.

4. Словник української мови: у 11 т. Київ, 1980. Т. 11. 699 с.

*Н. П. Пожидаєва*

*Бахмут*

**УДК 81'255.4**

## **К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КУЛЬТУР И ЯЗЫКОВ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

Сегодня в эпоху тотальной глобализации всех аспектов жизни взаимодействие между языками возрастает до беспрецедентных масштабов, взаимодействие между культурами приводит к постепенному нивелированию различий между национальностями, религиями, личностным поведением, и, в конце концов, границ между нациями и государствами. Характерные черты кросс-культурной коммуникации могут быть выявлены посредством компаративного исследования взаимодействующих культур.

Кросс-культурная коммуникация может быть успешной только в том случае, если её участники понимают и принимают неизбежные культурные различия. Такое понимание помогает преодолевать культурные барьеры и приводит к взаимному доверию. Информацию о таких культурных различиях можно получить не только посредством изучения взаимодействующих языков, но и путем анализа различных экстралингвистических факторов, таких как особенности поведения, одежда, жесты и движения, манера вести беседу. Кросс-культурная коммуникация непременно требует общего пространства для обмена знаниями и опытом.

Язык, как основной инструмент коммуникации, отражает и фиксирует способы мышления, и в то же время культурные различия влияют на устойчивое развитие языка. Именно взаимодействующие языки определяют способы кодирования информации для ее передачи другой культуре [1, с. 59]. Структуру кросс-культурной коммуникации определяет соотношение языка и



культуры, оба понятия являются неотъемлемой частью друг друга, а также средством передачи информации вне рамок одной культуры. Любые культурные концепты являются погруженными в язык, и одновременно любой язык характеризуется культурными особенностями.

Последние десятилетия прослеживается тенденция использования единого языка международного значения для общения на всех уровнях и в любой сфере. Таким образом, все чаще возникает необходимость владения вторым языком помимо родного, что приводит к росту числа участников кросс-культурной коммуникации. Таким языком де-факто является английский, что объясняется сравнительной простотой его лексико-грамматической языковой системы. Наряду с ростом глобального рынка развитие глобальной экономики влияет на фундаментальную природу предприятий, организаций и даже правительств. Государственные границы уже не имеют такого значения, мы становимся частью взаимосвязанной международной сети, с триумфальным маршем Интернета в мировом масштабе.

Считаем целесообразным выделить четыре компонента, которые могут обеспечить формирование кросс-культурной компетенции: осознание собственного культурного мировоззрения; толерантное отношение к культурным различиям; знание различных культурных практик и мировоззрений; кросс-культурные навыки [3, с. 166]. Все четыре компонента важны для осуществления эффективной кросс-культурной коммуникации. Так, отсутствие культурного осознания приводит к ошибочной интерпретации сообщения и может даже вызвать обиду. Личностные, религиозные или политические предубеждения препятствуют взаимопониманию. Незнание или непонимание институциональных правил поведения мешает правильной организации высказывания. Без владения навыками вербальной и невербальной коммуникации в пределах определенной культуры будет невозможным кросс-культурное общение.

Мощным инструментом для формирования кросс-культурной компетенции является язык. Это не просто средство общения, но и способ

формирования мыслей определенным образом, от чего зависит, которым набором концептов пользуется тот или иной социум. Эффективная кросс-культурная коммуникация происходит при условии владения всеми коммуникантами определенными мыслительными моделями, характеризующими каждую из культур, которая является участником коммуникации. Шаблоны мышления отличают одну культуру от другой именно в том, как концепты и идеи организуются и воплощаются в языке [2, с. 10]. В случае, когда коммуниканты владеют различными шаблонами мышления, это может привести к недоразумению или даже к кросс-культурному конфликту.

Кросс-культурная коммуникация происходит чаще всего при посредничестве перевода, который можно определить одновременно как языковую и культурную деятельность. Переводчик при этом является не только билингвальной особой, но и одновременно бикультурной. Кросс-культурная коммуникация является удачной при условии наличия эквивалентных моделей мышления и речи, то есть успешная переводческая работа должна быть полностью понятной для получателя информации. ИмPLICITные элементы культурной специфики присутствуют в тексте оригинала, даже когда они занимают фоновое место. Решающим в переводе становится момент, когда переводчик находится в поиске адекватных эквивалентных единиц для передачи имPLICITной культурно окрашенной информации. То есть перевод является процессом концептуальной реструктуризации в рамках конвенций и норм целевой культуры.

Знания и опыт, который накапливается на протяжении веков в той или иной культуре, отражаются в языке, они кодируются определенным образом и передаются из поколения в поколение. Наряду с накопительной функцией, язык выполняет функцию творческого средства самовыражения. Как неотъемлемая часть культуры, речь всегда отображает культурные реалии и способствует формированию национальной идентичности. Все это следует принимать во внимание при осуществлении перевода национально или социально

окрашенного текста.

В последнее время вместо перевода все чаще используют оригинальный текст на английском языке полностью или частично. Это объясняется распространением использования английского языка в глобальном масштабе. Например: *CITIBANK: The CITI Never Sleeps / CITI никогда не спит. Wake up. It's Eight O'clock / Проснись. Время лишь Eight O'clock* (реклама кофе *Eight O'clock*). Продукт перевода должен быть убедительным и учитывать такие факторы, как социальный и возрастной статус целевой аудитории, а также методы воздействия на реципиента. Результатом успешного адекватного перевода является адаптированный текст, который должен воспроизводить максимально возможный идейный смысл оригинала и вызвать идентичный эмоциональный эффект.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. Москва: Слово / Slovo, 2000. 624 с.
2. Kaplan R. Cultural thought patterns in intercultural education. *Language Learning* / University of Michigan, 1966. 16(1). P. 1-20.
3. Stavans I. The Hispanic Condition: Reflections on Culture & Identity in America. New York: Harper Perrenial, 1995. 242 p.

*С. Л. Попов*

*Гуанчжоу, Китай*

УДК 81'1:811.161.1

#### КОНСТРУКЦИЯ У КОГО ЕСТЬ КТО/ЧТО

#### КАК ЭРГАТИВНЫЙ РУДИМЕНТ РУССКОЙ ГРАММАТИКИ

Конструкция *У кого есть кто/что* является отличительной особенностью русской грамматики и широко известной ее трудностью для изучающих русский язык иностранцев, владеющих, например, германскими или романскими языками. Синтаксические трактовки данной конструкции

диаметрально противоположны и до сих пор являются источником разногласий между представителями традиционного, формального, и семантического направлений синтаксиса. Между тем имеются достаточные, на наш взгляд, основания сомневаться в корректности обоих этих подходов к трактовке данной конструкции.

Традиционный синтаксис, в том числе школьный, рассматривает части этой конструкции как подлежащее *дом*, сказуемое *есть* и косвенное дополнение *у меня*. Семантический синтаксис трактует эти конструкции прямо противоположно: в 1973 году Г. А. Золотова, по всей видимости ориентируясь на переводную, традиционно признаваемую эквивалентной, соотносительность конструкции *У меня есть дом* с англ. *I have the house* или фр. *J'ai la maison*, а возможно и с польск. *Mat dom* или укр. *Маю будинок*, где наблюдаются эквиваленты практически не употребляемой в русском языке номинативной конструкции *Я имею* с характерной для нее активной субъектностью обладания, предложила считать в таких конструкциях *у меня* «поссесивным субъектом» в родительном падеже, а *дом* – связанным с *у меня* поссесивными отношениями «объектом» в именительном падеже [1, с. 108; 8, с. 109].

Поскольку *у меня есть* называют поссесивной конструкцией, логично сознавать, где еще употребляется этот термин, чтобы понять его происхождение. Обратившись к сведениям сравнительного языкознания, нетрудно узнать, что этот термин появился не просто для обозначения связанных со значением генитива отношений обладания – он стал употребляться для обозначения такой синтаксической семантики, которая к генитиву не сводится, а именно для обозначения одного из значений эргативнопадежной конструкции, которая имеется в языках эргативного строя. Автор контенсиологической, то есть учитывающей выражение субъектно-объектных отношений, типологии языков, продолжатель дела работавшего в этом же направлении И. И. Мещанинова А. Г. Климов убедительно доказал эволюцию языковых строев по следующему алгоритму: нейтральный строй →

классный строй → активный строй → эргативный строй → номинативный строй (с возможностью перехода «через строй», то есть минуя его, например перехода от строя активного к строю номинативному) [3]. Эргативный строй, приходящий на смену активному строю, на уровне синтаксиса характеризующемуся инкорпорированием и на всех языковых уровнях характеризующемуся лишь различием активного и инактивного начал, имеет только два падежа: эргативный и абсолютный. Эргативная типология на глубинно-синтаксическом уровне – это такая типология, «в рамках которой субъект переходного действия трактуется иначе, чем субъект непереходного, а объект первого – так же, как субъект второго. ... Отсюда вытекает, что эргативная конструкция – это модель транзитивного предложения эргативной типологии, а абсолютная конструкция – это модель ее интранзитивного предложения» [2, с. 48].

И. И. Мещанинов в свое время стремился показать все значения эргативного падежа: ассоциируемый с родительным падежом поссессив, ассоциируемый с дательным падежом аффектив и ассоциируемый с предложным падежом локатив [5]. Говоря о поссессивных конструкциях, И. И. Мещанинов называет обозначающий субъекта эргативный падеж «родительным-относительным», а обозначающий прямой объект абсолютный падеж – именно «абсолютным». Поссессивность, по И. И. Мещанинову, представляет собой наиболее архаичную, лишь очень условно глагольную постинкорпоративность, например, *взятие мое*, то есть «взятие, от меня исходящее», вместо *я беру* [4, с. 127-131]. Рассматривая эскимосский пример *агнам-м тагихаа-а мыкылгихак*, И. И. Мещанинов дает его перевод как «женщина ведет-она-его мальчика», где *агнам-м* ‘женщина’ употребляется в родительно-относительном падеже как разновидности эргативного, а *мыкылгихак* ‘мальчик’ – в абсолютном падеже со значением объектного винительного [5, с. 47-48, 55]. Показателями «она-его» ученый передает значение глагольного суффикса. Но в целом этот перевод в попытке его осовременить следует признать весьма условным. Пользуясь возможностями

современного, равно как и древнего, русского языка, более-менее адекватно передать грамматику эргативной и абсолютной конструкций невозможно, поскольку и в древнем русском, и в современном русском языках нет объединяющего значения родительного, дательного и предложного падежей падежа эргативного и объединяющего значения именительного и винительного падежей падежа абсолютного. При еще одной, возможно более продуманной, попытке хоть как-то передать значения этого рассмотренного И. И. Мещаниновым примера можно попытаться дать следующий перевод данной конструкции: «у женщины ведение мальчика» (ср. с эквивалентностью современной частотной конструкции *У меня есть дом* и искусственно созданных нами, но всё же понятных *У меня наличие дома* и *У меня именование дома*), – ибо для адекватного понимания «по-русски» связать действие с его выраженным эргативным как в том числе протородительным падежом субъектом можно только через отглагольное существительное. Нетрудно убедиться в том, что в этих структурно идентичных непроцессуально глагольной конструкции *У меня есть дом* и не отличающейся номинативной глагольностью конструкции *агнам-м тагихаа-а мыкылгихак* ни о какой активности и самостоятельности субъекта действия или состояния речь идти не может. В первой из них *дом есть* у субъекта по не зависящей от него причине, а во второй не женщина управляет действием, а действие управляет ею. И здесь очень важным является понимание того, что неактивность и несамостоятельность субъекта проявляется именно в транзитивных предложениях: когда речь заходит о прямом управлении объектом, субъект всегда оказывается не у дел, от которых он отстраняется, словно избегая ответственности за преобразование, как обоснованно полагает М. Н. Эпштейн [6], управляемого объекта.

Таким образом, русская конструкция *У кого есть кто/что* является эргативным рудиментом, характеризующимся двумя синкретичными падежами эргативного строя: эргативным, совпадающим по форме с родительным, и абсолютным, совпадающим по форме с именительным. Поэтому ни

традиционная формальная, ни семантико-синтаксическая трактовка этой конструкции не может быть признана абсолютно корректной. Было бы полезно при презентации этой конструкции в учебниках и грамматиках честно отмечать ее неактивно-субъектную эргативную рудиментарность и, как следствие, условность падежных форм ее актантов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. Москва: Наука, 1973. 351 с.
2. Климов А. Г. Очерк общей теории эргативности. Москва: Наука, 1973. 264 с.
3. Климов А. Г. Принципы контенсивной типологии. Москва: Наука, 1983. 224 с.
4. Мещанинов И. И. Общее языкознание. К проблеме стадиальности в развитии слова и предложения. Ленинград: Учпедгиз, ЛО, 1940. 260 с.
5. Мещанинов И. И. Эргативная конструкция в языках различных типов. Ленинград: Наука, ЛО, 1967. 248 с.
6. Эпштейн М. Н. О творческом потенциале русского языка. Грамматика переходности и транзитивное общество. *Знамя*. 2007. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/3/ep18.html>.

*Н. А. Потреба  
Бахмут*

УДК 82-1/-9

### ПРИЗВИЩЕ МЕЩЕРСЬКИХ В ОПОВІДАННЯХ ІВАНА БУНІНА

Власні назви не тільки займають специфічне місце в системі мови, а й особливим чином функціонують в культурі і, особливо, в літературному тексті. Ю. М. Лотман і Б. А. Успенський в статті «Міф – ім'я – культура» розглядають ім'я як частину міфологічної свідомості і говорять про відсутність властивості

умовності імені як мовного знаку. З позицій міфологічної свідомості власна назва адекватна знаку, тобто акт називання одночасно є актом створення об'єкта [2]. Про проблему функціонування власної назви в літературних текстах говорить В. В. Мароши. Він стверджує, що вибір власних імен є не тільки проявом індивідуального стилю і творчим актом автора, а й його авторефлексії [3].

В оповіданнях І. Буніна дуже «балакучі» прізвища, які мають зрозумілу семантику, зустрічаються вкрай рідко. Можливості ж імені та по батькові автор міг вважати недостатніми, або неоднозначними в плані їх розшифровки читачем, тому як внутрішня форма імені з плином часу перестає сприйматися носіями культури як прозора, затемнюється.

Однак часто Бунін наділяє героя не тільки ім'ям, а й прізвиськом, кличкою. Саме кличка часто є тим семантичним ядром, що визначає суть персонажа. Таке прочитання робить ім'я вже не знайомим символом, пов'язаним з річчю, що позначається на підставі певної домовленості, але знаком-іконою, повною копією того, що позначає.

У творчості І. Буніна прізвище Мещерських з'являється з 1916 по 1941 рр. в оповіданнях «Легкий подих», «Мітіне кохання» і «Наталі» [1]. Аристократичний рід Мещерських, відомий в Росії з XIV століття, згадується у відомій оді Г. Р. Державіна «На смерть князя Мещерського» (1779). Ода має зв'язок з розповідями І. Буніна точною характеристикою Мещерських як синів «розкоші, прохолоди і млості». Оля Мещерська в «Легкому диханні» і Віталій Петрович в «Наталі» постають улюбленцями долі, улюбленцями життя.

«Без будь-яких турбот і зусиль» [1, т. 4, с. 94] приходять до них життєві блага. Не тільки життя до них прихильне – вони самі прагнуть жити на повну силу і намагаються реалізувати це за допомогою любові. Мещерські кидаються в життя з головою, тільки любов вони вважають справжнім життям, справжньою метою. При цьому обидва підміняють поняття духовної любові тілесною насолодою. Це шалене прагнення жити і любити губить і Олю, і Віталія Петровича. Пересичення, надлишок життя Олю призводять до



несподіваної смерті, а Віталія Петровича прирікають на несправджену любов.

Образ Мещерських у стислому вигляді міститься в оповіданні «Мітіне кохання». Там Ольга Петрівна – мати Міті – радить синові, який сумує від нещасливого кохання: «Може, проїхався б куди-небудь ... до Мещерських, наприклад ... Повний будинок наречених, – додала вона, посміхаючись, – і взагалі, по-моєму, дуже мила і привітна родина» [1, т. 4, с. 358]. Родина Мещерських прямо виступає як місце, де можна без зусиль знайти любов. Подібним чином реальний рід Мещерських завдяки своєму аристократичному походженню, наявності в ньому таких знатних красунь, як Марія Іванівна і Катерина Миколаївна, не міг бути обійдений стороною женихами.

Однак вперше ономастична одиниця «Мещерські» з'являється в розповідях не як антропонім, утворений від назви місцевості, а саме як топонім в повісті «Суходіл» (1911). Там Мещерські болота є улюбленим місцем полювання Герваськи і Аркадія Петровича Хрущова в молодості. Важливо не тільки те, що для місця полювання як процесу найбільш придатного для прояву буйної, гарячої вдачі суходольців, обрана місцевість, яка етимологічно походить від татарського роду.

У «Мещерських» оповіданнях виникає ключова для письменника антитеза Азії і Європи. Азіатське походження реального роду Мещерських найбільш явно успадковується Віталієм Петровичем: «чорні вусики» [1, т. 5, с. 372] і «грузинська краса» [1, т. 5, с. 377]. Портрет брата Віталія Петровича – Олексія Миколайовича – помітно менше повний, але і в ньому видно азіатські риси: це «зарослий чорним блискучим волоссям велетень, що гаркавить, з червоним соковитим ротом» [1, т. 5, с. 381].

Навіть Наталі, яка тільки в заміжжі стала Мещерською, описана Сонею як типова східна красуня: «так звані «золоті» волосся і чорні очі. І навіть не очі, а чорні сонця, висловлюючись перською. Вії, звичайно, величезні і теж чорні, і дивовижний золотистий колір обличчя, плечей і всього іншого» [1, т. 5, с. 372]. Походження і зовнішність героїв є такими ж непідвладними людському контролю сферами, як нестримне і руйнівне прагнення Мещерських до любові.

Разом з тим, цією несамовитості героїв-однофамільців в любові протистоїть сила культури. Віталій Петрович, який виїхав у село в пошуках «любові без романтики», переживає муки вибору між тілесною пристрастю до Соні і трепетом до Наталі.

Той же конфлікт родового і культурного є і в Олі Мещерської: її живий і палкий норов був мимоволі підкріплений епізодом з батьківської книги про легкий подих, який вона вивчила майже напам'ять, що в результаті призвело до падіння і загибелі героїні.

Родина Мещерських в «Мітіному коханні» охарактеризована неоднозначно: це одночасно «будинок наречених» – образ, що нагадує східний гарем, у якому у жінки відсутня індивідуальність, і, в той же час, шановне світське суспільство. Таким чином, персонажі-однофамільці займають унікальне місце в складній системі антропоніміки прози Буніна і показують особливий характер.

Власні назви є невід'ємною частиною культури і літератури, їх використання в літературному тексті дає автору можливість вирішення широкого кола художніх завдань. Іван Бунін продовжує використовувати і навіть інтенсифікує міфопоетичний потенціал імені. Представляючи собою не просто конвенціональне, комунікативне слово, ім'я здатне укладати семантичний або культурний код, дешифрування якого, відкриває можливості розуміння загальної проблематики творчості письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собрание сочинений в шести томах. Москва: Художественная литература, 1988. Т. 4, 5.
2. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф – имя – культура. Избранные статьи. Т. 1. Таллин, 1992. С. 58–75.
3. Мароши В. В. Имя автора: Историко-типологические аспекты экспрессивности : диссертация ...доктора филологических наук в форме науч. докл. : 10.01.01. Новосибирск, 2000. 170 с.

УДК 811.161.1

## **ДЕОНИМНЫЕ ГЛАГОЛЫ-НЕОЛОГИЗМЫ**

### **В АСПЕКТЕ ЯЗЫКОВОЙ РЕФЛЕКСИИ**

Под языковой рефлексией обычно понимается осмысление собственной речевой деятельности носителями языка, проявляющееся прежде всего в рефлексивах. Со ссылкой на работы И. Вепревой, подавляющее большинство современных ученых определяет термин «рефлексив» как «относительно законченное метаязыковое высказывание, содержащее комментарий к употребляемому слову или выражению» [3, с. 4].

В то же время, как верно отмечает Е. Иванников, концепция рефлексивов в зависимости от цели и материала исследования может уточняться, наполняться новыми нюансами, что в первую очередь характерно для политического, публицистического и художественного дискурсов [7, с. 342]. Отдельную проблему в изучении языковой рефлексии и рефлексивов представляет их осмысление в контексте нормативных процессов (см. об этом: [8, с. 71], а также их функционирование в аспекте наивного языкового сознания, например, в интернет-пространстве [5].

В наши дни именно интернет-пространство становится той средой, где проявляется так называемая массовая рефлексия носителей языка, которая «воплощается не столько в метатекстах (публицистических статьях на тему языка и стиля), сколько в различных формах обыгрывания в речи тех или иных единиц языка» [8, с. 71]. В русле такого подхода можно рассматривать и деонимные окказионализмы, образованные от фамилий и, реже, имен современных известных политиков, общественных деятелей, представителей шоу-бизнеса и т. д. и представляющие собой своеобразную оценочную реакцию на личность и деятельность того или иного общественно значимого лица.

Особое место среди деонимической неолексики русского языка занимают глаголы-окказионализмы, неоднозначно оцениваемые лингвистами.

В частности, существует мнение, что славянским, в том числе и русскому, языкам такие образования не свойственны [4, с. 1164]. Не отрицая преобладания в кругу деонимической лексики имен, в первую очередь существительных и прилагательных, мы на основании анализа ряда научных публикаций ученых, а также собранного нами фактического материала, включающего 90 деонимических неоглаголов, образованных от более чем 50 антропонимов – имен и фамилий известных политиков, артистов, общественных деятелей и др., считаем вывод чешских лингвистов не вполне правомерным, однако более широкая полемика с нашими коллегами не входит в цели данной публикации.

Большую часть нашей выборки составляют лексемы, зафиксированные в комментариях к интернет-публикациям, блогах, чатах и форумах, посвященных неологизмам. Это неолексемы, созданные, как правило, не журналистами, а обычными читателями и пользователями интернета, и явились материалом нашего исследования, целью которого стал анализ подобных образований как формы проявления наивного языкового сознания, отражения массовой рефлексии на ключевых персонажах текущего момента.

По источнику, точнее причине, своего появления деонимные глаголы можно разделить как минимум на три подгруппы: 1) созданные авторами информационно-аналитических и другого рода интернет-материалов или Интернет-СМИ; 2) созданные читателями в комментариях и откликах на те или иные интернет-публикации; 3) специально спродуцированные в рамках языковой игры как отклик на предложение поучаствовать в языковом сотворчестве.

Наиболее ярко рассматриваемое явление проявляется в деонимных глаголах второй и третьей подгрупп. В этом случае продуцирование новых слов является не только самоцелью, языковой игрой, но и демонстрирует креативность носителей языка, которые сознательно создают новые глаголы, сопровождая их своими толкованиями или контекстами, позволяющими уловить семантико-стилистический и аксиологический смысл новообразования. Например, в 2015 году на одном из сайтов появилась информация с заголовком

«Фамилия Меркель стала синонимом бездействия в лексиконе немецкой молодежи», в которой были упомянуты глаголы «*меркельничать*» или «*меркелить*». В ответ на неё в комментариях появился целый ряд деонимических глаголов, мотивированных фамилиями известных лиц того времени: *проОлландить* договор, *насаркозить* бабла, *наобамить* Нобеля, *подобострастно грибаускайтить* шпрот, *Вы не ахеджакнулись* часом, *не?*, *покликовать* с асфальтом, *сколомойшить* нефть, *саакашвилить* галстук, *неОбамьте* бабушку, *набиулить* экономику (<https://aftershock.news/?q=node/325195&full>).

На эти же глаголы *меркелить* и *меркельничать* автор материала «10 новых слов уходящего года» отреагировал предложением использовать такой принцип создания новых глаголов любителям политической лингвистики и привел в качестве примера окказионализмы «*ОБАМничать*», «*ЭРДОГАНить*», «*отЧУРКИНить*» (<https://www.ukrinform.ru/rubric-society/1928405.html>).

Ученые отмечают, что чем ярче личность политика, чем значимее его деятельность на международной политической арене, тем богаче гнездо производных от его фамилии. В частности, в научных статьях уже зафиксировано более 120 неологизмов, мотивированных фамилией 45-го президента США Дональда Трампа (см., напр.: [1; 2]). В кругу производных перечисляются и глаголы *трампануть*, *трампировать*, *трамповать*, *утрамповать*, *трампить*, *потрампить*, *оттрампить*, к которым мы можем добавить *затрампить* и *перетрампить*.

Рассматривая деонимические глаголы-окказионализмы, необходимо подчеркнуть две особенности, отмечаемые и другими авторами. Во-первых, новые деантропонимические глаголы, как правило, характеризуются явно выраженной отрицательной коннотацией, имеют эмоционально-негативную маркировку, что связано чаще всего с отрицательным имиджем государственных и общественно-политических деятелей в современном обществе, с их неблагоприятными поступками и скандалами. См., например:

...*эрдоганить* означает заниматься мелкими пакостями и крупными гадостями в политике, лезть на рожон, плохо понимать, наглеть и вести себя как Моська из крыловской басни (<http://www.shame.am/ru/news/view/62134.html>).

Вторая особенность таких образований заключается в том, что многие из них появляются на короткий период времени и существуют, по выражению Е. А. Земской, «подобно взрыву или вспышке» [6, с. 92]. Но, отразив текущий момент социально-политической жизни, такие слова уходят в небытие, как только то или иное событие теряет свою актуальность. В ряду многих почти или уже канувших в лету деонимических глаголов можно назвать *чубайсить*, *гайдарить*, *депардировать*, *псакнуть*, *отманофортить*, *саркозить* и др., значение которых без соответствующих объяснений уже непонятно большинству читателей.

Проведенный краткий обзор наглядно показал, что деонимическое глагольное словотворчество в интернет-среде, будучи быстрой выразительной реакцией не только журналистов, но и обычных пользователей на актуальные общественно-политические события и процессы, отражает массовую рефлексию носителей языка на происходящее и нуждается в дальнейшем исследовании.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимков М. И. Неолексемы и неофраземы современного русского языка, мотивированные именем собственным Дональд Трамп: общая характеристика. URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/72877/1/978-5-8295-0636-0\\_1\\_06.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/72877/1/978-5-8295-0636-0_1_06.pdf) (дата обращения 05.02.2020).
2. Вепрева И. Т. Новообразования в политической сфере как способ социальной оценки понятия. *Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики: тезисы докл. междунар. науч. конф.* (14–16 марта 2018 г.). Москва, 2018. С. 16–19.
3. Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург, 2002. 380 с.

4. Грегор Ян, Томашкова Елена. Как назвать Ангелу Меркель: Неологизмы немецкого политического дискурса в иноязычных СМИ. URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/66030/1/qr\\_4\\_2018\\_16.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/66030/1/qr_4_2018_16.pdf) (дата обращения 30.01.2020).

5. Ефремов В. А. О новых формах наивной лингвистики в эпоху интернета. *Антропологический форум*. № 21. С. 74–81. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/021/efremov.pdf> (дата вхождения 28.02.2020).

6. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства. *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. 2-е изд. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 90–142.

7. Иванников Е. Б. Языковая рефлексия: от метатексту к рефлексиву. *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2017. № 1. С. 337–347. DOI 10.18503/1992–0431-2017-1-55–337-347

8. Куликова Е. Г., Буляева И. А. Языковая рефлексия в эпоху постмодернити. *Вестник Таганрогского института управления и экономики*. 2006. № 1. С. 71–78.

*К. О. Протопопова*

*Полтава*

**УДК 821.161.2.09-312.1**

**КАРТИНА М. ГЕ «“ЩО Є ІСТИНА?” ХРИСТОС І ПЛАТ»  
У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА**

Новела Б. Антоненка-Давидовича «Що таке істина?» із циклу «Сибірські новели» порушує низку філософських проблем: свобода вибору у «межовій ситуації»; цінність людського життя; відчуття свободи та потреби у власній культурі; здобуття людиною істинної природи; протистояння вічного, справедливого, істинного з гріховним, неправедним, оманливим. «Натомість, запитувати: ««Що таке істина?», – означає ставити пілатівське запитання, –

ззначає П. Гусак, – саме так спитав Ісуса Понтій Пілат, і власне так, в унісон з Пілатом, запитують латиняни, протестанти і філософи «світу цього» [4, с. 5].

У новелі Б. Антоненка-Давидовича представлена творча рецепція картини М. Ге «“Що є істина?” Христос і Пілат», яку Л. Толстой назвав «перлиною» сучасного йому мистецтва [2, т. 35, с. 40]. Цей твір образотворчого мистецтва дозволяє усвідомити особливості сприйняття письменником відомої картини, окреслює ідею новели.

Картина М. Ге позитивно сприймається більшістю реципієнтів, проте існують нечисленні негативні рецензії. Дехто дорікає М. Ге за те, що він зобразив Христа не святим, як прийнято вважати за християнськими канонами, а навпаки убогим. Л. Толстой з цього приводу писав: «Христос такий, якою має бути людина, яку катувати цілу ніч і ведуть мучити... Пілат такий, яким має бути губернатор ... Це правильно історично й сучасно...» [Цит. за: 5, с. 282]. Картина написана на відомий біблійний сюжет, але художня інтерпретація М. Ге є новаторською для свого часу.

Мистецтвознавці подають таке бачення картини: «В образах цієї відомої картини стикаються два протилежних початка, два світобачення. У вигляді прокуратора Іудеї Понтія Пілата підкреслено плотський, земний початок: його потужна фігура рельєфно виділена світлом. Знеможений, майже безтілесний Христос стоїть у тіні. Він нічого не відповідає на питання Пілата, бо істина – це він сам, і ця Істина прихована від Пілата» [6, с. 266]. У Біблії цей епізод представлено так: «Сказав же до Нього Пілат: Так Ти Цар? Ісус відповів: Сам ти кажеш, що Цар Я. Я на те народився, і на те прийшов у світ, щоб засвідчити правду. І кожен, хто з правди, той чує Мій голос. Говорить до Нього Пілат: Що є правда?» [3, с. 1338].

Використання Б. Антоненком-Давидовичем сюжету цієї картини у своїй новелі засвідчує бажання письменника провести паралель між біблійним сюжетом і ситуацією з радянської дійсності з метою наголосити на антигуманній діяльності влади та застерегти від помилок пращурів, адже нехтування уроками минулого позбавляє майбутнього. Один із героїв повісті



Б. Антоненка-Давидовича «Синя Волошка» зазначає, що важливі не шляхи до істини, а сама істина. Картина виступає своєрідним ключем, а її проблематика є «самою істиною» до інтерпретації новели Б. Антоненка-Давидовича. М. Ге писав про свою картину, що Пілат боготворив фізичну силу, а Христос же є істотою переконань. Йому важливо було показати зіткнення цих двох начал. Для нього Пілата немає однієї істини, для нього існує багато істин [Цит. за: 8, с. 307]. Тобто, художник намагався створити такий витвір мистецтва, який би змусив замислитись над проблемами буття.

На нашу думку, картина стала для Б. Антоненка-Давидовича поштовхом до написання новели «Що таке істина?». М. Ге має українське коріння, прожив в Україні значний період часу, належав до інтелігенції, яка високо цінувала естетичні й моральні засади, відрізнявся особливим шанобливим ставленням до людей. Б. Антоненко-Давидович обрав картину центром твору. Вона має непросту історію створення, яка дотична до долі героїв новели. Картина «Милосердя» (друга назва «Чи не Христос це?») стала першоосновою картини ««Що є істина?» Христос і Пілат». Її сюжет також відтворює біблійну тему, він походить від тексту Євангелія від Матвія. Одного разу Ісус відправив своїх 12 учнів з проповіддю про Царство Небесне, щоб лікували всяку хворобу, всяку неміч між людьми. І заповів їм не брати з собою «ані золота, ані срібла, ані мідяків до своїх поясів, ані торби в дорогу, ані двох одеж, ні сандалів, ані палиці. Бо вартий робітник своєї поживи» [3, с. 1197]. У цій картині М. Ге прагнув зримо уявити слова Нагірної проповіді: «Блаженні милостиві, бо вони помилувані будуть» [7]. Але в 1890 році через несхвальні відгуки критиків художник написав «нову» картину «Що є істина?».

У другій назві картини «Чи не Христос це?» також міститься прямий натяк на євангельський сюжет про Христа та самаритянку: у спекотний день молода дівчина подає убогому чоловіку кувалду із водою й бентежить цим питанням. У Біблії знаходимо такий відповідник цього сюжету: «Ісус відповів і сказав їй: Кожен, хто воду цю п'є, буде прагнути знову. А хто питиме воду, що Я йому дам, прагнути не буде повік, бо вода, що Я йому дам, стане в нім

джерелом тієї води, що тече в життя вічне <...> Каже жінка до Нього: Бачу, Пане, що Пророк Ти» [3, с. 1312]. Отже, ми бачимо, що всі три версії картини є святими та по-своєму істинними, так само, як і герої новели «христосик» Светлов. Чітко простежується градація: від нарації до поглиблення та загострення конфлікту – «Милосердя» – «Чи не Христос це?» – ««Що є істина?» Христос і Пілат». Так само як складною є історія створення «фінальної» картини, так і життєві долі героїв: вони заарештовані за так звану контрреволюційну діяльність, релігійні переконання, тобто їх звинувачення не є обґрунтованими, а навпаки шаблонними та вигаданими тогочасною владою. Доля картини «Милосердя» також не є щасливою, адже через різкі та негативні відгуки критиків, М. Ге знищив її та написав «Чи не Христос це?» – ««Що є істина?» Христос і Пілат», яку пізніше заборонили та зняли з виставки. Сюжет цієї картини повністю віддзеркалює діалог Большакова та Светлова: одвічний конфлікт влади і пригніченої звичайної людини.

Б. Антоненко-Давидович у новелі представляє власну рецепцію картини М. Ге, яка дозволяє письменнику якнайточніше відтворити та передати свій художній задум читачу. Оповідач так презентує картину: «Годований, самовпевнений Пілат питає художого, змученого бичуванням Христа: «Що таке істина?». За одним стоять залізні римські легіони й уся могутня імперія, що підкорила народи, за другим – гурток послідовників, з яких один уже зрадив, а другий тричі зрікся свого вчителя, й непохитне переконання, втілене в слово [1, с. 105].

Рецепція картини М. Ге допомагає зрозуміти глибинний зміст новели Б. Антоненка-Давидовича. Письменник підкреслює, що, на перший погляд, перевага на стороні Пілата, адже саме за ним стоїть і сила влади, і фізична сила. За Христом – «гурток послідовників, з яких один уже зрадив, а другий тричі зрікся свого вчителя» [1, с. 105]. Але історія людства доводить, що переміг саме Христос, який мав «непохитне переконання, втілене в слово» [1, с. 105]. Письменник підкреслює, що ніхто б сьогодні не згадав про Пілата, пам'ять про нього існує лише тому, що він «віддав розіп'ясти Христа» і так чином

увіковічив себе у віках як зло, що виявилось безсилим перед Сином Божим. Отже, картина-метафора, картина-притча, що побудована на протиставленні двох фігур, сприяє глибокому розумінню двоюмо різних світів (людська влада та духовна влада), різних світобачень та поглядів на життя героїв Большакова та Светлова.

Картина допомагає читачеві чітко усвідомити, що істина святого знаходиться далеко від Пілата і він не в змозі її досягнути. Сили зла сталінського режиму, які уособлює Большаков, знаходяться на першому плані, їх досяє світло (так саме, як і Пілата з картини). Большаков – це рупор офіціозу, представник тогочасної влади, не помітити його неможливо. Антипод Большакова Светлов, як і Христос з картини М. Ге, знаходиться в тіні. Його вчинків, на відміну від Сталіна чи його слуги Большакова, не видно мирному загалу. Але саме у ньому зосередилась істина, яка полягає і в твердій вірі в Христа, і в незламному прагненні «служити» добру.

Отже, Б. Антоненко-Давидович у новелі «Що таке істина?» зобразив драматичність тогочасної епохи під владою тоталітарного режиму й констатував, що лише добро може принести істину, яка пов'язана ідеєю спасіння й оновлення світу. Творча рецепція картини М. Ге «“Що є істина?” Христос і Пілат» дозволила письменнику змусити читача більш ґрунтовно досягнути трагедію в'язнів сталінізму. Подальші наукові перспективи бачимо у дослідженні рецепції інших видів мистецтва у творах Б. Антоненка-Давидовича.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Сибірські новели [Текст]; Тюремні вірші / упорядк. Олесь Тимошенко. Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1990. 310 с.
2. Баева В. Николай Николаевич Ге. Москва: Директмедиа Паблішинг и Комсомольская правда, 2010. Т. 35. 48 с.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена І. Огієнком [Текст]: 988-1988. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в

Україні. Б.м.: Б.в., Б.р., 1521 с.

4. Гусак П. Що таке істина? ΤΙ ΕΣΤΙΝ ΑΛΗΘΕΙΑ; Філософсько-герменевтичне дослідження на основі Євангелії від Йоана. *Людинознавчі студії. Серія: Філософія*. 2015. Вип. 32. С. 4–23.

5. Долгополов И. Мастера и шедевры: в 6 т. Москва: [б. и.]. 2000. Т. 3. 399 с.: ил.

6. Евстратова Е. Н. 500 сокровищ русской живописи. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2013. 536 с.

7. Новий Заповіт Господа нашого Ісуса Христа у перекладі сучасною українською літературною мовою О. Гижи, О. Волика, 2013.

8. Яковлева Н. А. Историческая картина в русской живописи. Русская историческая живопись. Белый город, 2005. 657 с.

*Т. М. Радіонова*

*Бахмут*

**УДК 371.3+811.461.2**

## **НАВЧАННЯ ПОЛІЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ ЯК МЕТОДИЧНА ПРОБЛЕМА**

Головна мета сучасної мовної освіти – формування комунікативно компетентної мовленнєвої особистості – вимагає зміни пріоритетів у методиці навчання української мови. На перше місце виходить навчання діяльності спілкування, створення таких умов на уроці, які б сприяли бажанню дітей висловлюватися, взаємодіяти із співрозмовником (слухачем, читачем), впливати на нього [4, с. 27].

Комунікативна здатність учнів формується в ході їхньої активної мовленнєвої діяльності. Тому проблема вдосконалення всіх її видів не втрачає своєї актуальності. Учителі-словесники відшуковують і впроваджують у мовне навчання нові ефективні способи розвитку умінь стухати, розуміти, сприймати повідомлення, говорити, писати. Особливого значення надається формуванню в

учнів навичок говоріння.

Сучасна українська лінгводидактика націлює шкільну практику на засвоєння школярами знань про говоріння як продуктивний вид мовленнєвої діяльності і на забезпечення розвитку відповідних навичок (М. Пентилюк, Н. Бондаренко, Г. Шелехова, О. Глазова та ін.).

Залежно від способу взаємодії між комунікантами спілкування буває монологічним, діалогічним і полілогічним.

Основні засади розвитку умінь говорити розроблені вітчизняною методикою і закладені у змісті чинних програм з української мови: «...говоріння передбачає формування і розвиток умінь та навичок діалогічного і монологічного мовлення» [5, с. 11]. Як бачимо, у шкільній мовній освіті монологічному і діалогічному мовленню учнів приділяється значна увага, тоді як полілог ще не став предметом розгляду ні методистів, ні учителів-практиків. Між тим, спілкування між кількома особами в різних мікроколективах є частотним явищем у житті. Із поширенням групової роботи на уроці в кожного школяра також виникає потреба вміти брати участь у полілозі на навчальну тему. Отже, навички полілогічного спілкування необхідні всім.

Форми спілкування, зокрема й полілог, активно досліджуються соціолінгвістикою, психологією, комунікативною лінгвістикою, психолінгвістикою, культурою мови та іншими науками. У результаті виявлено спільні та відмінні ознаки діалогічного і полілогічного мовлення. Справді, обидві форми спілкування мають багато спільного, що, ймовірно, стало причиною не виокремлення методикою полілогу як виду говоріння [4, с. 291]. І діалог, і полілог, на відміну від монологу, передбачають співбесідника, а отже, є ситуативними. Така природа комунікації вимагає від співрозмовників високої, аж до автоматизму, мовленнєвої компетенції, тобто, «кожен із співрозмовників повинен володіти достатнім запасом функціонально-різноманітних реплік, які уможливають здатність вступати у спілкування, згортати його; поновлювати, проводити свою стратегічну лінію у спілкуванні» [2]. Діалог і полілог тісно між собою пов'язані ідентичною організацією; у результаті цього в певній ситуації

діалогічне мовлення може перейти в полілогічне й навпаки. «Ситуативна зв'язність, спонтанність, нелінійність отримують у змістово-значеннєвій структурі полілогу максимальне відображення. Ознака рівнозначної мовленнєвої активності учасників – проміжні форми, у яких реактивна роль співрозмовників градується – від позиції адресата до позиції слухача /спостерігача – і може, залишаючись невербалізованою, впливати на розвиток полілогу відповідною немовленнєвою дією» [3, с. 381]. Отже, розширення кола учасників розмови висуває до кожного з комунікантів додаткові вимоги, дотримання яких забезпечує ефективне спілкування. Кожен співбесідник малої групи мусить володіти відповідним тезаурусом, бути уважним і спостережливим упродовж усієї комунікації, мати швидку мовленнєву і психологічну реакцію, щоб у разі потреби миттєво перекваліфікуватися з однієї ролі на іншу, скажімо, з мовця на учасника, з учасника на адресата.

Зміст державних вимог до діалогічного мовлення зафіксований у чинних програмах з української мови [5].

Виходячи з ознак немоналогічного мовлення, можна визначити комунікативні уміння й навички школярів, необхідні для ефективного спілкування в малих групах.

Якщо в діалозі репліки співрозмовника безпосередньо звернені до адресата, то за умови полілогічного мовлення кожний співрозмовник стає по черзі або пасивним спостерігачем, або учасником [1, с. 87].

Для лінгводидактики важливо, як нам видається, виокремити ті комунікативні уміння й навички, які поряд із чисто мовленнєвими під час проведення полілогу сприятимуть розвитку мовної особистості.

Роль адресанта вимагає від мовця уміння насамперед почати розмову на відповідну тему, стимулювати бесіду, заохотити до неї інших учасників – це знання етикетних формул, навички чітко формулювати запитання, добирати відповідні жести, міміку, позу, погляд тощо.

Адресат повинен, у першу чергу, сприймати репліки свого візаві; доречно, правильно і своєчасно відреагувати на них, дотримуючись мовного і

мовленнєвого етикету, і у свою чергу, вчасно перейти на роль адресанта.

У полілозі важлива роль відводиться учаснику (чи спостерігачеві) діалогу, третій особі спілкування. Він мусить уміти уважно слухати обох співрозмовників, мати здатність миттєво прореагувати на репліки будь-кого із них, бути готовим змінити комунікативну ситуацію, перебравши на себе роль адресата чи адресанта. Отже, мовленнєві й комунікативні уміння та навички мовця в полілозі повинні бути вищими, ніж у діалозі. Чим більше осіб бере участь у комунікативній групі, тим вищі вимоги висуваються до кожного її члена з метою забезпечення результативного спілкування.

Навчання полілогічного мовлення підлягає загальнодидактичним принципам наступності, перспективності, систематичності, послідовності. Для успішного формування відповідних умінь і навичок варто практикувати на уроках української мови індивідуальні та групові завдання і вправи. Наприклад: *Ви співрозмовник у групі із 3-х-4-х осіб. Організуйте обмін думками про найцікавіший вид літнього відпочинку; використовуйте фрази «на мій погляд», «а як ви гадаєте?», «хто може заперечити», «ви маєте рацію», «це цікава думка» та ін., а також відповідні жести й міміку; організуйте в групі (3-5 осіб) обговорення способу виконання завдання з української мови тощо.*

Групові завдання призначаються для всіх членів малого колективу, представники самі обирають собі комунікативну роль: *озвучте уявну розмову трьох (чотирьох-п'яти) друзів про майбутню професію; розіграйте полілог на основі вражень про відвідування зоопарку (театру, цирку); складіть полілог на тему «Мій вихідний день»; прочитайте текст, перебудуйте частину його у полілог і озвучте відповідно до обраних ролей, дотримуйтесь необхідної інтонації та культуромовних норм.*

Вихованню умінь спілкуватися в групі сприяють завдання на уроках літератури – інсценування уривків з художніх творів, читання за ролями, придумування початку, продовження чи закінчення наведеної розмови літературних героїв, перебудова діалогів у полілог тощо.

Вправи з розвитку полілогічного мовлення, на нашу думку, складова

частина комунікативного навчання. Вони, як і діалогічні завдання, сприяють формуванню мовної особистості, яка вміє ефективно спілкуватись у різних мікроколективах і тим самим забезпечує собі успішну діяльність в усіх сферах життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. 2-ге вид., доп. Київ: ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
2. Бондаренко Н. Навчання діалогічного мовлення (Уроки з теми «Діалог» у 5 кл.). *Дивослово*. 2002. № 5. С. 28–31.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва: Сов. энциклопедия, 1990. 682 с.
4. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах. Підручник для студентів філолог. факультет. університетів / За ред. проф. М. Пентилюк. Київ: Ленвіт, 2004. 176 с.
5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська мова. 5-9 кл. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas> (дата звернення: 03.03.2020).

*Ю. О. Резніченко*

*Дніпро*

**УДК 821.161.2–31.09**

### **ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ НАРАТОРА-ПИСЬМЕННИКА В НАРАТИВНИХ МОДЕЛЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОВІСТІ**

У кожному художньому тексті наявна інстанція наратора – вигаданої автором персони, від чийого імені здійснюється оповідь / розповідь у тексті (ураховуємо тут розрізнення понять оповідь і розповідь, запропоноване в «Літературознавчій енциклопедії» [1, с. 158, с. 339]): «[і]снує щонайменше один наратор на наратив, розміщений на тому самому дієгетичному рівні, що і



наратор, до якого він звертається» [5, с. 83]. Образ наратора досліджується за низкою критеріїв, які, зокрема, узагальнює В. Шмід: за способом зображення – експліцитний, імпліцитний; за дієгетичністю (участь у зображуваних подіях) – дієгетичний, недієгетичний; за антропоморфністю – антропоморфний, неантропоморфний; за інформованістю – усезнаючий (усевідний), обмежений у знаннях; за надійністю – надійний, ненадійний тощо [6, с. 80]. В українській повісті 2010-х рр. презентуються різні (за названими й не названими вище підходами) постаті нараторів, а окрему групу, на наш погляд, становлять образи оповідачів-письменників, які не завжди є проекцією біографічних авторів / авторок відповідних творів.

Наратор-письменник, який конструює водночас дві історії – оповідь про себе й розповідь у створюваному ним тексті, – властивий, наприклад, повістям Я. Мельника «Сміттепровід» (2015) і Л. Пономаренко «Нехворощ» (2012). Твір Г. Пагутяк «Новий рік у Стамбулі» (2015) так виразно не сегментується на окремі сюжети, однак актуалізує лаконічні нотатки щодо процесу написання повісті. Автобіографічність тексту засвідчується тим, що він являє собою спогад письменниці про її мандрівку й кількома влучними характеристиками уточнює процес авторської роботи («Я витягла ноутбук, осиротілий без Інтернету, відкрила файл і написала робочу назву: Новий рік у Стамбулі, як собі запланувала. Я хотіла почати писати нову річ саме сьогодні» [3, с. 45]). Текст Г. Пагутяк організований як послідовний спомин, тож штрихи до образу нараторки-письменниці органічно вплетені в його наративну модель.

Якщо в повісті Г. Пагутяк образ героїні-оповідачки невіддільний від зображуваного нею світу (дієгетичний наратор), то дієгетична або недієгетична роль нараторів у творах Я. Мельника й Л. Пономаренко змінна й зумовлюється оприявненими обставинами. У тексті «Сміттепровід» оповідь наратора про себе зосереджена на початку й наприкінці твору, а центральна частина – це історія інших героїв, розказана в ракурсі психоаналізу з позиції «усевідного» спостерігача. «Я»-нарація концентрується на розмислах письменника-наратора

щодо своєї роздвоєності між світом реальним (де є дружина) і уявним (у якому існують персонажі його твору): «Я вигнав її – свою дружину! Тому що вона вбила моїх жінок, мою дитину, мою літню даму – їх немає більше, нікого, а я сиджу, як дурень, за столом і тихо ненавиджу німі речі» [2, с. 41]. Герої «цитованого світу» [6, с. 81] (тобто повісті Ігоря-наратора) сприймаються як вигадані, проте оповідь у фіналі твору, яка знову продукується від імені «Я», остаточно проливає світло на те, що дружина наратора-письменника – це прототип героїні його тексту. У такий спосіб акцентується взаємозв'язок образів і цілісність художнього світу повісті «Сміттєпровід».

Завершальні розділи відтіняють прогнозоване переплетення двох паралельних наративів і в повісті Л. Пономаренко «Нехворощ». Цей текст вибудовується як чергування «Я»-нарації (оповідь героїні, присвячена переїзду в новий будинок) і недієгетичної розповіді (про хлопця, який полишає інтернат і після тривалих поневірянь змінює своє ім'я та прізвище). Упродовж тексту героїня фіксує свій фах (вона журналістка) і зрідка – процес написання спогадів про зміну житла: «Ці глави були написані тоді, коли я вживалася у свій замок» [4, с. 137] тощо. Залучення другого наративу до структури тексту «Нехворощ» створює додаткову інтригу для потенційного реципієнта: прикмети того, кому належить авторство відповідних глав, у повісті відсутні. Маркером поєднання двох сюжетів є епізод озвучення нового прізвища героя-утікача, адже виявляється, що йдеться про квартиранта в новому домі героїні-нараторки. Відповідно, й оповідь про себе, і «цитований світ» належить самій головній героїні, про що вона зауважує в одній із останніх глав («Кричу: “Ні, ні, ні! Я ще не дописала повісті про нас з тобою”. Диск лежить біля каміна, там немає лише останньої глави...» [4, с. 194]). Фінальні розділи в текстах Я. Мельника й Л. Пономаренко розкривають біографічну основу тих творів, які, за сюжетом повістей, пишуть герой і героїня: у центрі їхньої уваги – найближча людина.

Художній образ наратора-письменника є спільним для трьох названих текстів, утім своєрідність кожної з повістей полягає в способі розгортання

оповіді / розповіді (нарративній моделі). Твори Г. Пагутяк «Новий рік у Стамбулі» й Л. Пономаренко «Нехворощ» декларують вагому роль спогадів (ретроспекції) у відтворенні сюжетних подій, а посилене психоаналітичне начало визначальне для повісті Я. Мельника «Сміттепровід». Отже, наратор як головний герой-митець – один із поширених і цікавих образів у сучасній українській повістевій прозі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 2. 2007. 624 с.
2. Мельник Я. Й. Сміттепровід: повість-симфонія. *Кур'єр Кривбасу*. 2015. № 302–303–30. С. 40–85.
3. Пагутяк Г. В. Новий рік у Стамбулі: Повість. Львів: Піраміда, 2015. 84 с.
4. Пономаренко Л. П. Нехворощ. *Пономаренко Л. П. Синє яблуко для Лонки: Новели та повість*. Львів: Піраміда, 2012. С. 127–195.
5. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
6. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

*Е. И. Романова*

*Днепр*

**УДК 821.161.1**

### **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК МЕТОД ДНКОНСТРУКЦИИ В РОМАНЕ А. БРУСНИКИНА «ГЕРОЙ ИНОГО ВРЕМЕНИ»**

Последние исторические проекты Григория Шалвовича Чхартишвили хочется в его же стиле прямого аллюзивного цитирования назвать «художественной энциклопедией русской истории».

Роман «Герой иного времени», вышедший в 2007 году, уже в самом названии отсылает читателя к лермонтовскому «Герою нашего времени»,

самого же автора в меньшей степени интересуется личность Печорин, но в большей – «его окрестности» – кавказские войны, XIX века, продолжавшиеся больше пятидесяти лет.

Кавказские войны по самой своей природе были имперскими и колониальными, и для анализа кавказских текстов хорошо работает методология постколониального литературоведения. Писатель увидел в лермонтовском «Герое нашего времени» роман колониальный и деконструировал его, вычленив знаковые для колониального дискурса темы и мотивы.

Роман А. Брусникина «Герой иного времени» держится на сюжетной канве лермонтовского романа – здесь вполне узнаваемы и исторические сближения, и сюжетные переклички: судьба Бэлы, любовная коллизия, восходящая к истории княжны Мери, дуэль, множество узнаваемых персонажей: инвариантом Максима Максимыча становится хорунжий Донат Тимофеевич, русского доктора Вернера – русский доктор Прохор Антонович Кюхенфельдер, и структура повествования в значительной своей части имитирующая «Журнал Печорина» – «Записки старого кавказца» Г. Ф. Мангарова», и место действия Кисловодск – Серноводск, и картинки-списки с «водяного общества» с «внесюжетным» Стольниковым, выстроенным на пересечении Онегина-Печорина и пр.

Лермонтовский текст у Брусникина начинает «работать» лишь в соотношении с другими – «кавказскими» текстами русской литературы – повестью Толстого «Хаджи Мурат», поэмой «Кавказский пленник» Пушкина, «Кавказский пленник» Толстого, повестью Бестужева-Марлинского «Аммалатбек», поддерживаемых отсылкой и к биографии Лермонтова, воевавшего на Кавказе в составе карательных «штурмовых колонн».

УДК 811.161.2'27

## СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЇ ДЕМІНУТИВНИХ СУФІКСІВ

### У ТВОРІ «ЧОРНА-ЧОРНА КУРКА»

Демінутивні деривати ставали предметом дослідження таких вітчизняних лінгвістів, як О. Бондар, І. Ковалик, Л. Летюча, Г. Сагач, Г. Семеренко, Л. Шутак та ін. Зокрема, мовознавець Г. Сагач дослідила емоційні суфікси іменників, вивівши кількісну частку демінутивних суфіксів, число яких складає 97 % усіх лексем з оцінними суфіксами [2, с. 26].

Завваживши, що специфіка мовної картини світу дитини нерозривно пов'язана зі зменшено-пестливою лексикою, у літературі для дітей демінутиви найбільш представлені й репрезентативні. **Мета** дослідження – структурно-семантичний аналіз демінутивних суфіксів у творі «Чорна-чорна курка». Семантичний контекст демінутивів у дитячій літературі досі не проаналізовано, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Джерелом послугував текст твору «Чорна-чорна курка» [1], що репрезентує широкий спектр демінутивних одиниць, утворених різними словотвірними засобами. «Чорна-чорна курка» – це оповідання про домашню курку, якій вдалося полетіти. Авторками видання є Г. Вдовиченко та Н. Гайда.

Українська мова, як флективна мова, характеризується утворенням значенневих відтінків переважно засобом суфіксації [3, с. 41]. Найпродуктивніше такий процес реалізовано у створенні демінутивних одиниць.

Услід за дослідницею Л. Шутак, за співвідношенням об'єктивної зменшеності та оцінності виділяємо суфікси раціональної оцінки *-ок*, *-ик* (чоловічий рід), *-к(а)* (жіночий рід), *-ц(е)* (середній рід), що є характерними виразниками значення об'єктивної зменшеності [4, с. 8]. Цю групу унаочнено у творі іменниками із формантом *-ка*, представленими здебільшого лексемами жіночого роду. Напр.: *борідка* [1, с. 3], *хатка* [1, с. 7], *грушка* [1, с. 7] тощо.

Проте в дитячій прозі зазначені форманти реалізують й інші функції. Спостерігаємо, що разом із значенням зменшеності лексеми з формантом *-ка* набувають значення пестливого відтінку в мовленні та відтінку прихильності мовця. Напр.: *Очі опустила, вуглик лапкою по землі катуляє* [1, с. 3].

Окрім того, фіксуємо формант *-ик*, унаочнений переважно іменниками чоловічого роду. Напр.: *клаптик* [1, с. 15], *вуглик* [1, с. 3], *горобчик* [1, с. 9], тощо. Уважаємо, що значення пестливого відтінку мовлення за такого словотворення є домінантним. Напр.: *Вони й тепер стояли ані руш, здивовано розтуливши дзьобики* [1, с. 20]. В окремих випадках суфікс *-ок* частково виконує функцію створення збірного іменника на позначення дрібних істот. Напр.: *І тепер я краще чую, де шкребуться жучки-навучки та інша комашня* [1, с. 22]. Розуміємо, що під сполукою слів *жук-навук* маємо на увазі всіх комах, а суфікс *-ок* уточнює їхній розмір.

Виокремлюємо також суфікси раціонально-емоційної оцінки, серед яких *-ець*, *-чик*, *-к-* (чоловічий рід), *-очк-*, *-ечк-* (жіночий рід), *-ечк(о)*, *-очк(о)* (середній рід) [4, с. 8]. Досить продуктивними в тексті постають форманти *-очк* та *-ечк*. Напр.: *ковдрочка* [3, с. 14], *гніздечко* [1, с. 9], *дірочка* [1, с. 22], *карлючки* [1, с. 49]. Схожі на попередні форманти *-очок* та *-ечок* у тексті представлені помірно. Напр.: *садочок* [1, с. 7], *вершечок* [1, с. 40]. Утім, якщо формант *-очк* (*-ечк*) набуває значень пестливості та прихильності, то формант *-очок* майже його не має, додаючи лише значення зменшеності. Пор.: *раз-два, вже собі гніздечко ладнають* [1, с. 9]; *Садочок, подвір'я й стайня з курником уже не такі, якщо дивитися на них із трави чи з сідала* [1, с. 7].

Поодиноким використано формант *-ець*. Напр.: *ремінець* [1, с. 4], *камінець* [1, с. 9]. Зазначимо, що в таких лексемах відтінок пестливості майже відсутній. Напр.: *Я бачила річку, і кладку, і камінці у воді* [1, с. 9]. Зауважимо, що із лексемою *ремінець* відбулася історична спеціалізація значення (ремін у значенні «пасок» – ремінець годинника). Отже, в такому разі значення зменшення нівелювалося [3, с. 6].

У тексті унаочнено й групу власне пестливих суфіксів *-еньк-*, *-оньк-* [4,

с. 8], яку репрезентують переважно прикметникові деривати. Напр.: *чубатенька* [1, с. 3], *маленький* [1, с. 4], *гладенькі* [1, с. 4], тощо. Поданий формант використано також під час створення префіксально-суфіксальних одиниць. Напр: *Лякаєш курчат своїми побрехеньками* [1, с. 30].

Зазначимо, що демінутивні та аугментативні суфікси у творі виконують певну наративну роль. Уживані поряд із просторічними та мейоративними одиницями, такі афікси роблять очевидними ролі героїв твору та ставлення авторів до цих героїв. Пор.: *Брехуха!* – казала тлуста гуска [1, с. 16]; – *Ти, гуско, полюблюєш свіженьку траву з росою, а чорна-чорна курка – історії придумувати* [1, с. 16].

Отже, у творі «Чорна-чорна курка» виявлено залежність семантики демінутивного суфікса від використаного деривата. У творі подекуди використані також демінутиви, значення яких змінилося через історичну спеціалізацію. Основною функцією використання демінутивів є привернення уваги читача до текстового складника творів. Іншою важливою функцією використання демінутивів є передавання бажаного ставлення реципієнта до персонажа.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вдовиченко Г., Гайда Н Чорна-чорна курка. Львів: Видавництво старого лева, 2018. 51 с.
2. Сагач Г. Емоційні суфікси на позначення позитивної суб'єктивної оцінки. *Українська мова і література в школі*. 1975. № 12. С. 24–30.
3. Статеева В. Деминутивизация в украинском языке: автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.02 «Украинский язык». Ужгород, 1982. 19 с.
4. Шутак Л. Словотвірна категоризація суб'єктивної оцінки в сучасній українській мові: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2002. 20 с.

УДК 81'37-028.46:331.535(049.1)=133.1

**ПРАГМАТИЧНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ФРАНЦУЗЬКИХ ОН-ЛАЙН ОГолоШЕНЬ  
ПРО НАЙМ НА РОБОТУ**

На сучасному етапі розвитку суспільства Інтернет виступає невід'ємною складовою особистого та професійного життя людини, тому інтернет-комунікація викликає неабиякий інтерес у лінгвістів, оскільки це інтерактивне спілкування, комуніканти якого обмінюються інформацією, не зважаючи на межі. Будучи відносно новим явищем, інтернет-комунікація є популярною і вимагає певного аналізу. Інтернет містить практично увесь спектр мовного матеріалу, фіксуючи його актуальні зміни. С. М. Квіт розглядав масові комунікації, Г. Г. Почепцов досліджував комунікативні технології ХХ ст., В. М. Щербіна цікавився мережевою кіберкомунікацією як соціальним феноменом, Л. Ю. Щипіцина розробила класифікацію жанрів комп'ютерно-опосередкованої комунікації, О. І. Горошко піддавала критичній оцінці інтернет-жанр та функціонування мови Інтернету, О. М. Галічкіна вивчала аспекти комп'ютерного дискурсу, Д. Крістал звертався до особливостей інтернет-комунікації, А. С. Рижова проводила дослідження окремих інтернет-жанрів, М. В. Мельник аналізувала блог як жанр інтернет-комунікації, О. А. Селютін досліджував блендінг жанрів електронної комунікації як фактор формування інтернет тексту, Л. Ф. Компанцева вивчала лінгвістично-прагматичний та лінгвокультурологічний аспект інтернет-комунікації. Дана розвідка присвячена аналізу прагматично-семантичних особливостей інтернет-оголошень про найм на роботу як такий, що активно використовується в сфері менеджменту персоналу. В. В. Демент'єв, О. Г. Пастухов, А. В. Неупокєва вживали у своїх дослідженнях гендерної ідентичності синонімічні терміни як-то: «оголошення про вакансії», «оголошення про вільну вакансію», «оголошення про пошук співробітника». Слідом за В. І. Провоторовим,



розглядаємо оголошення як документ, головною функцією якого є інформування з метою організації правильної поведінки та певних дій [1]. Оголошення досить часто розглядаються як мовленнєвий жанр, апелятивний текст, інструмент комунікативної організації у сфері масової інформації. Тексти оголошень мають ознаки офіційно-ділового та публіцистичного стилів, як-то: певний факт, про який повідомляється в оголошенні; засоби інформативної та впливової функцій; максимально коротка інформація. Залежно від автора повідомлення (приватна особа, комерційне підприємство або офіційна установа) та його розміру, їх можна диференціювати на приватні (короткі), комерційні та офіційні (великі оголошення). Оголошення найчастіше розташовується рекламодавцями в спеціалізованих, професійних, регіональних виданнях, на телебаченні (рухомий рядок), плакат-газетах у метро, інтернет-сайтах. Оголошення про найм на роботу мають характерну сполуку екстралінгвістичних (комунікативна ситуація) та інтралінгвістичних параметрів (структурні, лексичні, граматичні, словоутворюючі особливості). Серед особливостей комунікативної ситуації, до якої входять оголошення про найм на роботу, виділяють специфіку взаємовідношень між роботодавцем та працівником. Існування суворої ієрархії дозволяє автору тексту диктувати свої умови вакантної посади.

Матеріалом дослідження слугували тексти он-лайн оголошень про найм на роботу, які було взято з офіційних французьких сайтів, присвячених працевлаштуванню: <https://www.indeed.fr>, <https://www.monster.fr>, <https://www.paruvendu.fr>, <https://www.keljob.com>, <https://www.directemploi.com>, <https://www.ouestfrance-emploi.com>, <https://www.meteojob.com>, <https://recrutement.ouest-france.fr>. До корпусу для аналізу увійшли тексти оголошень про найм на роботу, опублікованих у 2019 та 2020 роках. Під час аналізу застосовувався комплексний підхід: метод суцільної вибірки, метод описового, структурно-семантичного, стилістичного та контекстуального аналізу.

На підставі вивчення лексичного наповнення текстів оголошень про найм

на роботу було виявлено наступні лексико-семантичні групи: характеристика компанії/групи/установи/підприємства («*Altereo*», *Entreprise lauréate du Grand Prix National de l'Ingénierie, Groupe indépendant présent en France et à l'étranger*; «*GRDF*», *filiale indépendante d'ENGIE, principal gestionnaire de réseau de distribution de gaz naturel en France*), сфера діяльності (Eau, Environnement/Ville, Territoire/Gestion des Services Publics/Systèmes d'Intelligence Géographique (SIG); service d'un acteur majeur de la transition énergétique, expert et distributeur du gaz naturel, compteur communicant, technologies du réseau intelligent, développement du biogaz et du GNV), місія (*analyse et prospective des territoires, conception urbaine, coordination et conduite de projets territoriaux et urbains; respect des procédures et modes opératoires techniques, GRDF conçoit, construit, exploite, entretient le plus grand réseau de distribution d'Europe et le développe dans les communes, en garantissant la sécurité des personnes et des biens et la qualité de la distribution*), освіта/стаж роботи (*BAC+5 de type Master 2, expérience de 8 ans minimum en urbanisme; diplôme de niveau 4, Bac pro d'une filière technique (chauffage, climatisation, maintenance...) avec une première expérience dans le domaine industriel*), тип контракту/тривалість робочого дня (CDI; Temps plein), посада (cadre; employeur), місце роботи (Toulouse ou Bordeaux au choix. Déplacements à prévoir; Europe-France-Centre-Val de Loire-Orléans), професійні та персональні якості кандидата (*respect des engagements du Code de bonne conduite de GRDF, des principes d'indépendance, de non-discrimination, de protection des informations commercialement sensibles, d'objectivité et de transparence; dispose d'un sens prononcé de la prévention et de la sécurité, sait faire preuve en permanence de rigueur et d'analyse dans la prise en compte et l'application de procédures et de règles techniques, aime travailler en équipe et en collaboration avec ses interlocuteurs (bon relationnel, sens du client, écoute), dispose d'un bon niveau d'autonomie, pour organiser ses déplacements et assurer la gestion du matériel et des outils mis à disposition, est à l'aise dans l'utilisation des outils informatiques, est motivée pour évoluer dans un environnement numérique et qui saura s'adapter à des outils de travail et des*

*technologies métiers en voie de digitalisation, est motivée pour étoffer ses connaissances techniques et ses pratiques pour diversifier ses activités*), умови праці (35 heures hebdomadaires avec un cycle de travail sur 8 semaines, 21 800 €-24 400 € par an, efforts collectifs et individuels sont récompensés, tickets restaurant), мобільність (*aides à la mobilité et au logement*).

У результаті дослідження оригінальних текстів оголошень про найм на роботу, представлених он-лайн на сайтах, було встановлено, що найбільша частина оголошень містить перелік вимог до кандидата на вакантну посаду, що підтверджує безсумнівну важливість цього пункту оголошень для роботодавця, автора оголошення. Таким чином заявник обмежує коло осіб, які можуть претендувати на вказану в оголошенні посаду.

Отже, інтернет-оголошення про найм на роботу має своє тематично обмежене нейтральне лексичне наповнення через свою сферу функціонування, яка орієнтована на широку аудиторію та чітку логічну структуру.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Провоторов В. И. Лингвотекстовые особенности речевого жанра «объявление» (на материале газет и журналов немецкоязычных стран): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 1991. 21 с.

*О. М. Сидоренко*

*Маріуполь*

**УДК 81'373.21**

### **ОНІМІЗАЦІЯ АПЕЛЯТИВІВ ТА ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НАЗВ ГОТЕЛІВ В ЗАХІДНИХ РЕГІОНАХ УКРАЇНИ**

Основними способами формування назв готелів в західних регіонах України визначено відонімний та відапелятивний. Серед відапелятивних ергонімів зафіксовано романтичні, завуальовані назви, зменшено-пестливі форми, запозичення з інших мов та складноскорочені назви. Широко вживані

іншомовні назви, які подані як латинською графікою так і транслітеровані кирилицею.

Назви об'єктів готельного бізнесу західних регіонів України, утворених відапелятивним способом, класифікуємо на такі підгрупи:

- назви з прямою вказівкою на вид діяльності, замість назви, використано ергонімний термін, у деяких випадках з додатковою інформацією: «Будинок для відпочинку», «Мотель», «Мотельчик», «Молодіжний хостел», «Гостинний дім», *Holiday Rest House*;

- назви із завуальованою вказівкою на вид діяльності для надання атрактивності: «Твій кут», «Хатинка», «Візит», «Маєток», «Родинний маєток», *Relax, Sweet Home*;

- привабливі романтичні назви із завуальованою семантикою: «Друзі», «Парасолька», «Імперія», «Корона», «Панорама», «Аристократ», «Парус», *Best*;

- романтичні назви із вказівкою на будівлю: «Маєток», «Сонячні бунгало», «Теремки», *Fortetsya*;

- романтичні назви із вказівкою на місце розташування: «Заповідник», «Лазурний берег», «Між трьох озер», «Сонячна поляна», «Водограй», *Lago Casa* (в перекладі з італійської «Будинок біля озера»);

- лексеми, які інформують про якість обслуговування: «Домашний», «Фортуна», «Родинний», «Затишок», *Comfort, Emotion Hostel, Good Hostel, Happy Hostel, Lucky Hostel, OK*;

- словосполучення: ад'єктив+ апелятив, де ад'єктив – назва кольору: «Срібні лелеки», «Червона гора», «Чорний замок», «Зелений гай», «Зелений рай», «Зелений клин», «Золоте яблуко», «Золоте кільце», «Золотая гора», «Золотий палац у Старому місті», «Білі вітрила», *White House, Zlata Praha, Yellow House Hostel*;

- назви, утворені від назв птахів та тварин, з позитивною конотацією: «Какаду», «Пелікан», «Чайка», «Сапсан» (хижий птах з сімейства соколинних, поширений на всіх континентах, окрім Антарктиди – назва, яка легко

вимовляється, але не є позитивною), «Ведмідь», «Черепаша», «Срібні лелеки», *Aquapark Alligator, Leo, Medvezhya Berloga* – ця назва із вказівкою на житло тварини передана засобами латинської графіки;

- назви, утворені від назв рослин з позитивною конотацією: одиничний апелятив з вказівкою на частину природного ландшафту – «Дубки», «Дубрава», «Заповідник», «Нива»; назву квітки – «Горицвіт», «Арніка», «Троянда», «Орхідея», *Fleyu, Rosmarin Inn*; дерева – «Ялинка»; назву фруктового плода «Калина» – дві такі назви зафіксовано в Чернівцях та Трускавці, «Райське яблуко», «Джінджура» (лікувальна рослина, яка також називається *тирлич жовтий*, росте в Карпатах та входить до дванадцяти магічних рослин Ордену розенкрейцерів), *Orange, Apple Hostel, Cherry Hostel*;

- назви, утворені від назв дорогоцінних каменів: «Перлина Карпат», «Перлина Дністра», «Перлина Поділля», «Смотрицька перлина», «Ізумруд»;

- назви-демінітиви, які вказують на невеликий розмір об'єктів готельного бізнесу: «Мотельчик», «Хатинка», «Домик в деревне», «Дворик», «Ялинка»;

- назви з лексемою *старий/а/е* з позитивною конотацією: «Старий замок», «Стара фортеця», «Старе місто», «Золотий палац у старому місті», *Old Continent*.

Назви іншомовного походження з-поміж найменувань готелів західного регіону становлять 37% від загальної кількості (212 власних назв). Назви, подані латинською графікою – 20%, іншомовні назви, які транслітеровані кирилицею нараховують лише 17%.

Більшість запозичених назв у рідній мові мають позитивне стилістичне забарвлення: *Happy Hostel* у Львові, де *happy* в перекладі з англійської – *щасливий*; *Lucky Hostel*, де *lucky* з англійської – *вдалий*; *Cherry Hostel* – *cherry* в перекладі з англійської – *вишня*; *Apple Hostel* – *apple* в англійській позначає *яблуко*. Іншомовні назви готелів зручніше вживати для реклами їх діяльності в інтернеті. Українські міста з давньою історією та пам'ятками архітектури, такі, як Львів, Чернівці, Ужгород, приваблюють іноземних відвідувачів, що,

безумовно, мотивує номінаторів до використання іншомовних слів у назвах готелів. Іноземним гостям зручніше обрати готелі із запозиченими назвами, передусім з англомовними – *Premier*, *Santa*, або назвами, поданими літерами латинського алфавіту – *Medvezhya Berloga*, *Sacvoyage*, *Cossacks Hostel*, ніж з'ясовувати назви, подані слов'янськими мовами, чи тлумачити запозичення, транслітеровані кирилицею. Тому основним способом передачі іншомовних слів є пряме включення, яке нараховує 83% від загальної кількості запозичень: *Praha*, *Europa*, *New York*, *Lion's Heart*, *Lucky Hostel*. Крім прямого включення, запозичення передаються методами транслітерації – нараховують лише 17%: готелі «Пауер Хауз», «Порт Сімі», «Вива Актив» і т. п.

Основними способами утворення назв з-поміж запозичених так само, як і з-поміж українських сервісонімів, є відонімний та відапелятивний.

Відонімні назви - це трансонімізовані оніми різних груп:

- трансонімізовані антропоніми: імена міфологічних героїв, подані кирилицею – «Еней», «Дон Кихот», «Монте Кристо»;

- трансонімізовані топоніми: континентоніми *Europa*; гідроніми *Dnister*; акціоніми *New York Hostel*, *Praha*; урбаноніми: *Hostel na Pidgradskiy*, *Apartment on Zankovetska Street*, *Luxury Apartment on Grushevsky Street*, *Magnificent Apartment on Halitska*.

До відапелятивних назв належать лексеми із вказівкою на якість обслуговування: *Hostel Comfort*, *Wanted Hostel*, *Good Hostel*; гарний настрої: *Happy Hostel*, *Lucky Hostel*, *Hostel Emotions*, *Hostel Smile*; ввічливість до відвідувачів: *Hospoda*.

Англійські лексичні одиниці, як власні назви, так і запозичені апелятиви, створюють найчисленнішу групу – 95% усіх іншомовних назв готелів західного регіону України. Крім запозичень з англійської, зафіксовано також поодинокі назви, запозичені з інших мов:

- назва готелю *Casa Nostra* у Львові запозичена з італійської й перекладається як «наш дім». Не треба плутати з *Cosa Nostra*, що перекладається «наша справа» та використовується для позначення

сицилійської злочинної організації, італійської мафії; термін популяризований на весь світ американським письменником італійського походження Маріо Пьюзо в його романі «Хрещений батько»;

- назва готелю *Nota Bene* запозичена з латинської мови та перекладається «зауваж добре» й означає «зверни увагу»; вимовляється [нота бене];

- назва готелю *Kaiser* запозичена з німецької, де називає керівника держави в минулому, має рівнозначне в українській мові – *імператор*.

Треба зауважити, що, крім англійських назв, які транслітеруються кирилицею, 4% українських апелятивів передано засобами латинської графіки – *Monastyr, Striha, Sacvoyage, Svitlytsia, Stare Misto*.

*Р. М. Ситняк*

*Бахмут*

УДК 81'37

**НЕОБХІДНІСТЬ ЕТИМОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ  
ДЛЯ ДІАХРОННОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
ЛЕКСИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ СЛОВ  
(ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ)**

Етимологія поєднала заради своїх досліджень сучасні дані, історичні писемні пам'ятки, дописемну реконструкцію та семантичну типологію. Нерозуміння або навмисне ігнорування допомоги етимології при реконструкції семантичного значення слова, попереджає відомий мовознавець О. М. Трубачов, неодмінно призведе до нестачі матеріалу для пояснення певних мовленнєвих явищ, спроб отримати допомогу від інших наук.

Широкі перспективи О. М. Трубачов бачить у діахронічних дослідженнях із семасіології, підкреслюючи незадовільний стан якості досліджень у цій галузі: «На жаль, ця дисципліна, що переживає бурхливий розвиток у наш час, постає перед нами у дещо самодостатній формі. «Примат синхронії над

діахронією» тут поки ще переважає мудрішу широту поглядів, хоча причина полягає, можливо, іноді не у свідомій тенденції, а, вочевидь, у недостатній обізнаності» [4, с. 65].

Такої ж точки зору дотримується і С. Ульман. Він відзначає, що на початку 30-х років ХХ ст. спостерігалась переорієнтація семантики так само, як і багатьох інших розділах лінгвістики. Першочерговим завданням постає синхронічне дослідження мовних явищ, на перший план висунулось використання описових та структурних методів. Традиційні методи вивчення лексичних змін хоч і не були повністю забуті, але, безперечно, відійшли на другий план. Наслідком цього С. Ульман вважає невелику кількість праць, присвячених пошукам семантичних законів. Увага дослідників мови концентрується здебільшого на синхронічних явищах загального характеру, а також на принципах, що визначають структуру словника.

Визнаючи складність та певну примхливість шляхів семантичного розвитку слів, В. І. Абаєв переконував, що у цій сфері не завжди царюють свавілля та хаос. Навпаки, «... широке залучення історико-семасіологічного матеріалу з різних мов, (не тільки споріднених), надає багатьом етимологічним дослідженням так саму переконливість із змістовної сторони, яку вони можуть мати із сторони формальної» [1, с. 62].

О. А. Меркулова у своїй статті «Семантичні закони і образ світу» розглядає проблему розробки нових методів етимологічного аналізу, які ґрунтуються не тільки на фонетичних законах, але й на семантиці слів. Вона говорить про відкриття семантичних законів шляхом аналізу лінгвістичних явищ через культурологічний аспект.

На її думку, результати етимологічних досліджень зіграли дуже важливу роль у становленні порівняльно-історичного методу. Порівняно з розквітом етимології у першій половині ХІХ ст., на сучасному етапі можна спостерігати згасання інтересу до етимології. Традиційні методи, переконує О. А. Меркулова, не відповідають сучасному стану теоретичного мовознавства через те, що вони, приділяючи велику увагу фонетичним законам, не



враховують семантичну складову слова [3, с. 39].

Відомий сучасний російський лінгвіст Ж. Варбот визнає, що при всій беззаперечності зв'язку етимологічного аналізу форми і значення слова поширена думка про особливі труднощі семантичного аналізу (пояснення зв'язку та розвитку значень, реконструкції первинної мотивації та первинного значення) має об'єктивні підстави, оскільки семантичні зміни надзвичайно різноманітні за якістю і діапазоном, а в семантиці немає законів, що визначають обов'язкові (для певних умов) зміни значень. Таким чином, етимологія спирається тільки на ймовірність семантичних змін.

Як бачимо, необхідним робочим прийомом в етимології є реконструкція – відновлення первинних форм і значень слів.

Однак між зафіксованим станом слова і реконструкцією його первинної форми і значенням завжди є часовий інтервал. Зміни, що відбулися за цей час «знімаються» теоретично, тому результати етимологічного аналізу є гіпотетичними при навіть найсуворішому дотриманні всіх методичних вимог. Безпосередній наслідок цього – чисельність етимологічних тлумачень одного і того ж слова, нерідко одночасно визнаних етимологією.

Гіпотетичність етимологічних рішень значною мірою визначається індивідуальністю історії кожного слова. Тому, цілком слушно зауважує Ж. Варбот, досліди формалізації етимологічного аналізу є практично неефективними, оскільки формули цінні лише як засіб узагальнення проведених результативних досліджень.

Отже, етимологія вимагає не тільки пояснення походження слів, усвідомлюваних як етимологічно невизначені, але й вивчення генезису всього лексичного складу мови, незалежно від ступеня його етимологічної «прозорості» [2, с. 646-647].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Абаев В. И. О принципах этимологического словаря. Вопросы языкознания. 1952. № 5. С. 56–69.
2. Варбот Ж. Ж. Этимология. Русский язык. Энциклопедия. Москва:

Дрофа, 1997. 721 с.

3. Меркулова О. А. Семантические законы и образ мира. *Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2008. № 3. С. 39–43.

4. Трубачёв О. Н. Труды по этимологии. Москва: Языки славян. культуры, 2004. Т. 1. 2004. 798 с.

Ульманн С. Семантические универсалии. *Новое в лингвистике*. 1970. № 5. С. 250–299.

*І. О. Скляр*

*Бахмут*

**УДК 821.161.2.09:159.9**

## **ПСИХОЛОГІЯ ХАРАКТЕРІВ**

### **У РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»**

2017 року на 24-му Форумі видавців «Інтернат» Сергія Жадана було визнано найкращим твором у номінації «Сучасна українська проза». Роман перекладено англійською, німецькою, польською, румунською, білоруською, російською мовами. «Інтернат» отримав напрочуд контрастні відгуки, як-от: від «великий та надзвичайно важливий епос про сучасну війну» [8], який через дрібні побутові деталі торкається великих проблем і позначений ознаками зрілості [3], «вирізняється: і ціннісною системою, і художньою цінністю, і власним ступенем правдивості» [3], «приголомшує у будь-якому ракурсі» до «прози, яка написана Жаданом нашвидкоруч, базована на самоповторах» [див. 8].

Читачі охрестили твір «романом-подорожжю», романом-дорогою – «триденне блукання між згарищ», романом про війну, «воєнною прозою». Сам же автор визначив «Інтернат» як «оптику війни з точку зору цивільного, мирного населення. Спроба показати цю війну очима не військових, не журналістів, не політиків, а саме пересічних українців <...> на лінії фронту»,

«про їхній вибір і відсутність у них вибору, про їхню позицію і відсутність у них цієї позиції, необхідність брати на себе відповідальність і відсутність звички брати на себе відповідальність» [4], метафорою світовідчуття, метафорою загубленості, недолюбленості» [4].

Зацікавленість темою, що зазначена в назві нашого дослідження, обґрунтована несправедливо обділеною увагою розвідок науковців, спрямованих на аналіз типів і характерів персонажів роману крізь призму авторського психологічного зображення.

Проблема характеру не є новою в науці, а історія її дослідження бере початок від часів античності (Теофраст «Характери»). Власне категорія «характер» вирізняється своєю міждисциплінарністю. Нерідко учені схильні вважати «особистість», «характер», «тип» синонімічними поняттями [див. 5].

Характер як індивідуальні та яскраво виражені психологічні риси людини, що впливають на її поведінку й вчинки, розглядав Н. Д. Левітов [див. 5]. Проявляючись через ставлення до дійсності, до оточуючих, до себе, характер «формується під впливом середовища, діяльності й виховання <...>» Формуючись не тільки в діяльності, «сам впливає, обумовлює здійснення різних видів діяльності й спілкування» [7].

Характер у літературознавстві – ядро художнього образу, що визначає внутрішню його сутність (за Н. Ференц) [див. 9, с. 208]. О. Михайлов схильний був розглядати характер насамперед як ідейний зміст особистості, її філософії та світогляду [див. 6].

У романі «Інтернат» автор з неабиякою психологічною майстерністю виписує одного зі своїх головних персонажів, тридцятирічного Пашу. Авторське психологічне зображення розкривається через послідовне вибудовування дихотомії від *персонажа до персонажа-характеру*.

На початку роману Паша – персонаж буденний, позбавлений внутрішнього світу, будь-якої рельєфності. Індиферентність і невизначеність – його основні риси. Герой про себе: «завжди від усього ухиляюсь, відходжу вбік» [2, с. 61]. Він байдужий і бездіяльний у ставленні до учнів (коли Паша мав

вивести дітей в укриття) [див. 2, с. 82], ніколи не відповідав за свій клас та сподівався на його самостійність та ініціативність [див. 2, с. 95], *«вдома ні за що не відповідав»* [2, с. 95], бо для цього була сестра. Нерішучість і страх перед відповідальністю герой відчував і перед купою «маловідомих людей», яких він мав вивести в місто після зникнення провідника Альоші, бо «купа жінок, дітей та інвалідів» вирішили, що він є єдиним мужчиною серед них. Проте таку мужність Паша в собі заперечував, киваючи у бік літнього хворого чоловіка: *«Ну, так а шо я можу?»* [2, с. 94–95]. Герой усвідомлює свою бездіяльність, безвідповідальність, страх, небажання щось змінити у своєму житті навіть за крайніх обставин, у стосунках із своєю дівчиною Мариною: *«що ти за мужик, що ти сидиш, чекаєш <...>»*, – кричала його сестра. А також Паша знав, що Саня (племінник) на нього ображався за те, що той не проявив наполегливості, коли сестра вирішила віддати його до інтернату: *«здався, відступив <...>, слабак, не зумів, не стало терпіння боротися з цілим світом»* [2, с. 123–124]. Висловлюючи свою ідеологічну й політичну позицію, герой зауважує: *«Я ні за кого»* [2, с. 159]. І лише *«найкраще він почувався на тій півтисячі метрів, яку треба було пройти від дому до будівлі»* [2, с. 82].

Питання *«Що я справді міг зробити?»*, *«До чого тут я?»*, які задавав собі Паша, якнайкраще характеризують його як «персонажа без властивостей», що фокусує в собі заломлення вселюдського трагізму.

Автор послідовно «вимальовує характер» протагоніста дорогою з інтернату (третій день), зокрема через внутрішні діалоги із самим собою: *«Як же так сталося? Як я не помітив, що мої учні тепер воюють проти мене? Як я це пропустив? <...> чому проти мене? <...> Проти всього того, що з тобою пов'язане <...> твій предмет, і твоя школа, і прапор, який над нею висить»* [2, с. 254].

Паша стає сміливішим в різних ситуаціях: і коли піклується про племінника, виборюючи для нього місце біля вогнища, і коли домовляється про машину з господарем будинку, і коли говорить про «ваших-наших». Та сміливість і рішучість проявляється в дії по-різному – через його рішення, рухи,

голос тощо. Розмовляти почав Паша *«строго», «достатнього твердо»; «підходить до столу, спирається на нього кулаками, дивиться господарю просто в очі, дивиться довго й виснажливо, не відводячи погляду»* [2, с. 283]. Такі риси поведінки протагоніста відчутно впливали на інших персонажів: *«Да він тебе боїться, що готовий і машину кинути»* [2, с. 293].

Отже, персонажа від персонажа-характеру в романі «Інтернат» С. Жадана відрізняє здатність протагоніста самовизначатись і обирати власну позицію. Самовизначення Паші пов'язане з визнанням життєвої позиції, власних цінностей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жадан про «Інтернат»: приводячи війну у дім, ти ризикуєш втратити багато. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504> (дата звернення: 6.12.2017).

2. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 334 с.

3. Інтернат: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. URL: [https://texty.org.ua/articles/79859/Internat\\_vijna\\_tkhne\\_mokroju\\_psatynuju\\_Novuj\\_roman-79859/](https://texty.org.ua/articles/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynuju_Novuj_roman-79859/) (дата звернення: 26.09.2017).

4. «Інтернат»: вийшов друком довгоочікуваний роман Жадана про війну // Новинарня. URL: <https://novynarnia.com/2017/08/22/internat-viyshov-drukom-dovgoochikuvaniy-roman-zhadana-pro-viynu/?aid=13P92Y.wghot>

5. Левитов Н. Д. Проблема характера в современной психологии // Psychology online. URL: <https://www.psychology-online.net/articles/doc-1266.html> (дата звернення: 04.04.2009).

6. Михайлов А. Из истории характера. Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры: сборник статей. Москва: Наука, 1990. 238 с. С. 43–72.

7. Психологічний словник / авт.-уклад.: В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова; за ред. Н. А. Побірченко. Київ: Наук. світ, 2007. 274 с.

8. Трофименко Т. 5 книжок #підфорум... Новинарня. URL: <https://novynarnia.com/2017/09/12/5-knizhok-pidforum-internat-zhadana-misto-z->

prigodi-ertsgertsoga-drama-ukrayinskoyi-zhinki-ta-lift-u-paralelnu-realist/ (дата звернення: 20.02.2020).

9. Ференц Н. Теорія літератури і основи естетики : навчальний посібник. Київ: Знання, 2014. 511 с.

*А. О. Скоплєв  
Бахмут*

УДК 811.162.3'367.622

### ЧЕСЬКІ СУБСТАНТИВИ НА -NÍ/-TÍ/

#### У КОМУНІКАТИВНО-СТИЛІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ

Чеські субстантиви на -ní/-tí, регулярно утворювані від дієслів, являють собою гібридні формації дієслівно-іменникового типу. Маючи флексивні ознаки іменника і виражаючи, відповідно, граматичні категорії роду, числа та відмінка, деривати на -ní/-tí спроможні передавати значення виду твірних дієслів та зберігати зворотний компонент: *dotýkat se* (недоконаний вид: *торкатися, зачіпати*) – *dotknout se* (доконаний вид: *торкнутися, зачепити*) → *dotýkání se* – *dotknutí se* (*торкання, зачіпання*) [5; 8]. У питанні найменування таких субстантивів ми дотримуємося чеської граматичної традиції та називаємо їх **дієслівними іменниками** (ДІ; чеськ. *podstatné jméno slovesné / verbální substantivum*) [3, с. 63–66].

Комунікативно-стилістичний аспект функціонування дієслівного іменника та формованих ним іменникових фраз (*vaše dotýkání se tématu (ваше зачіпання теми)*) розглядається у рамках учення про **синтаксичну конденсацію**. Одними з перших це явище описали чеські лінгвісти В. Матезіус і Й. Вахек, але стосовно англійської мови. *Комплексна конденсація*, відповідно до запропонованої термінології, трактується авторами як укорінена в англійському синтаксисі тенденція позначати у межах складного речення певні масиви інформації, які зазвичай у чеській мові виражаються підрядними реченнями, за допомогою непередикативних конструкцій з вербоїдами –

інфінітивом, дієприкметниками, герундієм, пор.: *Happening at war time, this thing would be a real disaster – Kdyby se tato věc stala za války, byla by to úplná pohroma* (Якби це відбувалося під час війни, то було б повною катастрофою) [7, с. 146; 9, с. 65]. Результатом подібної організації речення є «компактність», «щільна скріпленість його елементів»; речення розглядається як єдине ціле, в якому всі складові його елементи розташовані навколо одного предикативного центру [9, с. 64].

На думку богеміста М. Єлінека, аналізоване явище – «вживання іменникової конструкції... у реченні для уникнення необхідності використовувати підрядне» – не чуже для чеської мови також. Автор називає його *синтаксичною конденсацією* і визначає як рису наукового стилю мовлення, наприклад: *Snažil se, aby spor urovnal – Snažil se o urovnání sporu* (Він намагався залагодити суперечку) [4, с. 390]. Так само, як і у зворотах з вербоїдами, в іменникових фразах на базі ДІ, за свідченням М. Єлінека, простежується прихована, додаткова предикативність, що забезпечує можливість трансформації у підрядне речення [4, с. 390].

Використання конденсаторів підвищує інформативний потенціал висловлювання за рахунок приховування, відсунення на другий план несуттєвої з точки зору мовця інформації. Так, у реченні *Především větší otvírání úst při zpěvu než při běžné mluvě je nutné pro větší uvolnění rezonančních dutin a citelnější účast dutiny nosní* (У першу чергу більше розкривання рота при співі, ніж при звичайному говорінні, потрібне для більшого звільнення резонаторних порожнин і більш відчутної участі порожнини носа), відзначає М. Єлінек, уживання іменникових фраз усуває необхідність зазначати час тривалості та виконавців дій *otvírání, zpěv, mluva*, що очевидно передбачено контекстом (пор.: *...to, že více otvíráme ústa...; jestliže / když zpíváme...; jestliže / když běžně mluvíme*) [5, с. 72–73]. Номіналізована конструкція, відтак, є менш інформативною, ніж дієслівна, але втрачені елементи змісту, уточнює автор, у певній мірі заповнюються у контексті. Обидві структури, як би там не було, змістовно рівнозначні, що, власне, і забезпечує можливість їхньої взаємної трансформації

[8, с. 392]. Досить точно, у зв'язку з цим, визначення мети подібної «реорганізації» речення знаходимо у М. Докуліла – «потреба нового розподілу лексичних значень серед членів речення» [2, с. 261].

У працях М. Єлінека і посібниках зі стилістики чеської мови [1] зазначено й інші переваги синтаксичної конденсації:

1) більша мобільність, гнучкість, операторність іменникових фаз для реалізації комунікативної перспективи висловлювання: так, у реченні *K jeho překvapení byl návrh jednomyslně přijat* (На його подив проект було одногolosно прийнято) неконденсований еквівалент фрази з ДІ (*takže ho to překvapilo* или *takže byl překvapen*) обов'язково перебував би у постпозиції по відношенню до головного предикативного центру, що не відповідало б актуальному членуванню речення [4, с. 393];

2) звільнення речення від баласту слів, нагромадження підрядних: наприклад, неконденсований варіант речення *Vzniká tu velmi vážné nebezpečí zkreslování objektivní pravdy sugestivním působením na svědky, strany nebo obviněné* (Тут виникає серйозна небезпека перекручення об'єктивної правди за допомогою сугестивного впливу на свідків, сторони або обвинувачених) був би стилістично недосконалим через повторення сполучника 'že', який вводив би два підрядних, пор.: *...nebezpečí, že se objektivní pravda zkresluje tím, že se sugestivně působí...* [1, с. 180–181; 6, с. 73].

Паралельно дослідники відзначають і негативні наслідки такої «синтаксичної компресії»: кумуляція у межах простого речення максимального обсягу інформації призводить до його змістовного перенасичення, що, у свою чергу, значно ускладнює сприйняття наукових текстів читачами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Chloupek J., Čechová M., Krčmová M., Minářová E. *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 294 s.
2. Dokulil M. K otázce slovnědruhových převodů a přechodů, zvl. transpozice. *Slovo a slovesnost*. 1982. Roč. 43, č. 4. S. 257–271.
3. Girtelschmidová V. Zamyšlení nad několika mluvnickými termíny. *Sborník*



*prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada jazyková (A)*. 1970. Roč. 19, č. 18. S. 63–73.

4. Jelínek M. Funkce a vývoj syntaktických kondenzátorů v slovanských jazycích. *Otázky slovanské syntaxe: Sborník symposia "Strukturní typy slovanské věty a jejich vývoj"*, 20-22.X.1966, Brno. Č. II / Hl. red. J. Bauer. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1968. S. 389–395. (Spisy filosofické fakulty; č. 133).

5. Jelínek M. Podstatná jména slovesná se zvrtným zájmenem. *Naše řeč*. 1963. Roč. 46, č. 5. S. 229–237.

6. Jelínek M. Syntaktické tendence odborného stylu. *Československý terminologický časopis*. 1963. Roč. 2, č. 2. S. 65–84.

7. Mathesius V. A functional analysis of present day English on a general linguistic basis. Prague: Academia, 1975. 228 p.

8. Trávníček F. Mluvnice spisovné češtiny: ve 2 část. 3 vyd., V Slovanském nakl. 1., opr. a dopl. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951. Část II: Skladba. 1951. S. 617–1497. (Slovanské jazykovědné příručky; sv. 2).

9. Vachek J. Some thoughts on the so-called complex condensation in modern English. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada jazyková (A)*. 1955. Roč. 4, č. 3. S. 63–77.

*Л. В. Суховецька*

*Бахмут*

**УДК 811.111**

## **ЛІНГВАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЗООНІМІВ**

### **В ОПОВІДАННІ А. КРІСТІ «THE ABC MURDERS»**

Наразі довколишній світ природи є сферою наукових інтересів для філологів, адже у мовній картині світу будь-якої лінгвокультурної спільноти міститься чимало різноманітних та доволі несподіваних зоосимволів, які характеризують свідомість та світобачення нації. Номени тварин постають безмежним джерелом створення зооморфних метафор, фразеологізмів,

символів, сюжетів, що транслюють еталонні національно-культурні уявлення. Зоонім – лексико-семантичний варіант слова, що функціонує у якості назви тварини та як метафорична назва при аналізі лексики з погляду емоційно-оцінної характеристики людини [2, с. 31].

Семантика зоонімів завжди насичена символізмом, який активізується в переносно-метафоричних образах, фразеологізмах. Така лексика репрезентує стереотипні уявлення людей про світ тварин та його образно-асоціативне сприйняття. Зооніми беруть участь у створенні своєрідної картини світу, у межах якої можна виокремити універсальні та етнокультурні властивості асоціативного мислення [1, с. 428].

Аналіз емпіричного матеріалу виявив деякі особливості використання зоонімів в оповіданні А. Крісті. Оскільки концептосфера світу фауни є потужним генератором характеристики людей, доречним виявляється вербалізація компаративного маркера *like*, яким автор порівнює моделі поведінки людини із специфічними поведками тварин. Так, племінниця вбитої тітки пояснює детективу стан відносин між колишніми чоловіком і дружиною і наголошує на тому, що тітка не відчувала жодного страху перед своїм чоловіком-пиячкою, зображуючи поведінку чоловіка за допомогою порівняння *like a dog with his tail between its legs* (як собака з хвостом між ногами):

*And it isn't as though auntie was afraid of him. Why, I've seen him slink away like a dog with his tail between its legs when she turned on him. He was afraid of her if you like* [3, с. 271]. Зображена поведінка притаманна собакам, які відчувають свою провину перед хазяїном. У такий спосіб, близька родичка вбитої знімає підозру з колишнього чоловіка, бо людина в такому стані не представляє небезпеки для інших.

Розглянемо інший приклад порівняння із тим же референтом – *dog*:

*"Always – always you want me to run about like the dog"* [3, с. 313]. Тут проводиться аналогія між діяльністю детектива, вимушеного розшукувати злочинця із природною схильністю собаки до пошукової активності.

Слід зазначити, що класична схема порівняння *like+Z*, (де *Z* – зоонім)

здебільшого розширюється за рахунок додавання атрибутивного компонента, що передує зооніму і який може бути подано іменником (*ginger*), прикметником (*ravening*) або дієприкметником (*lost*). Наприклад:

*Miss Merrion was a very thin woman of forty with wispy orange hair (indeed she was astonishingly like a ginger cat herself) [3, с. 288].*

*“A man in drink can be like a ravening wolf” – I said [3, с. 277].*

*“Cust it was. At Euston. Looking like a lost hen, as usual.” [3, с. 335].*

Вкраплення у порівняльну конструкцію атрибутивного конститuenta висвітлює потрібну рису поведінки, стану, вигляду зображувальної особи і додатково посилює подібність між порівнювальними об'єктами. Так, людина у стані алкогольного сп'яніння порівнюється із хижим вовком, що готовий накинутися на здобич (*ravening wolf*), розгублена людина асоціюється із загубленою куркою (*lost hen*), а руде волосся власниці кафе викликає асоціативні зв'язки з породою котів, що мають рудий окрас і одночасно розкриває мотивацію назви кафе (*a ginger cat*).

Асоціативний процес порівняння в англійській мові актуалізується також на рівні словотвору за допомогою напівсуфікса *-like*, наприклад:

*You fix upon me a look of doglike devotion and demand of me a pronouncement `a la Sherlock Holmes! [3, с. 280], де відданий погляд напарника Е. Пуаро передано похідною лексемою *doglike*.*

Іншим способом введення зоонімів у авторське мовлення є прислівники-деривати або прикметники-деривати, утворені від зооморфного кореня шляхом додавання суфіксів *-y*, *-ly*, *-ishly*:

*“And women, even the best of them, are a bit catty about other women. ...” [3, с. 335].*

*The young man repeated doggedly [3, с. 319].*

*He looked at us owlishly through his spectacles [3, с. 278].*

Такі лексеми, як *catty*, *doggedly*, *owlishly* беззаперечно мають експресивний потенціал, бо вони в образний спосіб характеризують людину або її дії. Але такі мовні одиниці не є авторським індивідуальним витвором, а

належать до готових ресурсів мови, тому що вони зафіксовані у словнику. Тлумачення їх значення розкриває мотивацію цих зоокомпонентів. Так, лексема *catty* слугує мотиватором для зображення підступних, недобррозичливих відносин між жінками, номінація *doggedly* позначає наполегливість у відповіді і вмотивована чіпкістю собаки, з якою вона тримається за свою здобич та не хоче її відпускати, а фраза *looked owlshly* посилює глибину думки свідка, тому що сова постає у людській свідомості символом мудрості.

Ще одним часто вживаним інструментом інкорпорації зоонімів у авторський текст постає метафора, механізм якої ґрунтується на асоціативних зв'язках між двома різними об'єктами, але підстава для їх порівняння залишається імпліцитною. Наприклад,

*Put on a couple of men to watch this Camden Town address, but I don't want our bird frightened* [3, с. 350].

Надаючи інструкції своїм підлеглим щодо захоплення підозрюваного вбивці-маніяка, Е. Пуаро називає його *bird* (*пташкою*), яку не можна спугнути. Таким чином, він спонукає своїх помічників виявляти обережність та залишатися непомітними.

У наступних двох прикладах дві метафори із різним лексичним наповненням *hunted animal*, *cornered beast* (*загнаний звір*) передають той-самий зміст – приречений стан злочинця, який ось-ось потрапить до рук своїх переслідувачів:

*The hunted animal does his last run* [3, с. 373].

*But even a cornered beast would fight* [3, с. 374].

З метою надання образної оцінної характеристики своїх героїв авторка послуговується і зооморфними фразеологізмами. Так, дочка квартирної хазяйки, яка майже кожного дня спілкується із містером Кастом, характеризує його висловом *He wouldn't hurt a fly*, який імплікує відсутність небезпеки з боку людини:

*"Poor Mr Cust? He wouldn't hurt a fly," laughed Lily* [3, с. 336].

Отже, інкорпорація зоонімів до тексту оповідання А. Крісті «The ABC

Murders» здійснюється такими способами: конструкціями *like+Z*, *like+Adj+Z*, зоонімами-дериватами, створеними афіксальним способом за моделями *Z-like*, *Z-y/ly/ishly*; зоометафорами та фразеологізмами із зоокомпонентом.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Головенко К. В. Символіка тварин водного простору в українських та англійських фразеологізмах. *Наукові записки. Вип. 153. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький. Видавець Лисенко В. Ф. 2017. С. 425–428.
2. Коваленко О. В., Рзаєва В. В. Функціонування зоосемізмів у фразеологізмах німецької та української мов. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 2. С. 30–38.
3. Christie A. The ABC Murders. *Christie A. Five Complete Hercule Poirot Novels*. Avenel books. New York, 1980. P. 255–376.

**О. Б. Тітова**  
**Бахмут**

**УДК 821.161.2**

### ПЕРІОД-ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Сучасне мовознавство значну увагу приділяє вивченню композиційно-мовленнєвих типів тексту (опису, розповіді, роздуму) як його складових, способів організації й форми вкладеного в нього змісту.

Період, як висловлення з особливою ритмічно-інтонаційною побудовою у формі багатокомпонентного складного або простого поширеного речення, структурно-змістовими частинами якого є підвищення (протазис) та пониження (аподозис), у прозових текстах виступає одним із найсуттєвіших компонентів словесно-художньої тканини, зокрема портретно-психологічної характеристики персонажів.

Серед періодів-портретів розрізняємо динамічний (відображення змін у зовнішності в часі й просторі, перехід героя з одного стану в інший), статичний

(опис персонажа без урахування змін) та психологічний (зображення внутрішнього стану людини, мотивування її дій та вчинків).

Період-портрет набуває ознак динамічного внаслідок використання дієслів із семантикою дії або зміни стану, прислівників, що пояснюють характер, манеру дії, вчинки:

*«Губи його **трусяться, покривлюються**, в кутках **негарно збилась** білою піною слина, слова **рвуться** пошарпаними шматками, – // він от-от або кинеться скрюченими руками в чисте, випещене, поважне лице Рінкеля, або вдариться головою об спинку стільця й вскливо з рясними слізьми заридає»* (В. Винниченко); *«Обличчя його за ці роки **підсохло, притемнилось**, в сіро-блакитних очах крізь здивовання і радість **пробивається** сум, – таки, видно, горе не обминуло людини»* (М. Стельмах).

Отже, динамічні періоди-портрети використовуються з метою відображення почуттів та думок персонажів у їхньому зовнішньому вигляді. Компактність же періоду, можливість стисло, в одному висловленні передати зміни, що відбуваються в зовнішності героя, посилюють експресивність, емоційний вплив на читача, дозволяють створити пластичний образ живої людини, підкреслити її індивідуальність.

Своєрідність статичних періодів-портретів виявляється в тому, що протазис таких висловлень включає в себе детальний опис окремих елементів зовнішності персонажа (рис обличчя, міміки, фігури, жестів, ходи, одягу), аподозис – висновок щодо його індивідуальності або типовості. Унаслідок деталізації такий період-портрет надає образу конкретності, зорової відчутності, наочності, дає можливість реципієнтові уявити, сприйняти його як реальну особу:

*«Горбата, кістлява, з гострим гачкастим носом, з гострими очицями, що блукали під чорними не сивіючими патлами, з однією ногою – друга була на деревині, – // вона скидалась на відьму»* (Я. Баш); *«Чорна, без лиску, товста коса; невисокий, трохи випнутий лоб; ніс тонкий, рівний, з живими ніздрями; свіжі, наче дитячі губи, що якомсь мило загинались на кінцях; легка*

*смага на матових, наче мармурових щоках і великі, надзвичайно великі, з довгими віями, темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – // то була й уся краса сієї дівчини»* (В. Винниченко).

Зазвичай статичні періоди-портрети виступають заключною (підсумковою) частиною розгорнутого опису зовнішнього вигляду людини:

*«Отже, прийшлий козак, що так несподівано виник перед купою ладану, не відрізнявся од інших запорожців, та й гарна врода цього козака, і довжелезні вуса, які ворушились у нього, мов у кота, і пишній оселедець з крамарський аршин завдовжки, – // все це було звичайнісіньке й нічим не видатне, як і в усіх інших січовиків»* (І. Ільченко).

Психологічні періоди-портрети – це насамперед виразні психологічні зарисовки, супроводжувані емоційною оцінкою самого автора:

*«Тото отупіння і отуманення, тоті непевні рухи, тоті часті переливи виразу лиця, тота задума і видима боротьба з собою, тота дрож його рук, тусклість очей, натуга цілого тіла, з якою він держався просто, той прибитий, якби уриваний голос, – // все то значило щось зовсім інше, ніж доброту»* (І. Франко).

У протазисі наведених періодів письменник досить чітко характеризує психологію героїв твору, в аподозисі висловлює своє ставлення до них.

Побудова психологічного портрету визначається конкретним задумом. Так, у наведеному нижче періоді для автора, очевидно, було дуже важливо підкреслити негативні риси одного з персонажів, тому на перше місце він поставив опис мужніх та гордих козаків:

*«Отже, ніхто з козацтва не покаляв тої золотої слави – ні козак Байда, що висів у Цареградї на залізному гаку, ні Самійло Кішка, що мучивсь п'ятдесят чотири годи в турецькій каторзі, – // покаляв її тільки один ледащиця, один паливода, а той паливода стоїть перед вами!..»* (П. Куліш).

Отже, саме форма періоду дозволяє авторові подати зовнішньо-психологічну характеристику персонажа як одне ціле.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Галас А. М. Про стилістичне значення періоду. *Культура слова: Республіканський міжвідомчий збірник*. Київ: Наук. думка, 1990. С. 34–43.

2. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. *Методика лінгвістичного аналізу тексту*. Київ: Вища шк., 1984. 120 с.

*К. А. Ткаченко, О. М. Сулакова*

*Слов'янськ*

**УДК 82-31+821.161.1**

### **СТАНИ СВІТУ У ПОВІСТІ «ТАРАС БУЛЬБА» М. В. ГОГОЛЯ**

Не так багато творів, які набувають свою актуальність час від часу, тобто залежно від того, в який час читається твір. «Тарас Бульба» М. В. Гоголя безсумнівно відноситься до таких творів. Хоча Н. І. Костомаров зазначає у «Передмові до «Тараса Бульби» М. В. Гоголя», що невідомо якому періоду в історії України присвячено твір, так як в тексті зустрічаються змішування різних епох в історії. Піднята в ньому тема – боротьба за незалежність України – настільки актуальна в наші дні, що неможливо читати по-іншому, ніж раніше, цей твір.

Тарас Бульба і тільки що вибраний з ініціативи Тараса кошовий отаман Кирдяга бачили завдання майбутньої війни зовсім в іншому – дати зрозуміти молодим козакам, що таке війна, яка тепер стає сенсом життя запорізького козака. «Хоч і не було тут науки, з якої видно козак, але вони (Остап і Андрій) стали помітними між іншими молодими прямою відвагою і удачливістю у всьому. Жваво і влучно стріляли в ціль, перепливали Дніпро проти течії – справа, за яку новичок приймався урочисто в козацькі кола. Але старий Тарас готував їм іншу діяльність. Йому не до душі було таке життя – справжнього діла хотів він. Він все придумував, як би підняти Січ на відважне підприємство, де б можна було погуляти як слід лицарю...» [1, с. 44].

В історії можна знайти чимало випадків, коли в ході підготовки до війни



або в ході самої війни змінювалися мети війни і, коли на місце маленькій, суто особистій мети, ставала велика, суспільно значима мета. І М. В. Гоголь, треба думати, свідомо включив подібну ситуацію. Як тільки стало відомо козакам про утиски українців з боку польської шляхти, вони змінили свої наміри. Козаки йдуть «на місто Дубно, де, носилися чутки, було багато скарбу й багатих обивателів» [1, с. 62]. І саме тут розгортається особиста драма Тараса Бульби.

Про власну війну за незалежність України йдеться тільки у XII главі, останньої в повісті. «Сто двадцять тисяч козацького війська опинилось на кордонах України. Це вже не була яка-небудь мала частина чи загін, який виступав на здобич або викрадення за татарами. Ні, піднялася вся нація, бо не вистачило вже терпіння у народу. Піднялася помститися за ганебне приниження своїх звичаїв, за зневагу предківської віри і святого обряду, за глум над церквами, за свавілля чужоземних панів, за пригнічення, за унію, за ганебне панування жидівства на християнській землі, за все, що збирало і посилювало з давніх часів сувору ненависть козаків» [1, с. 149]. Здавалося, повість присвячена долі однієї людини, а саме Тарасу Бульбі, його ратних подвигів і страждань. Але саме Тарас Бульба і об'єднує всі сюжетні лінії, бо де б він не бився, він завжди пам'ятає про Україну і, в кінцевому рахунку, веде війну за незалежність. Стани світу ставлять герою всеосяжний горизонт очікування та вчинків, всі значущі події входять у свідомість героя, сформовані тим чи іншим станом світу: В «Тарасі Бульбі» зображені різні стани світу: героїчне і прозове – вони не змінюють один одного, а співіснують. Остап і Андрій живуть в одному часі, якщо брати час як природну, фізичну категорію, але вони виявляються героями різних часів. «Якщо взяти в його ціннісному сенсі – як час людського буття, тоді виявиться, що Остап живе в героїчному (поетичному) часі, Андрій – у прозовому. Головні події цих часів також різні: для героїчного - це битва, для прозового – любов. Тарас і Остап – герой епопеї, Андрій – герой роману. Відповідно, у них різні сфери найбільш повного прояву їх особистостей: для Тараса й Остапа це спільне життя, життя всього товариства, для Андрія – життя приватне, відокремлене від суспільного» [2, с. 258].

У повісті «Тарас Бульба» ці стани не змінюють один одного, а співіснують, визначаючи поведінку героїв, які перебувають в одному і тому ж просторово-часовому континуумі, в морально різних системах координат. Ці стани визначено, в першу чергу, ціннісними пріоритетами людських зв'язків, що у свою чергу не просто задають фон для оцінки того, що відбувається, але роблять те, що відбувається просто можливим, видимим.

Мова в даному фрагменті книги йде про те, як М. В. Гоголь зображує вбиту матір з дитиною: «Гоголь і тут зображує смерть не тільки як певну подію, що тече виключно у фізичному часу, байдужому до змісту того, що відбувається в ньому, але й той світогляд, в межах якого ця подія відбувається. Предметом зображення другого плану є бачення Андрія. Точка зору його в даному випадку – домашня, сімейна; в її перспективі відбувається не смерть «єврейчонка», а вмирання дитини, і ця смерть зворушує читача, незважаючи на те що його співчуття на боці козаків, а не обложених.

Остап або Тарас просто не помітили того, що побачив Андрій, і не помітили б не з презирства до «жиду», але тому, що цих подробиць для них просто немає, вони їх не бачать і не помічають ні в собі, ні один у одного. Вони бачать крупно, і в їх кругозорі тільки те, що має загальне значення, значення для всіх запорожців, що представляють весь український народ» [2, с. 250-251]. З нашої точки зору, «сім'я» і «народ» є епічними суб'єктами (персонажами), активністю яких обумовлені можливості персонажів у звичному сенсі слова.

Цю обставину важливо підкреслити саме в даному контексті остільки, оскільки історія гоголівського Андрія спокушає дослідника інтерпретацією в дусі особистої любовної історії. З нашої точки зору, оформлення сімейної точки зору є органічним наслідком художнього конфлікту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Москва: Вече, 2009. 112 с.
2. Федоров В. В. О природе поэтической реальности. Москва: Сов. писатель, 1984. 189 с.

УДК 811.161.1

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО:**  
**РЕКОНСТРУКЦИЯ ПО ДАННЫМ**  
**ПОЭТИЧЕСКИХ ИНТЕРНЕТ-МИНИАТЮР**

Первые употребления понятия «языковая личность» связаны с именами Й. Л. Вайсгербера и В. В. Виноградова (30-е гг. XX в), интерес к «языковой личности» закономерно возрос с формированием в языкознании антропоцентрической парадигмы и активно развивается в ее рамках. Этапы развитие научного понятия «языковая личность», разнообразие подходов к его толкованию и изучению детально освещены Е.В. Иванцовой (2010 г) [2]. К настоящему времени общепризнанным ведущим авторитетом в области изучения языковой личности (далее – ЯЛ) является Ю.Н. Караулов. Отправной точкой большинства исследований ЯЛ является понимание этого феномена, данные Ю.Н. Карауловым в монографии «Русский язык и языковая личность» (1987), первое из которых трактует ЯЛ как «...совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определенной целевой направленностью» [3, с. 245], второе - «...языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [3, с. 38].

В основу идеи и теоретического обоснования нашего исследования нами положены оба взгляда на ЯЛ, с упором на второе из приведенных определений: мы ставим задачу моделировать ЯЛ современника на основе анализа созданных ею текстов, что корреспондируется с одной из задач, которые ставит перед собой Школа «Русская языковая личность»: «... на основе анализа реализации человеком его языковой способности, т.е. употребления им языка (что он говорит и как он говорит) получить выводные знания о его личности...» [1].

В качестве речевого материала, текстов, нами исследованы краткие стихотворные миниатюры, публикуемые авторами в Интернете, имеющие ироническое название - «пирожки» (они же «порошки»). «Пирожки» - это поэтические миниатюры в четыре строки (могут «усекаться» до двух строк), написанные четырехстопным ямбом, без рифмы, без знаков препинания, без обязательного соблюдения орфографии, публикуются под «никами». Первые «пирожки» опубликовал в Интернете в 2003 г. Владислав Кунгуров. Жанр очень быстро приобрел поклонников и подражателей, были созданы «пирожковые» сообщества, со временем в Интернете появился сайт под названием «Поэторий» [4], появились разновидности миниатюр – депрессяшки, экспромты, две девятки - количество авторов миниатюр неуклонно растет, по состоянию на начало 2020 г. их количество в «Поэтории» приближается к 4 тысячам. Миниатюры «рождаются» как произведения, имеющие определенного автора, но плавно «мигрируют» в область анонимности. Обращение к текстам непрофессиональных поэтов, огромное количество авторов позволяют осуществить исследование не элитарного человека, «авторитета», а простого смертного «миноритета» (терминология Школы), на что корреспондируется с программой Школы [1].

Пирожки и их ответвления рождаются как произведения, имеющие определенного автора, но плавно «мигрируют» в область анонимности. Именно эта анонимизация позволяет рассматривать «пирожки» и их языковые особенности как особенности, присущие единому целому, созданному обобщенной ЯЛ, условно назовем эту языковую личность «пирожковой» (далее сокращенно – ПЯЛ).

Корпусный анализ, а также хорошо организованная поисковая система «Поэтория» дают возможность воссоздать портрет обобщенной ЯЛ нашего современника, ПЯЛ, создающего поэтические миниатюры, охарактеризовав ее со стороны приоритетных жизненных ценностей, ее обыденных интересов, ее культурного уровня, особенностей собственно языковых качеств - тезауруса, обращения к прецедентным текстам, особенностей использования средств

художественной изобразительности и т. п.

Одна яркая общая черта объединяет миниатюры, какой бы теме они ни были бы посвящены – это скептической, ироничное отношение ко всему. Эта черта характерна для постмодернистской культуры в целом и, как показывает анализ интернет-миниатюр, является и их чертой. Полагаем, что это является результатом того, что постмодернизм – явление не только культуры, но всей общественной атмосферы постмодернистского общества, он «разлит» в атмосферу и является элементом индивидуальных картин мира создателей миниатюр.

Авторов миниатюр прежде всего волнуют темы личной, интимной жизни (по данным «Поэтория»: секс - 1347 откликов, любовь – 990), «обыденное» существование: смена погоды, еда, пьянство, лень, трудности быта, работа, деньги, интернет и человек и др.

Вместе с тем, создатели миниатюр не ограничиваются личностными переживаниями, они размышляют и о жизненных ценностях, о власти, политике, дают им оценку. Ср. «пирожок», посвященный политикам: *«ворвались в думу два бандита вооружившись до зубов вбежали в зал на заседание и заняли свои места»* © Alexei Voiko, 19.01.2012.

Не чужды им и философские размышления, размышления над «вечными темами». Однако и в этом случае «пирожковая» ЯЛ склонна к иронии, сарказму, самоиронии: *«я осознала бренность жизни ничтожность бытия людей постигла тайны мирозданья власть хаоса пойду поем»* © Annghealach, 26.01.2012.

Часто миниатюры откликаются на злободневные события, напр., на пожар в соборе Нотр-Дам-де-Пари, на распространение вирусной эпидемии: *«кругом царит коронавирус во всех аптеках пустота и я шагаю за лекарством в ликёроводочный отдел»* © bespamiatnyh, 17.02.2020.

Что касается тезауруса «пирожковой» ЯЛ, то наблюдается использование всех спектров современного словаря русского языка - от научной терминологии до бранной лексики, однако характерным для ПЯЛ является тяготение к

сниженному регистру, вплоть до ненормативной обсценной лексики. Скептически ПЯЛ относится к нормам в области орфографии и пунктуации – они могут по усмотрению автора нарушаться.

Особо следует отметить использование лингвопоэтических приемов создания пирожков, среди которых значительное место занимает интертекстуальность в широком понимании (предыдущие эпохи, события, герои переплетаются в миниатюрах) и к прецедентным текстам как проявлению интертекстуальности.

ПЯЛ обращается к таким приемам, как сравнение, метафора (зачастую развернутая), метонимия, рядом с традиционными фразеологизмами используются современные устойчивые выражения, те и другие нередко подвергаются различным трансформациям, переплетаются с другими поэтическими приемами: *«если ваша крыша едет день за днем значит тараканы снова за рулем»* © борго, 20.09.2017.

Таким образом, обращение к текстам поэтических интернет-миниатюр позволяет моделировать портрет «пирожковой» языковой личности, а также экстраполировать ее свойства на языковую личность современника, когда он предстает таким, каким он является без котурн, наедине с самим собой и близкими ему по духу людьми, когда не надевает маску публичности: это человек с широким кругом жизненных интересов, человек образованный, культурный, знающий историю, литературу (и не только отечественную). Это человек с постмодернистским сознанием, что проявляется прежде всего в скептическом, ироничном и самоироничном отношении к миру и самому себе. ПЯЛ умело использует весь арсенал лексики русского языка, но предпочитает сниженный регистр. Излюбленными лингвопоэтическими приемами, к которым обращается ПЯЛ, является использование прецедентных текстов, включая фразеологизмы, их трансформацию, ПЯЛ активно использует сравнения и метафоры, «переплетает» различные лингвопоэтические приемы в рамках одной миниатюры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ведущая научная школа Ю. Н. Караулова «Русская языковая личность». URL: <http://karaulov.it-claim.ru/> (дата обращения: 22.02.2020).
2. Иванцова Е. В. О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. Томск: ТГУ, 2010. № 4 (12). С. 24–32.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987. 262 с.
4. «Поэторий» – пирожки, порошки, экспромты. URL: <http://poetry.ru/content>, (дата обращения: 22.02.2020).

*К. Т. Утегенова*  
*Уральск, Казахстан*

УДК 81'27

### КОГНИТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО КОЛОРОНИМОВ «СИНИЙ» И «ЗЕЛЕНый» В КАЗАХСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Одним из перспективных направлений современной лингвистики является исследование колоронимов. Феномен цвета был предметом изучения на протяжении длительного времени как разных фундаментальных, так и прикладных наук, а также частью целого ряда искусств, поскольку роль цвета в жизни социума неоспорима.

Небезызвестна сегментация действительности разными языками по-другому, когда каждый язык обладает неповторимой и самобытной способностью расчленять пространство цвета как элемент действительности. Вследствие этого рождается вопрос о различии осознания колоронимов носителями разных языковых культур, что требует необходимости изучения истории рецепции и осознания цвета разными народами, в частности русскими и казахами. Наиболее интересным, с нашей точки зрения, представляется нам

изучение национальной специфики колоронимов *синий /көк и зеленый /жасыл*).

Рассмотрим термин «когнитивное пространство». В современной лингвистике наблюдается неоднозначность трактовок и широта трансляции данного термина. Так, Н. Грегори рассматривает его как опыт отдельной личности [1, с. 1026-1048], концепция П. Ж. Певерелли включает в себя вовлеченных в социальную коммуникацию индивидов (культурные символы, общие фоновые знания, например, об артефактах и др.) [2, с. 98].

В других работах когнитивное пространство определяется как полиструктурность, куда входят когнитивные, семантические, семиотические, психолингвистические, прагматические и др. конституэнты [3, с. 9]; как когнитивное содержание восприятия, являющееся реминисценцией пространства в сознании личности [4, с. 425]; как структурированный комплекс всех знаний и представлений человека, когда группы людей или этноса и различает индивидуальное и коллективное когнитивные пространства [5, с. 41-45].

Несмотря на разнообразие предложенных учеными дефиниций исследуемого понятия, выделяем ряд ключевых терминов, вокруг которых строится определение анализируемого термина: пространство, совокупность знаний, структурированное знание, ментальный мир, который представляет собой место для переработки и хранения в категоризованном виде знаний, являющихся результатом познания реального и потенциального миров.

Анализ теоретической литературы показывает тесную связь когнитивного пространства с менталитетом народа, понятиями «когнитивная база», «концептосфера», «картина мира». Так, например, Ю. Е. Прохоров под когнитивной базой понимает необходимый набор стереотипных знаний и представлений, служащих базой когнитивного пространства отдельной личности [6, с. 14]; Д. С. Лихачев определяет концептосферу как совокупность концептов нации [7, с. 5]; Е. С. Кубрякова описывает картину мира как глобальный образ мира – результата всей духовной активности человека, которая возникает у человека во время его взаимодействия с внешним миром [8



с. 18]. Картина мира также определяется как унитарный образ реального мира, формирующийся в социуме в рамках конкретных мировоззренческих направлений [9, с. 227]. Исходя из этой дефиниции, Е. Н. Нурахметов считает, что термин «картина мира» синонимичен с терминами «мировоззрение», «мироощущение», «мировосприятие», «миросозерцание», «миропонимание» [10, с. 81].

Таким образом, термин «когнитивное пространство» – более широкое понятие, чем существующие наряду с ним термины «ментальное пространство», «когнитивная база», «концептосфера», «картина мира», поскольку охватывает весь объем знаний индивидуума. В то же время понятие когнитивного пространства находится в определенных соотношениях с этими терминами. Когнитивная база является основой когнитивного пространства, концептосфера связана со структурой когнитивного пространства, употребление термина «картина мира» более уместно при анализе оценочной составляющей отношения индивида к миру.

Ключевым понятием когнитивной лингвистики является *концепт*. Ученые-лингвисты определяют концепт как дискретную, объемную в смысловом отношении единицу, единицу мышления или памяти, отражающую культуру народа и являющуюся основной единицей универсального предметного кода человека.

Исследование понятий «когнитивное пространство» и «концепт» позволили прийти к выводу, что концепт как единица мышления или памяти, отражающая культуру народа, входит в концептосферу, которая, в свою очередь, входит в понятие когнитивное пространство, поскольку охватывает весь объем знаний индивидуума. К такому же выводу приходит и Ю. Степанов, рассматривающий концепт как основное звено культуры в ментальном мире человека, сгусток культуры в сознании индивида. Он считает, что концепт не столько мыслимая, сколько переживаемая единица памяти человека [11, с. 44].

На наш взгляд, именно определение Ю. Степанов наиболее ёмко отображает суть понятия «концепт» применительно к пласту лексики,

состоящей из колоронимов.

Цвет издревле занимал значительное место и важную роль в культуре человеческого общества, поскольку непосредственно был связан с осмыслением мира и с философской, и с эстетической точки зрения. Исследованию концептов-колоронимов в лингвистике уделяется повышенное внимание из-за наличия в них и исторической, и культурной, и интеллектуальной, и эмотивной информации.

Рассмотрение колоронимов с точки зрения когнитивного пространства подтверждает наше мнение о том, что колоронимы являются концептами. Наша точка зрения подтверждается исследованиями Н. Алефиренко, которая считает, что концепты имеют свое подобие в реальном мире, воздействуют на психофизическое и эмоциональное состояние индивида, содержат ресурсы логико-чувственно-образного постижения мира, являются эстетико-морально-нравственной категорией и реализуются в словосочетаниях, идиомах и цветоименованиях [12, с. 27].

На формирование концепта-колоронима оказывают воздействие следующие факторы: 1) частотность использования колоронима в речи; 2) сумма базовых значений, вкладываемых в конкретный колороним носителями языка; 3) наличие и/или отсутствие образной коннотации [13, с. 22].

Языковое сознание народа отражается в паремиологии (пословицы, поговорки, приметы и поверья) и в фразеологизмах, которые проецируют в языке этнокультуру двояким способом: во-первых, комплексно через употребление всех своих единиц посредством идиоматичных значений; во-вторых, расчленено через единицы своего состава.

Особенно четко национальная маркированность выражается в исконно русских и казахских фразеологизмах. Сопоставительный анализ лингвокультурологического поля концептов-колоронимов и их репрезентации в исконных фразеологизмах показывает различную детерминированность хозяйственно-бытовыми и социоусловиями, менталитетом этноса, отражение

ими этнического языкового сознания.

Настоящая работа является частью большого проекта, в ней отражены первые этапы проведенного исследования: проанализированы фразеологические и паремиологические единицы, в которые входит ключевое слово – колороним.

Обратимся к анализу фразеологических словарей. Мы предприняли попытку анализа концептов колоронимов на основе фразеологического словаря современного русского языка [14] и казахско-русского фразеологического словаря [15].

### СИНИЙ – КӨК

В ФСРЯ даются 2 фразеологизма. Первый из них с негативной, неодобрительной оценкой – *синий чулок* о женщине, интересующейся лишь своей карьерой, ведущей затворнический образ жизни. Первоначально данное выражение, возникшее в Англии в 80-ые годы XVIII века, обозначало литературный кружок, члены которого собирались у леди Монъегю. Данное выражение является переводом с английского *blue stocking*. Второй фразеологизм – *сiняя пtiца* – является символом счастья, удачи. Выражение происходит от названия пьесы бельгийского писателя-символиста М. Метерлинка «Синяя птица».

ФСКЯ представлен 14 ФЕ, из них: 9 с негативной (*көк айыл* – вспыльчивый, *көк ауыз* – пустомеля, *көк ми* – бестолковый, *көк ала қойдай қылу* – сильно избить, *көк бақа* – очень худой человек, *көк етікті кез келмей, көн етіктіні көзге ілмеу* – ждать принца, *көк соққан* – проклятый, *көк тиын жоқ* – ни гроша за душой); 3 с позитивной (*көйлегі көк, тамағы тоқ* – как сыр в масле кататься, *көк жал бөрі* – смельчак, *көк найзаның ұшымен, ақ білектің күшімен* – сильный, победитель); 2 с нейтральной (*көкейіне қону* – воспринимать) коннотацией.

### ЗЕЛЕНЫЙ – ЖАСЫЛ

Концепт «зеленый» в ФСРЯ репрезентован тремя фразеологизмами: *зеленый змий* – алкоголь; *зеленая улица* – возможность двигаться без остановок;

*давать зеленую улицу* - всячески чему-то содействовать.

Интересна история появления фразеологизма «зеленая улица». В царской России это выражение вызывало у всех ужас: зеленой улицей называли тогда две шеренги солдат, каждый из которых был вооружен палкой – шпицрутеном. По такой улице прогоняли несчастных осужденных. С обеих сторон сыпались жестокие удары, и нередко в конце этой страшной улицы человек умирал. А когда в наши дни машинисту поезда говорят: «Мы даем вам зеленую улицу», он понимает это как непрерывную цепь зеленых семафорных огней перед идущим поездом, возможность мчаться вперед без всякой задержки. В переносном значении зеленая улица – это прямая, свободная дорога, беспрепятственная возможность реализации своих задумок.

В ФСКЯ фразеологизмов с концептом «жасыл» не имеется, мы объясняем это ограниченной сферой употребления данного концепта в казахском языке, малой активностью в активном словарном запасе казахов.

Приведем результаты анализа фразеологических словарей (рис. 1).

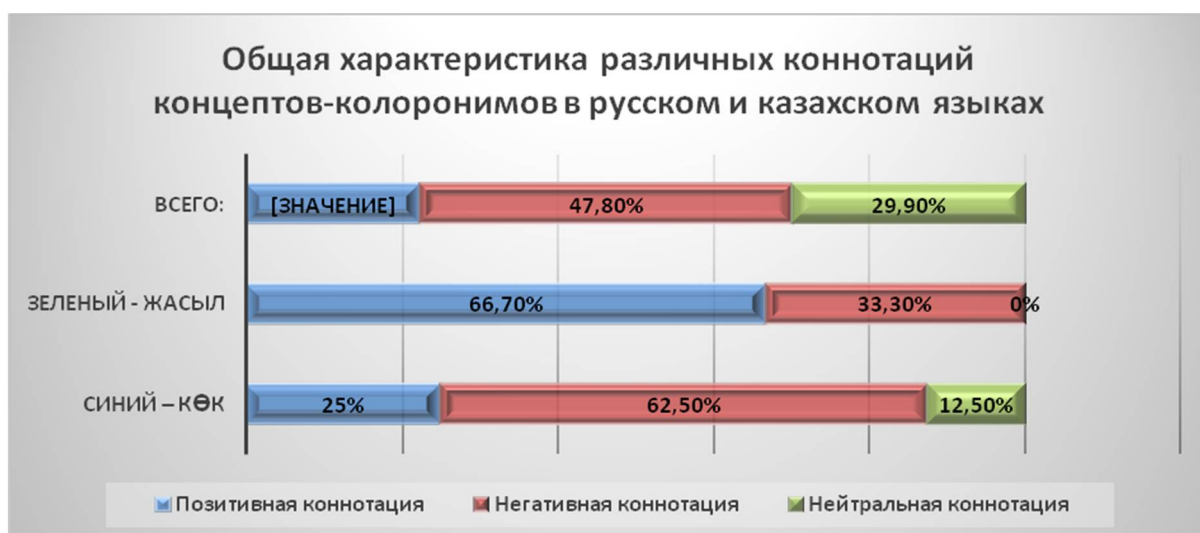


Рис. 1 - Общая характеристика различных коннотаций цветоименований в русском и казахском языках

Следующим шагом нашего анализа является построение общей картины сравнительно-сопоставительного анализа концептов-колоронимов в русских и казахских фразеологических словарях (табл. 1).

Таблица 1 – Общая характеристика сравнительно-сопоставительного анализа концептов-колоронимов в русских и казахских ФС.

Концепты- колоронимы в ФС	В сего	Позити вная коннотация		Негати вная коннотация		Нейтра льная коннотация	
ФСРЯ	2		1		7		13
	9		3,7%	1	2,5%		,8%
ФСКЯ	8		2		3		35
	8	2	5%	5	9,7%	1	,3%

Как показывают данные таблицы, всего проанализировано 29 фразеологизмов в ФСРЯ и 88 – в ФСКЯ.

Статистический подсчет показал, что подавляющее большинство концептов цвета в фразеологическом словаре русского языка содержит негативную коннотацию – 72,5 %. Позитивная (13,7%) и нейтральная коннотация (13,8%) находится приблизительно на одном уровне.

Иную картину мы наблюдаем во Фразеологическом словаре казахского языка. Несмотря на то, что самый высокий процент приходится на негативное значение – 39,7%, мы отмечаем, что эти данные почти в два раза меньше, чем в русском языке (72,5%).

Почти достигает уровня негативной коннотации и фразеологизмы с нейтральным значением – 35,3%, более чем в два раза превосходя данные словарей в русском языке (13,8%). Также отмечаем, что несмотря на то, что фразеологизмов с концептом-колоронимом в казахской культуре самое меньшее количество – 25%, в то же время нельзя не заметить, что их почти в два раза больше, чем в русском языке (13,7%).

Более наглядно эти данные отражены на рисунке 2.

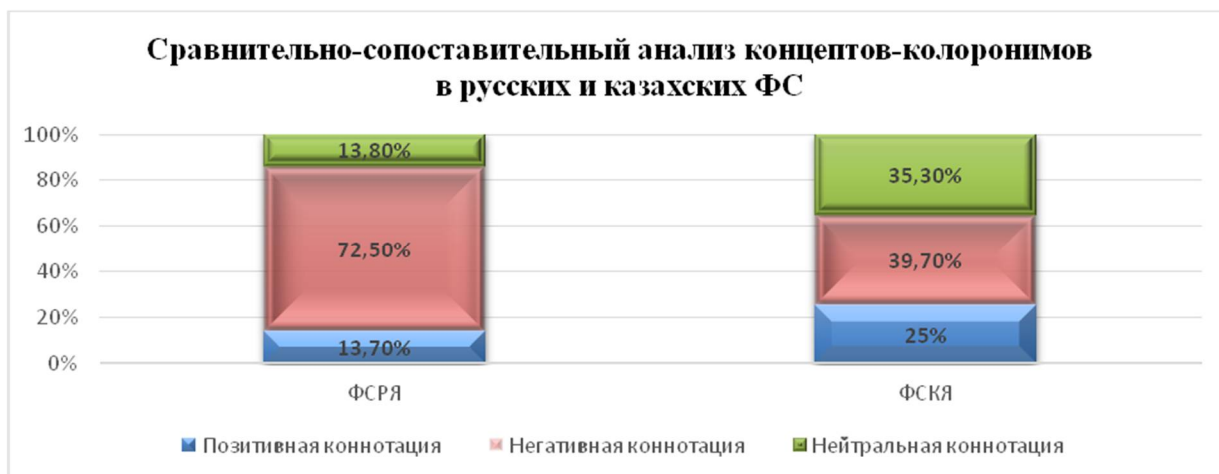


Рис. 2. – Сравнительно-сопоставительный анализ концептов колоронимов в русских и казахских фразеологических словарях

Таким образом, анализ фразеологических словарей показал, что концепты цветоименования в русской культуре имеют выраженную негативную коннотацию, в то время как в казахской культуре они распределены более-менее равномерно.

В целом можно сказать, что семантика концептов-колоронимов в русском и казахском языках имеет как общие черты, так и много отличительных особенностей. Наличие многих различий в концептах, обозначающих цветоименования, свидетельствует о том, что носители этих языков в прошлом имели не тесные языковые контакты и не входили в одну общую лингвокультурную зону.

С точки зрения исследования паремий на примере казахских и русских пословиц, на наш взгляд, интересными должны быть компоненты, выступающие в качестве символов. Считаем, что концепты-колоронимы имеют символическое значение. В соответствии с нашей гипотезой, исследование восприятия цвета в разных лингвокультурах позволяет сделать выводы о позитивном, негативном или нейтральном восприятии цвета той или иной этнокультурой.

Анализ 1470 казахских и 1237 русских пословиц показал, что наиболее частотным является употребление колоронимов *белый, черный, золотой, серый*.

Например:

КазПосл.: *Ананың ақ сүтін сыйла* – уважай белое молоко матери. *Ақ жаулығы ананың* – ақ көрпесі баланың – белый платок матери – это белое одеяло для ребёнка. *Бірінші байлық* – денсаулық, *екінші байлық* – ақ жаулық, *үшінші байлық* – бес саулық – первое богатство – здоровье, второе богатство – семья, третье богатство – наличие скота. *Қарны ашқанға қара нан да май татыр, шөлдегенге қара су да бал татыр* - голодному черный хлеб покажется маслом, жаждущему сырая вода покажется медом. *Қара сиырдан да ақ бұзау туады* – и от черной коровы рождаются белые телята. *Қара көз, қоңыр көз – бізді өтіп кет* – черный глаз, карий глаз – минуй нас. *Қара қарағай оның қарғысына ақ түсті* – черный ворон бел для своих воронят. *Тағдыр мынадай, сияқты сұр әк* – судьба такая, как серая известь. *Көп жасап, күміс болғанша, аз жасап, алтын бол* – чем долго жить, чтобы серебром блистать, лучше мало жить и золотом сверкнуть. *Қонағыңның алғысы алтыннан қымбат* – благодарность гостя твоего, дороже золотого подарка его. *Ел іші – алтын бесік* – Родная земля – золотая колыбель.

РусПосл.: *Черное к белому не пристанет. Сыр калача белее, а мать мачехи милее. Мойся беленько, гости близенько. Чёрная коровка даёт белое молоко. Береги денежку на черный день. Как душа черна, таки мылом не смоешь. Свет бел, да люди бывают черные. Черный бык не меняет окраски, а леопард - своих пятен. Говорит бело, а делает черно. Хоть кафтан и сер, а ум не черт съел. Не все то золото, что блестит.*

Интересно, что колоронимы «синий» и «зеленый» в проанализированных пословицах казахского народа не обнаружены.

Необходимо добавить, что хроматические цвета шире представлены в паремиях русского народа. Так, в русских пословицах установилось восприятие зеленого цвета как цвета флоры. В русской лингвокультуре он связан со значениями неспелости, преждевременности: *Зеленый седому не указ. Красное лето - зеленый покос.*

Когнитивное пространство синего цвета в русской лингвокультуре

состоит в позитивной характеристике того или иного объекта: *Каков ни есть, а в синем*. Колоронимы «синий» и «зеленый» в проанализированных пословицах казахского народа не обнаружены.

Таким образом, колоронимы являются самым уникальным лексическим пластом для исследования когнитивного пространства этнокультуры.

Выбор нами двух цветов «радужного спектра» - синего и зеленого - объясняется их универсальностью и тем, что они присутствуют в любом языке. Поскольку физиологическое восприятие цвета у всех людей одинаково, постольку его специфика обусловлена как национальным менталитетом, так и культурно-историческими, а также природно-климатическими условиями.

Результаты исследования колоронимов позволяют констатировать следующее: они содержат как информацию о собственно цветовом признаке, так и образные индивидуальные представления о цвете и народные верования, связанные с историко-культурным опытом русского и казахского народов в освоении цветовых явлений. Наиболее ярким в структуре всех цветовых концептов является образный компонент, который свидетельствует о наличии различных цветовых образов, названных частотными ассоциативными реакциями: *көк шөп* (прямой перевод – синяя трава, значение «зеленая трава»), *көк алма* (перевод - синее яблоко, значение – зеленое яблоко). Данный образ следует рассматривать как факт концептосферы народа, как образы стандартизованные, обработанные и закрепленные национальным сознанием.

Менталитет страны формирует сознание человека. Каждая нация, каждый язык имеют свои особенные черты, но также имеют такие специфические элементы, показывающие, что частично структура языков и языковые картины мира имеют сходства, хоть небольшие, но доказывающие родство.

Таким образом, исследование концепта «зеленый/жасыл, синий/көк» в русском и казахском языке представляет собой весьма ценное лингвистическое наследие, потому что именно в нем отражается культурно-историческое мировоззрение народа, его культура, обычаи.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Newby G. B. Cognitive Space and Information Space. *Journal of the American Society for Informational Science and Technology Archive*. 2001. Vol. 52. P. 1026-1048.
2. Peverelli, PJ. Cognitive Space (A Social Cognitive Approach to Sino-Western Cooperation). Delft: Eduron, 2000. 181 p.
3. Гуревич Л. С. Когнитивное пространство метакоммуникации. Иркутск: ИГЛУ, 2009. 372 с.

*О. Р. Фоменко*

*Бахмут*

**УДК 821.111**

### **РОМАН П. АКРОЙДА «CHATTERTON» ЯК ТВІР ІСТОРІОГРАФІЧНОЇ МЕТАПРОЗИ**

В англійській літературі постмодернізму найбільш вагомим явищем визнана «історіографічна метапроза» (Historiographic Metafiction, автор терміну – Лінда Хатчеон [1]), представники якої (Дж. Барнс, Г. Свіфт, П. Акройд, І. Мак'юен, К. Ішігуро, А. Торп, А. Байєтт, С. Рушді та ін.) у своїх творах вільно маніпулюють фактами історії суспільства і культури. Письменники ведуть пошук цінностей, того ґрунту, в якому вкоренилося сучасне життя. Саме цьому багатьох британських авторів вабить вікторіанська епоха. Історіографічний роман вже не зображує історичне минуле, він лише розігрує в образах наші уявлення та стереотипи про минуле [2].

Пітер Акройд (народ. 1949 р.), один з найбільш відомих авторів історіографічної метапрози, побудував свою репутацію на жанрі романів-біографій, в яких інтерпретується життя і творчість класиків англійської літератури (серед найбільш відомих: «The Last Testament of Oscar Wilde» (1983), «Chatterton» (1987), «Milton in America» (1996)) та на документально-біографічних книгах, присвячених, зокрема, Дж. Чосеру, Т. Мору, В. Шекспіру,

В. Блейку, Ч. Діккенсу, Е. По, Т. С. Еліоту, Е. Паунду та ін. У художніх творах висвітлюється взаємодія історичного часу, літературні впливи та проблема авторства. Унікальні літературні бачення П. Акройда відзначені на основі переконання, що письменники знаходять свій голос через імітацію стилів авторів минулого. До таких романів належить і «Chatterton», який ми розглянемо з точки зору історіографічності.

За своєю структурою книга П. Акройда є типовою ілюстрацією методу письменника у творах 1980-90-х років: різні часові та сюжетні шари поєднані в ній у єдине романне ціле. Тут співіснують три оповіді, дія яких відбувається у різні часи: перша частина відображає цілковито вигадані події 1980-х років, у другій – дія віднесена до середини 1850-х років, і третя – показує останній день життя головного героя – 23 серпня 1770 року. Отже, сюжетна лінія роману, пов'язана з особистістю Томаса Чаттертона, відомого поета XVIII століття, талановитого літературного містифікатора (він видавав свої вірші під ім'ям середньовічного ченця Томаса Роулі), якого вважають предтечою романтизму, поставлена у фінал. Центральна – присвячена історії створення художником-прерафаелітом Генрі Уоллісом картини «Смерть Чаттертона» (1856) (моделлю виступив молодий Джордж Мередіт, який згодом став відомим прозаїком, його найбільш визначний роман – «Егоїст» (1879)). П. Акройд завжди оточує історичних осіб вигаданими персонажами, і у романі «Chatterton» – це поет Чарльз Вічвуд, його сім'я, друзі та знайомі, які живуть у кінці XX століття. Саме з цією сюжетною лінією автор пов'язує мотив таємниці, який проходить крізь всю книгу.

Як зрозуміло, власне трактовка історичних подій запропонована в останніх двох частинах твору. Хоча говорити, що у першій, «сучасній», частині відсутній історизм, було б не зовсім вірно, адже її персонажі постійно апелюють до минулого, пропонуючи різні версії життя і творчості Т. Чаттертона. Чарльз Вічвуд, прагнучи у будь-який спосіб заробити на життя, вимінює в антикварному магазині свої старі книжки на портрет початку XIX століття, на якому зображений невідомий митець. Філіп, товариш Чарльза,

висуває припущення, що на портреті зображений Чаттертон у п'ятдесятирічному віці. Цей факт спростовує визнаний історичний факт про ранню загибель поета. Таке протиріччя стає відправною точкою для спеціального розслідування, яке поступово втягує у своє коло персонажів цієї фабульної лінії: Чарльза, його дружину Вів'єн, успішного прозаїка Ендрю Флінта і письменницю старшого покоління Херріет Скроуп. Всі спроби з'ясувати справжні обставини смерті Чаттертона ні до чого не призводять: знищений головний «доказ» – портрет Чаттертона, всі інші свідчення виявляються фальшивими. Руйнування читацьких очікувань, пов'язаних із розвитком детективної фабули, покликане підкреслити неможливість здобути справжнє знання, пізнати істину.

Те ж саме відбувається зі знайденим Чарльзом портретом Чаттертона: він суперечить іншій, «авторитетній» версії події – картині Г. Уолліса, яка зображує смерть поета у 17 років. Співвіднесення цих двох живописних полотен відбувається в процесі розповіді про творчу історію картини Г. Уолліса, яка ускладнена описом любовної пригоди дружини Дж. Мередіта з художником. Цей оповідний пласт роману додає цілий зріз алузій та асоціацій з областю образотворчого мистецтва, які, на думку П. Акройда, повинні сприяти поглибленню розуміння міфу про Чаттертона. Загалом, ця «історична» частина книги допомагає реалізації центрального питання акройдівського роману – проблеми творчості, правди і правдоподібності, реальності та її віддзеркалення у мистецтві.

Представлений у третій частині опис останнього дня життя Томаса Чаттертона відтворений у теперішньому часі від третьої особи («He opens the window wide... Chatterton waves to him... Chatterton assumes a merry expression...» [3, с. 212]), при цьому заявляє про себе відчуття відсутності часу, що при порівнянні з іншими частинами роману переростає у відчуття «всюдичасовості», тобто вічності.

П. Акройд дає свою версію загибелі Чаттертона. Образ героя навмисне знижений, приземлений. Письменник показує Чаттертона в усіх непривабливих

проявах людської природи. В дусі світосприйняття епохи Просвітництва П. Акройд представляє Чаттертона як людину прагматичну, таку, що знає ціну усьому. У версії обставин життя і смерті молодого поета він постає перед читачами не замученим злиднями, усіма покинутим генієм (саме такий образ культивувався англійськими романтиками на початку ХІХ століття), а марнославним, що покладає великі надії на свій талент, письменником, до планів якого ніяк не входить вбивати себе. Майбутнє вбачається йому у світлих фарбах; він багато пише і не сумнівається, що його твори будуть активно друкуватися і користуватися величезним успіхом. Він помирає від того, що, намагаючись, як порадив його друг, за допомогою суміші миш'яку та опіуму вилікувати венеричну хворобу, сплутує пропорції і випадково приймає смертельну дозу отрути. Таке трактування загибелі Т. Чаттертона спростовує всі романтичні уявлення наступних поколінь. Зважаючи на те, що історичний Чаттертон дійсно-таки отруївся миш'яком, а значить, смерть його була болісною та потворною, то напевно, версія П. Акройда найбільш відповідає реальним подіям.

Отже, образ Чаттертона трактується у книзі неоднозначно та з різних сторін. Невипадково, що персонажі, які не є сучасниками поета, реальні історичні особи та вигадані, виступають теж творчими особистостями. Їх причетність до Чаттертона, зацікавленість його життям, літературною діяльністю та обставинами смерті допомагає розкрити суперечливу внутрішню сутність (як митця та людини) легендарного поета кінця ХVІІІ століття. Роман П. Акройда «Chatterton» вважаємо яскравим зразком історіографічної прози, тому що у ньому представлена вільна інтерпретація життя реальних людей і подій. Автор намагається спростувати стале уявлення про історичні факти, пропонуючи різні їх версії. Це питання, на наш погляд, вдало корелює з типово постмодерністською тезою про відносність істини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Хатчеон Л. Историографическая метапроза: пародийность и интертекстуальность истории. URL: <http://gefter.ru/archive/8455> (дата

обращенія: 24.02.2020).

2. Хьюитт К. Новая английская историческая беллетристика спрашивает «Почему?». *Иностранная литература*. № 10. 1995. С. 233–238.

3. Aскройд Р. Chatterton. London: Penguin Books, 1993. 234 p.

*І. В. Чабанова*

*Бахмут*

УДК 372.881.1

## **НЕОБХІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ НАОЧНОСТІ НА УРОЦІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

Принцип наочності – один з найважливіших принципів навчання, введеним чеським педагогом Яном Амосом Коменським, так як шлях людського пізнання починається з чуттєвого сприйняття конкретних фактів і явищ. Сформульоване ним «золоте правило» говорить: все видиме – зору, чутне – слуху, відчутне – дотику, тобто вимагає включення в пізнання якомога більшої кількості рецепторів [2, с. 44].

Р. К. Миньяр-Белоручев визначає наочність як дидактичний принцип навчання, що проголошує ефективність живого сприйняття предметів і явищ навколишнього нас світу в процесі його вивчення [3, с. 344].

Г. В. Рогова вважає, що наочність можна визначити як спеціально організований показ мовного матеріалу і його вживання в мові з метою допомогти людині, що навчається, в її розумінні, засвоєнні і використанні [4, с. 94].

Дистервег, відповідаючи на питання про те, як люди досягають знань, відзначав: ніяким іншим шляхом, крім як шляхом наочності. Г. Песталоцці бачить в наочності єдину основу всякого розвитку. Чуттєве пізнання зводиться до наочності навчання, і наочність перетворюється на самоціль [1, с. 69].

Ж. - Ж. Руссо виніс навчання безпосередньо в природу. Дитина знаходиться в природі і безпосередньо бачить те, що повинен дізнатися і

вивчити. Але, як вказує В. І. Загвязинський, принцип наочності далеко не вичерпується «золотим правилом» дидактики. Він вимагає вірного співвідношення між конкретним і абстрактним і тому включає перехід від чуттєво-конкретного, в освоєнні якого широко використовується природна і образотворча наочність, до абстрактного, в освоєнні якого істотна роль умовної, схематичної і символічної наочності, а також протилежний перехід від абстрактного до конкретного [1, с. 69].

Необхідність принципу наочності обґрунтовується діалектикою переходу від чуттєвого сприйняття до абстрактного мислення в процесі пізнання. За допомогою візуально-слухових зразків (звукозапис, таблиці, схеми, навчальні картинки, кіно- і відеофільми, комп'ютерні програми) учні опановують звуковимовними нормами мови, лексико-граматичними одиницями, навчаються розуміти мову на слух і висловлювати свої думки в межах відібраного кола тем і ситуацій спілкування, а також наочність може виступати в якості джерела інформації, ознайомлюючи учнів з країною мови, що вивчається.

Е. Н. Соловова теж вважає *принцип наочності* базовим методичним принципом навчання будь-якого предмета. Чим більше каналів прийняття задіяні в процесі отримання, обробки та застосування інформації, чим більше асоціативних зв'язків створюється в зв'язку з досліджуванним матеріалом, тим вище ймовірність міцного засвоєння. Вона також пропонує розділяти всіх учнів по найбільш розвиненим каналах сприйняття на «слухачей», «визуалов», «кінестетиков». Для кожного з них необхідні відповідні опори, що оптимізують процес сприйняття і запам'ятовування інформації, що вивчається. На жаль, часто викладач при роботі з навчальним матеріалом дає лише ті опори і підказки, які найбільш ефективні для тієї психологічної групи учнів, до якої відноситься він сам.

Індивідуалізація роботи не вичерпує всі аргументи на захист необхідності використання образотворчої наочності на уроці іноземної мови. Крім створення наочного образу нових слів і понять, закріплення їх в пам'яті, використання

відеоряду може:

- дати необхідну *фонову інформацію* соціокультурного характеру по темі, що вивчається;
  - *привнести в атмосферу чисто навчальних ситуацій елемент іншої реальності, яка відсутня в класі (картини інших країн і міст, космічних кораблів і підводних батискафів і т.д.);*
  - розвивати вміння *інтерпретації тексту* на рівні планів змісту та сенсу (виділяти основну тему, ідею або проблему тексту, в даному випадку наочного);
  - створити автентичну або *проблемну ситуацію* для спілкування (відгадати, що зображено за допомогою питань; відновити / відтворити зображення за описом; скласти розповідь з використанням одного або декількох зображенні і т.д.);
  - забезпечити розвиток *мовної здогадки*, а також умінь антиципації або передбачення змісту (за тематикою зображення назвати можливі предмети або сцени, характерні для ситуації);
  - дати *змістовно-сміслову основу* для спілкування (стимулювати діалог-поширення або монолог-опис; спровокувати дискусію або обмін думками / судженнями і т.д.);
  - спровокувати *зіткнення думок, суджень* (за допомогою проблемно-орієнтованих завдань);
- активізувати наявні *філологічні знання*, мотивувати учнів до активного використання раніше отриманої інформації в нових умовах спілкування (визначення картини і імені художника; історичного періоду і місця зображення і т. і.).

Іншими словами, одним із основних достоїнств використання образотворчої наочності *за умови дотримання викладачем базових принципів методичної доцільності* в роботі даними матеріалами можна вважати мотивацію навчальної діяльності та створення стимулу до мовного спілкування.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гальскова Н. Д. Теория и практика обучения иностранным языкам. Начальная школа: Методическое пособие. Москва, 2004. 69 с.
2. Золотницкая С. П. Дидактические раздаточные материал для работы в парах. Москва: Просвещение, 1980. 44 с.
3. Калинин М. И. О воспитании и обучении. *Избранные статьи и речи*. Москва: Учпедгиз, 1957. 344 с.
4. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. Москва, 1982. Т. 1. 94 с.
5. Коджаспирова Г. М. Технические средства обучения и воспитания и методика их использования. Москва, 2003. 256 с.
6. Пассов Е. И., Голдина Е. В. Цели обучения иностранного языка. Воронеж, 2002. 56 с.

*О. О. Чурсінова*  
*Бахмут*

**УДК 372.8**

### **ДІЛОВЕ ЛИСТУВАННЯ ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ ФРАНЦУЗЬКОГО ДІЛОВОГО ПИСЬМОВОГО МОВЛЕННЯ**

Листування – продуктивний вид мовленнєвої діяльності, об'єктом якого є писемна мова. Техніка письма складається з оволодіння графіки та орфографії. Оволодіння писемним мовленням дозволяє ознайомитись з правилами листування. Вивчення писемного мовлення – це не тільки самоціль, а й засіб оволодіння монологічним мовленням.

У навчанні писемного мовлення слід враховувати два рівня: репродуктивний – як перший ступінь формування навичок і вмінь та продуктивний. Оволодіння писемним мовленням передбачає подолання міжмовної інтерференції, вивчення мовних засобів і граматико-стилістичних особливостей іншомовної письмової мови.



Ділове листування французькою – це вміння, яке потрібно сьогодні не тільки керівникам компаній і корпорацій, а й їх співробітникам для вільного орієнтування в питаннях ділового спілкування. Воно буде необхідним також для людей, що планують працевлаштуватися, а саме для оформлення необхідних паперів (резюме, рекомендаційних листів та ін.).

Необхідність ділового листування французькою виникає, коли потрібно вести справи з бізнес – партнерами з франкомовних країн. Стиль офіційного листування буде змінюватися в залежності від традицій та мови тієї чи іншої країни. Але, незважаючи на це, існують загальні правила, які визначаються міжнародною практикою. Зокрема, у Франції, велика увага приділяється формальним сторонам кореспонденції. Тому знання деяких нюансів стане в нагоді при спілкуванні з французькими колегами. Звернення до них на їх рідній мові буде сприйнято як повага, що сприятиме розвитку хороших ділових відносин [4, с. 85].

Діловий курс французької мови охоплює близько 7 напрямків, а саме:

- загальні правила ділового спілкування
- презентація різних проектів
- ведення листування та вміння вести переговори телефоном
- проведення конференцій та зустрічей різного формату
- ведення переговорів
- оформлення документації
- оформлення різних замовлень.

Ділове листування французькою мовою – важлива навичка для бізнесменів й не тільки. У співробітництві з французькими діловими партнерами потрібно володіти особливостями написання ділового листа. В даний час у Франції все частіше використовують «американську» модель складання ділового листа. Ця модель найбільш зручна, вона полегшує розуміння змісту листа й дозволяє заощадити час. Але в неї є й свої особливості, головною з яких є сувора впорядкованість пунктів листа.

При оформленні ділового листа французькою мовою потрібно дотримуватись:

- L'objet de la lettre – тема листа;
- L'aide ou le lien – довідка або посилання;
- Le nom du destinataire, sa fonction, le nom de l'entreprise, l'index du destinataire – ім'я одержувача, його посада, назва підприємства, поштова адреса з індексом;
- La date complète: jour, mois, année – повна дата: день, місяць, рік;
- L'appel au destinataire – звернення до одержувача;
- Le sujet de la lettre – основна тема листа;
- Le texte principal de la lettre – основний текст листа;
- Formule de politesse – формула ввічливості;
- La signature du destinataire et sa fonction – підпис відправника і його посада;
- Les copies des documents – копії документів або важливих паперів;
- Les applications ou le marquage – додатки або позначки.

Будь-який діловий лист, в тому числі й на французькій мові, передбачає багаж фраз-кліше, які бажано використовувати на початку листа та наприкінці. Ці фрази допоможуть зберігати діловий тон протягом всього тексту листа. Не слід забувати про ввічливість, а також лаконічність й стислість, адже в ділових людей не так багато часу, щоб читати довгі послання.

Привітання та звернення до адресата повинні бути наступними: Monsieur – Пане; Madame – Пані; Mademoiselle – Мадемуазель; Cher Monsieur ... – Любий пане (ім'я); Chère Madame ... – Дорога пані (ім'я); Mesdames / Messieurs / Madame / Monsieur – Дами / Господа / Пані / пан (звернення до невідомих осіб в адміністрацію або комерційну організацію і т. і.); Maître ... – звернення до адвоката, нотаріуса (незалежно від статі); Docteur ... звернення до лікаря (незалежно від статі); Monsieur (Madame); le Député – Пан (Пані) депутат; Monsieur (Madame); le Juge – Пане (Пані) суддя; Monsieur (Madame) le Maire – Пане (Пані) мер; Monsieur (Madame) le Conseiller général – Пане (Пані) радник; Monsieur (Madame) le Préfet – Пане (Пані) префект; Monsieur (Madame) le Ministre – Пане (Пані) міністр; Monsieur (Madame) le Président – Пане (Пані) президент [7]. Якщо у одержувача є кілька посад, треба вибирати вищу з них.

Діловий лист можна складати як письмово, так і в електронному вигляді. Є також фрази, якими треба завершити лист: *Je vous prie de croire à l'assurance de ma considération distinguée* – Прошу вас прийняти запевнення у моїй найвищій повазі. *Veillez agréer l'expression de ma parfaite considération.* – Прийміть запевнення в моїй повазі. *Dans l'attente de votre réponse favorable, je vous prie d'agréer l'expression de ma très haute considération.* – В очікуванні вашої відповіді, прийміть вираз моєї поваги. *Je vous prie d'agréer l'expression de mon profond respect avec toute ma gratitude. Veillez agréer l'expression de mes sentiments respectueux.* – Прошу вас прийняти мої запевнення в глибокій повазі з усією вдячністю. *Dans l'attente de votre accord, je vous prie d'agréer mes salutations distinguées.* – В очікуванні вашої згоди, будь ласка, прийміть мої найкращі побажання. *Je vous prie de recevoir mes salutations respectueuses.* – Прошу вас прийняти мої найкращі побажання. *Je vous prie d'agréer l'assurance de ma sincère considération.* – Прошу прийняти запевнення у моїй щирій повазі. *Je vous prie d'agréer mes meilleures salutations.* – Прошу прийняти мої найкращі побажання. *Avec mes remerciements, je vous prie de trouver ici l'expression de mes sentiments distingués.* – З вдячністю, прошу прийняти мої запевнення в найвищій повазі [7].

Якщо необхідно написати електронний лист або лист в більш дружній формі, закінчити послання можна використовуючи такі вирази: *Cordialement* (*bien cordialement, cordialement vôtre*) – Сердечно, сердечно ваш; *Sincèrement* (*bien sincèrement; sincèrement vôtre*) – Щиро, щиро ваш; *Sincères salutations* – Щирі побажання; *Amitiés* - З дружнім привітом ; *Amicalement* – По-дружньому і т. і.

В цілому, треба зазначити, що ділове листування сприяє формуванню та удосконаленню мовної компетентності: впливає на навчання продуктивних і рецептивних видів мовленнєвої діяльності у межах ситуацій ділового спілкування; розвиває професійно орієнтовані уміння усного та писемного перекладу різних видів ділових документів; формує навички ведення ділової переписки на основі знань мовленнєвих кліше та виразів; удосконалює навички та вміння навчальної компетенції, а також навички та вміння використовувати

ці знання відповідно до ситуації з метою досягнення взаєморозуміння в процесі комунікації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-Петербург: СОЮЗ, 2001. 287 с.
2. Гак В. Г. Теория и практика перевода. Москва: Интердиалект, 2003. 456 с.
3. Мелихова Г. С. Французский язык для делового общения. Москва: Высш. шк., 2004. 222 с.
4. Моисеева С. А. Мелихова А. П. Французский язык в сфере коммуникации. Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. 152 с.
5. Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Strasbourg, 2001. 196 p.
6. Dancette J. Parcours de traduction: analyse expérimentale du processus de compréhension. Lille: P.U.L. 149 p.
7. Електронний ресурс: <https://francelex.ru/delovoj-francuzskij/delovoe-pismo-na-francuzskom.html>

*А. А. Шарко  
Бахмут*

**УДК 378.016:81'243**

## **ОСНОВНІ ТИПИ ТРУДНОЩІВ ПРИ НАВЧАННІ АУДІЮВАННЮ**

У кожній науці існують дослідницькі об'єкти з непростю долею. У теорії навчання іноземним мовам таким об'єктом є аудіювання. Однією з основних причин недостатньої уваги до аудіювання з боку методистів і викладачів є той факт, що донедавна цей вид мовленнєвої діяльності вважався легким умінням. Існувала точка зору, що якщо при навчанні усного мовлення викладач зосередить всі зусилля на говорінні й забезпечить оволодіння цим умінням, то розуміти різні типи висловлювань учні навчатимуться стихійно, без спеціального

цілеспрямованого навчання. Проте досвід свідчить, що при іншомовному спілкуванні найбільші труднощі людина переживає саме при сприйнятті й розумінні мовлення на слух. Розглянемо ці труднощі.

Психологічні труднощі аудіювання. Найпершою причиною виникнення труднощів є сама сутність аудіювання, оскільки воно є єдиним видом мовленнєвої діяльності, при якому від особи, що її виконує, нічого не залежить. Через те, що предмет повідомлення і мовні засоби для його вираження визначаються мовцем, реципієнт змушений сприймати повідомлення у тому вигляді, в якому воно йому передається. Слухач неспроможний що-небудь змінити у виконуваний діяльності, полегшити її, пристосувати до своїх можливостей, і тим самим створити сприятливі умови для прийому інформації. Аудіювання вимагає напруженої психічної діяльності, зазвичай викликає швидке стомлення й відключення уваги слухача. Психологічні труднощі при аудіюванні пов'язані також з особливостями слухової пам'яті, її «обсягом». Так, речення однієї й тієї ж довжини, але різної структурної оформленості представляють неоднакові труднощі для сприйняття й розуміння. Чим складніше синтаксис, тим важче утримати речення у пам'яті до моменту закінчення його сприйняття. Певні труднощі неодмінно будуть викликати структури, подібні до: *Schon am Abend des Tages, da er Montpellier verlassen hatte, erreichte er Le Grau-du-Roi, eine kleine Hafenstadt südwestlich von Aigues-Mortes, wo er sich auf einen Lastensegler nach Marseille einschiffte.*

Психологічні труднощі аудіювання обумовлюються також способом подавання матеріалу (живе мовлення або механічний запис; ситуативне діалогічне або монологічне мовлення; мовлення знайомої або незнайомої людини; темп мовлення). Мовлення при безпосередньому спілкуванні розуміється краще, ніж механічний запис, тому що розуміння живого мовлення полегшується екстралінгвістичними факторами, такими як ситуація, жести, міміка, артикуляція диктора (тембр, висота голосу) тощо.

Мовні труднощі, які постають перед реципієнтом, можна розділити на два види. З суто мовними (фонетичними, лексичними й граматичними) труднощами, обумовленими характером матеріалу, як загальними для всіх

іноземних мов (напр., відсутність чіткої межі між звуками у слові й між словами в реченні), так і специфічними для окремих мов (смыслоразрізнявальні якості довгих або коротких фонем у німецькій мові) стикається кожен, хто вивчає іноземну мову.

Мовні труднощі, обумовлені змістом висловлювання, визначаються у першу чергу колом проблем, які порушені у висловлюванні. На розуміння тексту великий вплив справляє наявність або відсутність розгорнутого сюжету, його динамічність. Залежно від цих якостей тексти можна розділити на описові й оповідальні. Описові тексти, як правило, менш цікаві й емоційні, тому при їх прослуховуванні важче викликати й утримати увагу слухаючих. Труднощі при розумінні змісту можуть бути викликані й особливостями композиції даного тексту (присутність декількох часових і сюжетних планів, відсутність вступу, де б було представлено героїв тощо).

Соціокультурні труднощі. Протягом усього навчання важкими для розуміння будуть посилання на факти, пов'язані з історією, побутом, культурою країни, мова якої вивчається. Ці специфічні знання складають т.зв. реалії, які можуть бути невідомі реципієнту.

Все вище викладене знайшло своє відображення у наступній схемі:

Схема 1.

Типи труднощів при навчанні аудіюванню та їх взаємозв'язок



Таким чином, наявність значних і різноманітних труднощів при аудіюванні є безперечним фактом. Очевидно, що для успішного навчання цьому виду мовленнєвої діяльності потрібна методична система, що враховувала б ці труднощі й забезпечувала б їхнє подолання.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Елухіна Н. В. Основные трудности аудирования и пути их преодоления. *Общая методика обучения иностранным языкам*: [хрестоматия / сост. А. А. Леонтьев]. Москва: Русский язык, 1991. С. 226–238.

2. Пруссаков Н. Н. Трудности при обучении аудированию иноязычного звучащего текста. *Иностранные языки в школе*. 1994. № 6. С. 7–8.

*М. Ю. Шкуронат*  
*Бахмут*

УДК 821.111(73):91

### СМИСЛОВІ ОПОЗИЦІЇ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПРИЙОМ В ПОВІСТІ «GRAND CANYON, INC.» П. ЕВЕРЕТТА

«Grand Canyon Inc.» є оманливо простою за сюжетом невеличкою повістю Персиваля Еверетта. Вона залишає двояке враження, будучи одночасно шалено кумедною і такою, що лякає, сповненою дотепним гумором, який можна швидше назвати «чорним». Автор досяг комічного і сатиричного ефекту за рахунок активного використання композиційного прийому протиставлення смислових опозицій.

Протиставлення, або контрастність вважається провідним композиційним прийомом [2, с. 84], який увиразнює певні аспекти твору, акцентує його окремі елементи, скеровує емоційно-естетичну реакцію читача і інтерпретатора.

Загальним твердженням для всіх теорій контрасту є твердження про те, що в основі комічного завжди лежить протиставлення або протиріччя (між формою і змістом, очевидним і сутнім, піднесеним і низьким, ідеальним і реальним, великим і малим). Б. Дземідок вважає, що розбіжність об'єктивних

властивостей предмета та його «норми», яка є наявною в нашій свідомості, стає передумовою комічного. Контраст, на якому будується комічне, виникає від того, що раптово стикаються дві думки або два враження, кожне з яких само по собі викликає відчуття, але таким чином, що, одне руйнує те, що побудувало інше [1, с. 53].

В експозиції повісті «Grand Canyon Inc.» представлена розгорнута презентація головного героя, і саме тут автор окреслює наступні опозиції – неправда / правда, фантазія / реальність, які стали матеріалом зображення ідентичності героя.

**Опозиція бажане / дійсне.** Головний герой, Вінчел Натаніель Теннер, вибудовує свою ідентичність, наслідуючи рольові моделі серед набору культових героїв вестернів і популярної періодики. З цією метою, він обирає собі прізвисько, яке б дозволило йому ефективно сфабрикувати ідентичність, видати себе за того, ким він не є. Вдало використовуючи гру слів, П. Еверетт досягає комічного ефекту, заснованого на опозиціях великий / малий, вагомий / нікчемний. Роздута самооцінка персонажа і його незначна вага в суспільстві обігруються скороченими формами його імен Winchell і Nathaniel – Win і Nat, відповідно. Поліфонію, яка виникла та породила полісемію самоіменування було точно проаналізовано Сильвією Бауэр [3, с. 263–264].

**Опозиція реальність / уява.** Тенер позиціонує себе як втілення американської мрії, людину, що сама себе створила, візіонера, який здатний перетворити реальність за своєю уявою. На ділі, отримавши контроль над реальним об'єктом природи, він споруджує об'єкт спотвореної власною уявою реальності – парк розваг, який руйнує цей об'єкт природи.

Особливий інтерес представляє композиція простору в повісті, яка реалізується через **опозицію верх / низ**. При чому, автор акцентує на двох складових цієї опозиції – суто морально-етичній і природно-топографічній. Перша максимально акцентується у промові перед відвідувачами в день відкриття парку розваг на Великому каньйоні, де автор використовує продуктивну мовленнєву стратегію гри на протиріччі двох смислових планів –



благородності мети і низькості засобів її досягнення. Комічно-страхотливий ефект досягається автором на мовному рівні за допомогою зіткнення пишномовних клішованих висловлювань на кшталт «to find fame and fortune», «to embody the real American dream», «a testament to the American spirit» («знайти славу і багатство», «втілити справжню американську мрію», «втілення американському духу»), якими зазвичай описують досягнення гідних цілей, з негідними засобами їх досягнення – винищення живих тварин: «I had to leave this great nation of ours to find fame and fortune killing off the magnificent beasts of another continent. <> now that all the magnificent beasts have been exterminated I have returned to claim to a testament to American spirit» («Мені довелося залишити цю нашу велику націю, щоб знайти славу і статок, вбиваючи величезних звірів з іншого континенту. <> тепер, коли всі чудові звірі винищені, я повернувся, щоб претендувати на втілення американського духу») (переклад та курсив наш – М. Ш.) [4, с. 113]. Після зізнання у винищенні об'єктів живої природи герой повісті береться за винищення об'єкту неживої природи, адже для нього Великий Каньйон є просто «шрамом природи, великою канавою» («This canyon was but a scar of nature, a big ditch ripped wider every year by wind and water, an unmaking of geography, a destruction» [4, с. 113]. Як свідчить цитата, роботу природи він називає деструкцією, а своє втручання – творінням.

У цьому епізоді композиційний прийом протиставлення активно підкріплюється прийомом підсилення, а саме зображення стереотипної ситуації піднесення лідера нації – реакції натовпу, який вітає Генера як героя і можливу рольову модель для їхніх дітей: «He would wave to the crowd, the crowd would wave back, cheering their hero» [4, с. 112]; «the parents considered how much fun their children were having and how they too felt like children again [4, с. 112]. Між тим, іронічно, самі батьки і діти з морально-етичної точки зору спускаються на самий низ, адже стають свідками та співучасниками проекту знищення об'єкту неживої природи, гордості Америки. Так, через опозицію верх / низ Еверет, з властивою йому іронічністю, окреслює морально-етичні межі духовного

сходження та падіння у просторі повісті.

Щодо суто просторової опозиції верх / низ, то найвищою просторовою точкою в повісті виступає вершина Великого Каньйону, на якій підприємливий Тенер розмістив символ досягнення своїх мерзенних амбіцій – гігантське колесо огляду. Образ сяючого колеса циклічно з'являється в просторі другої частини повісті символом-попередженням: «The ferry wheel was indeed huge, so high that riders thought they were riding above the canyon's rim» [4, с. 112]; «The giant ferry wheel turned like a mocking clock» [4, с. 122]. Абсолютний просторовий низ повісті маркується автором гранично іронічно, їм виступає саме дно Великого Каньйону – русло «колись могутньої ріки Колорадо», загиджене стоками випорожнень з парку розваг – втілення геніальної бізнес ідеї Тенера («stinking sewage run-off the park <...> urine and feces washed and down didn't wash down the arroyo to the once mighty Colorado») [4, с. 121]. Топографічне дно каньйону стає і морально-етичним дном, приниженням великого природного дива, спотвореного руйнівною волею недолугої людини

На противагу символу божевільної людської амбіційності – колеса огляду на вершині каньйону – автор вводить давній символ очищення – символ води (опозиція людина / стихія). Саме вода, як нестримна сила природи, джерело чистоти, оновлення і відродження, виправляє помилку людей, які колись видали дозвіл на будівництво парку розваг у Великому Каньйоні і руйнує, очищує все. Так, у фіналі повісті картинно, буквально з кінематографічною масштабністю, реалізується просторова опозиція верх / низ, через обвалення з максимально верхньої просторової точки в максимально нижню. Цей прийом дозволяє авторові висловити оптимістичну надію про можливість відновлення здорового глузду у поведженні людини з об'єктами природи.

Точне уживання композиційного прийому протиставлення дозволяє автору підтвердити свою репутацію майстра мистецтва висловити більше, ніж сказано «the art of saying more with less» та невимушено піддати сумніву життєздатність деяких постулатів традиційної американської системи цінностей, що робить повість гострою соціальною сатирою, названою критиками «комедія з

отруйными зубами» «comedy with fangs» (James Kincaid on the book cover).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дземидок Б. О комическом. Москва: Прогресс, 1974. 223 с.
2. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва: Флинта, 1996. 196 с.
3. Bauer, Sylvia. Percival Everett's *Grand Canyon, Inc.*: Self-reliance Revisited. *Canadian Review of American Studies*. Vol. 43. Number 2. Summer 2013. P. 257–268.
4. Percival Everett. *Grand Canyon, Inc.* San Francisco, Versus Press. 2001. 126 p.

*І. Д. Юрченко*  
*Бахмут*

УДК 821.111

## ПРОБЛЕМА САМОІДЕНТИЧНОСТІ

### У РОМАНІ ЕМІ ТАН «THE HUNDRED SECRET SENSES»

Об'єктом нашого наукового інтересу є творчість Емі Тан (народ. 1952 р.), однієї з найвідоміших представниць азіато-американської літератури. Вся творчість Е. Тан відзначена неординарністю авторського бачення навколишньої дійсності і людини. Її романи – перш за все відображення своєрідності світу думок і почуттів самої письменниці. Всі її твори пройняті глибоким психологізмом, відрізняються реалістичним поглядом на проблеми, що хвилюють сучасних американців китайського походження, пильною увагою до їх внутрішнього світу і суперечностей, що виникають в їх свідомості. Своєю творчістю Е. Тан відстоює гуманістичні ідеали, захищає моральні і духовні цінності людини.

У дослідженнях американських літературознавців (Д. Герхардт, М. Дорріс, К. Енг'єр) основна увага зосереджено на проблематиці творів Е. Тан. Науковці вивчають її романи з точки зору фемінізму, аналізують питання,

пов'язані з впливом етнічної культури на творчість письменниці. В українській науці до творчості Емі Тан звернулася Т. В. Надута, зміст дисертації якої полягає у визначенні співвідношення між культурно-історичним контекстом образів сино-американської ідентичності, означених категорією «Свій – Інший», та їх семантико-поетикальним потенціалом [3].

Метою пропонованої роботи є розгляд роману «Сто таємних почуттів» («The Hundred Secret Senses», 1995) в аспекті проблеми самоідентичності персонажа у межах мультикультурного світу. За словами письменниці, цей роман написаний як реквієм в пам'ять про тих, кого ми любимо, але кого вже немає з нами. Культури та ідентичність завжди у русі; вони взаємозалежні і, таким чином, мінливі. Як зазначає П. С. Артем'єва, актуальність даної проблеми зумовлена постійними міграціями населення, а разом з цим спробами адаптації у суспільстві. «Роман Емі Тан «The Hundred Secret Senses» ...присвячений питанням пошуку етноідентичності, проблемам взаємовідносин минулого і сучасності, виявленню сприйняття різних культурних реалій повсякденно-побутової дійсності. Він будується на основі осмислення персонажами значень образів фольклорного та історичного колориту Китаю, а також безпосереднього переживання оточуючих проявів своєї " нової Батьківщини" – Америки» [1, с. 395], – наголошує дослідниця.

У центрі твору знаходяться дві героїні, Олівія та Кван, зведені сестри. Олівія – жінка, яка народилася в Америці і лише у чотирирічному віці дізналася, що в неї є сестра, яка доросліше за неї на двадцять років. Кван – це повна протилежність Олівії, принаймні вона постійно стверджує, що вони схожі. Саме цей образ є характерним для міжкультурного світу, де виокремлення тіла героїні з рідною країною не дає змоги мозку забути, хто вона є на справді, її спадщину та внутрішнє «я».

Кван має чітко виражену етнічну ідентичність, яка зневажає процес відбілювання, «Time did nothing to Americanize her» («Час не зробив нічого для того, щоб її американізувати») (переклад наш – І. Ю.) [4, с. 37]. Як і люди Хакка, які мають ясний розум, Кван досягає успіху у медицині. Замість асиміляції до

американської культури вона доводить, що її китайська культура є головною. Проте, її дуже стійка етнічність заважає відчувати себе як вдома в Америці, і вона завжди відчуває тяжіння до своєї країни. Зрештою, вона людина Хакка – тобто гість.

Кван виступає вихователем не лише своєї американської сестри, а й читачів, у яких є стереотипні образи про те, що китайські жінки є підлеглими та покірними у патріархальному суспільстві. Кван розвіює цей міф, показуючи, як жінок Хакка хвалять за їх фізичну силу: «All Hakka women were this way, strong. We didn't bind our feet like Han girls... We had to walk all over the mountain to do our work, no binding cloths, no shoes. Our naked feet walked right over those sharp thistles that gave our mountain its famous name» («Усі жінки Хакка були такими, сильними. Ми не перев'язували ноги, як дівчата Хань... Нам довелося ходити по всій горі, щоб виконувати свою роботу, ні ганчірок, ні взуття. Наші голі ноги йшли прямо над тими гострими будяками, які дали нашій горі відому назву») (переклад наш – І. Ю.) [4, с. 125]. Вона розповідає свої історії, розкриває таємниці життя у Китаї і, таким чином, показує сенс існування Олівії, демонструє, що без своєї історії вона ніколи не знайде себе.

Однак, Олівія втратила свою сутність, коли вона надзвичайно вміло пристосувалася до американської культури. Без Кван Олівія також зникла б, змішавшись із чужорідною культурою. Згодом, довірившись своїй сестрі та дійсно зрозумівши, що рідна спадщина є невід'ємною частиною людського існування, Олівія підкорюється долі та перестає чинити опір своїм рідним корінням. Підкреслюючи свою етнічну приналежність і розуміючи, що дефіс у її китайсько-американській ідентичності збагачує її буття, Олівії вдається почувати себе як дома, переконуючись передати те, чому вона навчилася від Кван своїй маленькій дочці Саманті Лі.

Треба зазначити, що протягом усього твору Кван зображена неспокоїною і непохитною героїнею. Завдяки такому підходу авторка підкреслює, що головний персонаж тримається за минуле, що і перешкоджає їй рухатися далі. Тому Кван зникає тоді, як Олівії вдається безперешкодно перетнути кордони, пристосовуючись усюди, тому що вона вчиться оминати обидві культури та

розпізнавати свою. Сама динаміка образу Олівії, як пошук себе, акцентує ідеї Емі Тан про багатокультурну перспективу і розвиток двох різних світів Сходу та Заходу.

Отже, у романі Е. Тан «The Hundred Secret Senses» відбувається внутрішній діалог між двома світами. Автор веде читача до розуміння менталітету і світовідчуття китайців, в основі яких лежить принцип полярності, а не опозиції чи конфлікту. В інших культурах світло протиставляється темряві, життя – смерті. Однак в китайській традиції мистецтво життя полягає в знаходженні рівноваги між інь і ян: через світ інь ми досягаємо світ ян і навпаки.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Артемьева П. С. Особенности поликультурного текста как феномена действительности. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология, Журналистика*. 2019. Т. 19. Вып. 4. С. 395–402.

2. Караваева Е. М. Функционирование образов и символов китайской культуры в романе Эми Тан «Дочь костоправа». *Филология и человек*. 2018. № 3. С. 164–174.

3. Надута Т. В. Сино-американський дискурс у творчості Емі Тан: імагологічний аспект: автореферат дис. ...канд. філол. наук: 10.01.05, Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2014. 22 с.

4. Tan A. *The Hundred Secret Senses*. G.P. Putnam's Sons. 1995. 386 p.

*С. В. Якубовський*

*Бахмут*

**УДК 821.1**

### АДЕКВАТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ

#### ПОЕМИ АЛЬФРЕДА ДЕ ВІНЬІ «LA FEMME ADULTÈRE»

Французький романтизм розглядається сьогодні як складний естетичний феномен художньої творчості, науки, філософії. Серед французьких поетів першої половини і середини ХІХ ст. Альфред Віктор де Віньї (1797 – 1863) займає почесне місце, його ім'я згадується поруч з ім'ям В. Гюго, А. Дюма.

У роботі розглядається ранній період творчості поета. Саме зростаючим інтересом вчених до літератури XIX століття і, зокрема, до поетичної спадщини А. де Вінї визначається актуальність пропонованої роботи. Тому метою нашої роботи є вивчення історії і специфіки перекладу ранньої поезії Альфреда де Вінї і його біблійної поеми «Невірна дружина» («*La femme adultère*») в XIX – XXI ст.

Перекладами ранньої поезії Альфреда де Вінї з французької мови російською та українською мовами займалися такі відомі перекладачі, як: В. Я. Брюсов, А. Н. Очкин, Д. Д. Мінаєв, В. П. Буренін, В. Курочкін, В. Щурат, Н. Терещенко і Д. Наливайко.

Як повідомляла «Літературна енциклопедія» (1929), А. де Вінї вперше став відомий російськомовному читачеві після появи історичного роману «Граф Сен-Марс, або змова при Людовіку XIII» в перекладі А. Очкина (СПБ., 1829; 2-е видання: СПБ., 1835), а також роману «Стелло, або Блакитні біси. Повісті, розказані хворому Чорним доктором» (СПБ, 1835).

«*La Femme adultère*» (1819) вперше була надрукована у збірці «Вірші», виданій Альфредом де Вінї анонімно в 1822 р. в паризькому видавництві «Pelissier». Переклад поеми «*La Femme adultère*» під назвою «Блудниця» здійснений поетом і перекладачем Дмитром Дмитровичем Мінаєвим і надрукований в 1864 р. Вільний переклад цієї ж поеми під назвою «Грішниця» був надрукований Віктором Петровичем Буреніним у 1868 р. в журналі «Вісник Європи» [1, с. 146–152]. Буренінський переклад відтоді не перевидавався і сучасному читачеві невідомий. Переклад Д. Д. Мінаєва спіткала та ж доля, що і буренінську «Грішницю» [3, с. 18–22]. «Блудниця» Д. Д. Мінаєва також відтоді не перевидавалася й нинішньому читачеві незнайома. Переклад поезії А. де Вінї українською мовою здійснювали перекладачі В. Щурат і Н. Терещенко.

Як сюжет, так й назва поеми «Невірна дружина» запозичена А. де Вінї з Євангелія від Іоанна. А. де Вінї не розповідає у своїй поемі про те, що передувало подружній зраді, не пояснює її причини. Проблема розпусти та

перелюбства надалі осмислюється поетом як катастрофа. У літературі про А. де Вінї немає абсолютної одностайності в перекладі назви поеми, витоком якої стало Євангеліє. В історико-літературних і літературознавчих джерелах переклади вислову «невірна жінка» не збігаються. Так І. Нусінов використовує переклад «Перелюбниця» [5, с. 244–250], який перекочує до статті «Вікіпедії», де наводиться цей варіант перекладу. Т. М. Жужгіна-Аллахвердян у своїх роботах про Вінї називає поему «Зрадниця». Цей переклад передає більш нейтральну позицію: інтонація засудження не знята остаточно, але пом'якшена, приглушена, як і в перекладі «Невірна дружина», запропонованому Н. П. Козловою та Є. Г. Петраш [4, с. 212–06].

Як же визначається слово «перелюбство» в тлумачних словниках? «Petit Larousse» дає таке пояснення:

«L'adultère est «le fait pour un époux de violer son serment de fidélité, de partage, et d'avoir des relations sexuelles avec une personne autre que son conjoint envers qui il a affirmé ce serment. Couramment, on parle également d'infidélité» [10]. – Перелюбство – це «акт порушення одним з подружжя клятви вірності і вступ у сексуальні відносини з тим, хто чоловіком не є і кому не була дана ця клятва. Зазвичай ми також говоримо про невірність (переклад наш – С. Я).

У «Тлумачному словнику російської мови» Д. М. Ушакова читаємо: «Перелюбство – пор. (церк. книжн.). Порушення подружньої вірності чоловіком або дружиною» [8, т. 3, с. 393].

«Тлумачний словник російської мови» С. І. Ожегова дає таке визначення: «Перелюбство – пор. (устар.). Порушення подружньої вірності; любовний зв'язок | дод. перелюбний, а, е » [6, с. 504].

Енциклопедичний словник Ф. А. Брокгауза і І. А. Ефрона свідчить: «Перелюбство – (юрид.) плотська невірність особи, яка перебуває в шлюбі. У давнину, коли дружина вважалася власністю чоловіка, перелюбство розглядалося як порушення прав людини і ототожнювалося з майновими зазіханнями» [9, т. 25, с. 59].

Таким чином, слово «l'adultère» може бути перекладено як «адюльтер»,



«подружня зрада», «перелюбство». З огляду на біблійне джерело поеми Вінї, можемо вважати можливими наступні переклади назви «La femme adultère»: «жінка, що порушує подружню вірність», «жінка-перелюбниця», «жінка, яка зрадила чоловіка», «зрадниця».

У таких різних перекладах назви поеми А. де Вінї «La femme adultère» відображаються відтінки трактування євангельського сюжету про Христа і грішницю, різні бачення проблеми перелюбства, смислові аспекти його релігійно-філософської і «світської» інтерпретації. Але «Грішниця» все ж менш, ніж «Блудниця», корелює з біблійним образом і ідіомою «вавилонська блудниця» [7].

Таким чином, на наш погляд, переклад назви «La femme adultère» як «Блудниця» або «Перелюбниця» не відображає дійсне значення поеми Вінї, але показує позицію перекладачів середини ХІХ – початку ХХ століть. Словосполучення «Невірна дружина» повніше відкриває читачеві істинну сутність твору А. де Вінї. «Грішниця» В. П. Буреніна та «Зрадниця» Т. М. Жужгіної-Аллахвердян, з нашої точки зору, відповідають смисловій парадигмі, яка теж простежується в поемі Вінї. Назва «Блудниця» (Д. Д. Мінаєв) і «Перелюбниця» (І. Нусінов), на наш погляд, менш прийнятні, так як підкреслюють крайність вчинку, не враховують мотив каяття і відмінності між адюльтером та храмовою язичницькою «лінією поведінки», яка передбачала отримання подарунків або грошової винагороди за перелюбство [7].

Отже, ми ж зупинимося на назві «Невірна дружина», як найбільш адекватній, з точки зору перекладу, що враховує значення слова «шлюб» між чоловіком і жінкою, а також новозавітне тлумачення заповіді «Не чини перелюбства» [2, с. 336–342], на якому будується сюжет твору А. де Вінї.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Буренин В. П. Грешница. Поэма Альфреда Виньи. *Вестник Европы*. 1868. № 9.
2. Десять заповедей: Электронная еврейская энциклопедия. КЕЭ, 1982.

Т. 2. С. 336–342.

3. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Поэзия Альфреда де Виньи в русских переводах. *Сучасні стратегії та методології навчання перекладу*: матеріали міжнародної наук. конференції. Дніпропетровськ: Літограф, 2012. С. 18–22.

4. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. Москва: Высшая школа, 1991. 637 с.

5. Нусинов И. Виньи. *Литературная энциклопедия*: в 11 т. Москва: Ком. Акад., 1929. Т. 2. С. 244–250.

6. Ожегов С. И. Словарь русского языка Издательство: Москва: Русский язык, 1986. 797 с.

7. Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Москва: Локид-Пресс, 2005. 852 с.

8. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1935–1940.

9. Энциклопедический словарь / репр. воспр. изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон 1890 г. Москва: Терра, 1990–1994. 86 т.

10. Petit Larousse illustré. Paris: Librairie Larousse, 2006. 1855 p.

*Н. С. Яремчук, К. С. Тарасенко*

*Дніпро*

**УДК 811.161.2'276.6:378.016**

## **КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ**

### **МАЙБУТНЬОГО ЮРИСТА**

Успіх майбутнього юриста в професійній діяльності залежить від уміння продуктивно й безконфліктно спілкуватися з різними людьми, підтримувати з ними на належному рівні психологічний контакт. Спілкування – це процес взаємодії між людьми, що передбачає отримання і передавання інформації, необхідної для здійснення певної професійної дії, ухвалення рішення, об'єднує

партнерів для спільного комунікативного процесу, визначає способи діяльності, розвиває особистість, формує навички емоційної культури, презентує інтелектуальний потенціал і морально-етичні цінності, регламентує поведінку співрозмовників. У процесі спілкування юрист завжди перебуває в певній міжособистісній взаємодії, що відображено системою його комунікативних контактів із суспільством, окремими громадянами. У зв'язку з цим оволодіння комунікативною технікою спілкування є не просто особистою справою юриста, а суспільною необхідністю, що зумовлює необхідність осмислення таких понять, як спілкування, комунікативна компетенція майбутнього юриста.

Метою статті є визначення значущості комунікативної компетенції юриста в професійній діяльності. Для досягнення мети необхідно розв'язати такі завдання: з'ясувати вміння та навички комунікативної компетенції, якими повинні оволодіти майбутні юристи, виділити компоненти культури спілкування, особливості професійного спілкування.

Для кожного юриста є важливим уміння вислухати й зрозуміти, пояснити й довести, запитати й відповісти, створити атмосферу довіри в процесі спілкування, знайти психологічний підхід до клієнта, розв'язати конфлікт, вплинути на свідомість і діяльність, прогнозувати реакцію співрозмовника та результат взаємодії тощо. Тому в процесі здійснення фахової підготовки майбутній юрист повинен звернути увагу на вдосконалення загальних і комунікативних компетенцій. Учені (А. Богуш, О. Горошкіна, Т. Донченко, В. Мельничайко, А. Нікітіна, М. Пентиліук, Т. Симоненко, Г. Шелехова) намагаються конкретизувати поняття компетенцій. До загальних компетенцій, що забезпечують людині комфортне існування в суспільному середовищі, належать знання світу, соціо- та міжкультурні знання, уміння й навички, мовна й комунікативна свідомість, уміння вчитися й досліджувати [2, с. 53]. Комунікативна компетенція як уміння спілкуватися з метою обміну інформацією спрямована на розв'язання завдань: ефективно отримувати й передавати інформацію; досягати поставленої мети, переконуючи й спонукаючи співрозмовника до дії; отримувати додаткову інформацію про

співрозмовника; здійснювати позитивну самопрезентацію [1, с. 60-61]. Важливою є думка М. Пентилюк, що комунікативні компетенції забезпечують можливість мовленнєвої діяльності на основі використання мовних засобів з метою спілкування, адже в процесі комунікативної діяльності людина будь-якої професії оволодіває низкою компетенцій: мовленнєвою (уміння користуватися мовними одиницями, вільне володіння всіма видами мовленнєвої діяльності), мовною (знання одиниць мови та правил їх поєднання), предметною (уміння на основі активного володіння загальною лексикою відтворювати в свідомості особистості картину світу), прагматичною (здатність до здійснення мовленнєвого спілкування, до вибору необхідних форм, типів мовлення, урахування функціонально – стильових різновидів мовлення) [4, с. 70].

Можемо стверджувати, що мовна особистість юриста формуватиметься за умови розвитку комунікативної компетенції, що передбачає вміння спілкуватися з метою сприйняття, передавання інформації та обміну нею, вибирати мовні засоби залежно від соціального середовища, ситуації спілкування, типу, стилю й жанру мовлення. Високий рівень культури спілкування створюють такі компоненти: комунікативні установки, що передбачають механізми спілкування; знання норм спілкування, прийнятих у даному суспільстві, психології спілкування (категорій, закономірностей, механізмів), психології сприймання й розуміння одне одного; уміння застосовувати ці знання відповідно до ситуацій, норм моралі конкретного суспільства та загальнолюдських цінностей [3, с. 122]. Визначені компоненти дають змогу дійти висновку, що комунікативні вміння й навички юристів (будувати висловлювання відповідно до мети, основної думки, адресата мовлення, використовувати вагомі факти й докази для розкриття теми та основної думки, створювати висловлювання послідовно й логічно, тобто встановлювати причинно-наслідкові зв'язки між фактами та явищами, робити необхідні висновки й узагальнення, вибирати тип і стиль мовлення залежно від мети й ситуації спілкування, використовувати різноманітні мовні засоби відповідно до типу, стилю, жанру висловлювання, ураховувати індивідуально-психологічні особливості співрозмовника, прогнозувати його реакцію та шляхи

розвитку комунікативної ситуації, контролювати власні висловлювання й мовленнєву поведінку, забезпечувати зворотну реакцію) знаходять виявлення в процесі спілкування з реципієнтами та залежать від правових, мовних, мовленнєвих, психологічних, етичних чинників.

Важливою особливістю спілкування юристів є те, що воно нерідко відбувається в особливому процесуальному режимі з дотриманням певних, чітко окреслених форм взаємодії: прийом заяв і скарг, попередній допит, допит під час судового розгляду кримінального провадження, пояснення осіб, які беруть участь у цивільному судочинстві, судові дебати сторін, обмін репліками, проголошення підсудним останнього слова, розв'язання правових суперечок тощо. Як свідчить практика, ефективність передавання й отримання інформації залежить від комунікативної компетенції особистості, наділеної вміннями й навичками вільно, комунікативно виправдано користуватися вербальними та невербальними засобами комунікації. Якщо в промові відображаються соціально-психологічні особливості людини, особливості мислення, мовлення тощо, то за допомогою темпу, інтонації, дикції, міміки, рухів тіла, погляду, жестів або пози передається ставлення до партнера, здійснюється вплив на співрозмовника, оцінюється емоційний стан. Таким чином, удосконалення комунікативних умінь і навичок юриста сприяє систематичному виробленню вмінь і навичок спілкування з метою обміну інформацією та взаємодії, визначенню мовних засобів залежно від соціального середовища, ситуації спілкування, типу, стилю й жанру мовлення, виявленню взаємодії вербальних і невербальних засобів спілкування та компетентного висловлення думки, ґрунтовній аргументації відповідно до ситуації. У процесі спілкування майбутній юрист не повинен забувати про норми мовного етикету, що дають змогу контролювати як власну поведінку, так і співрозмовника.

Отже, мовна особистість юриста з високими інтелектуальними та моральними якостями розвивається в процесі комунікативної діяльності, що вимагає не тільки знань мови, а й уміння нею користуватися залежно від ситуації спілкування.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горошкіна О. М. Лінгводидактичні засади навчання української мови в старших класах природничо-математичного профілю. Луганськ: Альма-матер, 2004. 180 с.
2. Пентилюк М. І. Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики. Київ: Ленвіт, 2011. 256 с.
3. Пентилюк М. І., Маруніч І. І., Гайдаєнко І. В. Ділове спілкування та культура мовлення: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 224 с.
4. Словник-довідник з української лінгводидактики: навч. посіб. / за ред. М. І. Пентилюк. Київ: Ленвіт, 2003. 149 с.

*О. А. Ясинецька*

*Бахмут*

**УДК 811.161.2:81'37**

### **ДІСЛОВА-СИНОНІМИ ЗА ПРАГМАСТИЛІСТИЧНИХ УМОВ ЗАМІЩЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ**

Питання синонімії у сучасних теоретичних дослідженнях із лексикології розглядається досить широко, оскільки воно пов'язане з семантикою, варіативністю слів, функціонуванням мовних одиниць та культурою мовлення. Синонімічні відношення передбачають наявність принаймні двох лексичних одиниць, які належать до однієї частини мови, об'єднуються за своїм основним значенням (спільним предметно-понятійним ядром) та відрізняються за планом вираження, деталями характеристики поняття, експресивно-емоційним забарвленням, стилістичною приналежністю і сполучуваністю. При відтворенні значення «не завжди вдається однаковою мірою використовувати синонімічні засоби» [2, с. 62]. Проте за допомогою адекватного вживання елементів синонімічних рядів та блоків можна досягти смислової точності висловлювання.

Заміщення – одна з основних функцій лексичних синонімів, оскільки їх

використання пов'язане з прагненням уникнути мовленнєво невиправданих повторень і скористатися експресивним багатством словникового складу мови. У вузькому розумінні заміщення відбувається при урізноманітненні плану вираження думки чи відображення явища в певному фрагменті повідомлення. Однак використання лексичних засобів може бути зумовленим також індивідуальним вибором автора. У такому випадку можна говорити про функцію заміщення, яка реалізується в аналогічних висловлюваннях різних мовців. Фольклорні вислови надають багато прикладів зазначеного явища.

Цікаво простежити варіювання дієслів як базових лексичних компонентів у складі фразеологізмів, оскільки такий підхід демонструє емоційно-експресивні можливості елементів цього морфологічного класу висловити думку, передати основне семантичне навантаження, відтворити смисловий намір.

До розряду стійких висловів відносимо прислів'я, приказки, примовки, афоризми. Фольклор постає джерелом країнознавчої інформації, оскільки стійкі вислови відтворюють особливості певної національної культури. Саме тому явище семантичної деривації слід розглядати як тенденцію мови до оновлення своїх лексичних і фразеологічних ресурсів, збагачення мови й мовлення емоційно-експресивними синонімічними одиницями.

Аналізуючи фразеологізми української мови, в яких дієслово є смисловим центром, звертаємо увагу, що функція синонімічного заміщення може бути умотивована такими прагмастилістичними умовами: ритмотворення, аналогія, унаочнення, асоціація, ситуативність, смислова інтерпретація, стилістична маркованість.

Прагматика ритмотворення передбачає вибір таких лексичних одиниць, які забезпечили б одночасно як смислове, так і ритмічне оформлення вислову: наприклад, *З ким поведешся, того й наберешся / З добрим поживеш – добре й переймеш* [1, с. 101]; *Що з воза впало, те пропало / Було, та загуло* [1, с. 127]. Приклади свідчать, що лексико-семантична сполучуваність дієслів цілком дозволяє синонімічне заміщення, хоча перешкодою до нього є співзвучність з

іншими компонентами фразеологічної одиниці.

Варіювання синонімічних дієслів за аналогією базується на принципі довільного вибору того чи іншого синоніма, і тому заміщення повністю узгоджується зі структурою й семантикою сталої фрази: наприклад, *Не квапся проти невода рибу ловить / Не хапайся поперед батька в пекло* [1, с. 152]; *Яке брело, таке й стріло / Який їхав, таку й здибав* [1, с. 52].

Унаочнення передбачає зіставлення дій, поведінки, емоційного прояву з подібним. Заміна вжитих у фразеологізмі дієслів їхніми синонімами не зменшує експресивного навантаження, виражальної настанови: наприклад, *Розбирається, як сліпий на кольорах / Знається, як циган на вівцях: яка сива, така й сита* [1, с. 128]; *Меле, як з гарячки / Інший торочить, як дратвою строчить* [1, с. 161]; *Вискочив, як Пилип з конопель / Вихопивсь, як голий з маку* [1, с. 48].

На відміну від унаочнення, при асоціації характерним є зазначення способу дії у порівнянні з уявними та реальними ситуаціями, зокрема з поведінкою тварин: наприклад, *Надувся, як півтора нещастя / Скривився, як середка на п'ятницю* [1, с. 86]; *Лізе, як муха по столі / Дуба, як муха в сметані / Повертається, як ведмідь за горобцями* [1, с. 113]; *Надувся, як тісто в кориті / Дметься, як жаба на кладці / Пишається, немов кошеня в попелі / Величається, як заєць хвостом* [1, с. 144]; *Пнеться, як жаба до гусяти / Лізе, як оса в вічі* [1, с. 151]; *Прип'явся, як реп'ях до кожуха / Прилип, як шевська смола до чобота / Вчепився, як рак* [1, с. 148].

Засновані на порівнянні, уточнення й асоціація як види характеристики способу дії, поведінки людини, тісно пов'язані між собою: наприклад, *Прибрався, як піп на службу / Вирядилась, як свиня в наритники* [1, с. 116]; *Крутить, як циган сонцем / Править, мов чорт болотом / Орудуює ними, як чортяка грішними душами* [1, с. 41]; *Збирається, як свекор до пелюшок / Злазяться, як мухи після морозу* [1, с. 181].

Прикладами ситуативного вживання дієслів-синонімів, здатних заміщати одне одного, є фразеологічні одиниці, цільова настанова яких – зобразити



логічно зумовлену поведінку людини за певних обставин: наприклад, *І баран буцне, як зачепиш / Кожне одбивається, як нападають* [1, с. 77]; *Трапиться на віку варити борщ і в глеку / Усього на віку доведеться – й на жлукті пообідать* [1, с. 116]; *Хто опарився на молоці і на воду дує / Раз опечешся, другий – остережешся* [1, с. 129].

Подібність понять смислової інтерпретації і ситуативності полягає в констатації факту, у зверненні уваги на реальний стан речей. Проте якщо для ситуативності достатнє визнання загальноприйнятої істини, то смissoва інтерпретація передбачає переосмислення й певну негативну оцінку ситуації чи поведінки людини, іронічність: наприклад, *Хто кислиці поїв, а на кого оскома напала / Жінка сало гамкнула, а на kota звернула* [1, с. 46]; *Розгнівався, бо йому муха на ніс сіла / Сердиться, що не тим боком корова почухалась* [1, с. 87]; *Прибрався к святу в нову лату / Хоч грошей нема, та в одержу вбився: розкрив поли, то й ноги голі* [1, с. 51]; *Піп скільки ступить, стільки злупить / Не дай монахові – одніме / Хапун такий, що й з рідного батька здере* [1, с. 71].

Прикладом стилістичної маркованості є вживання дієслів такого синонімічного ряду, діапазон якого включає як стилістично нейтральні, так і розмовно-просторічні емоційно-експресивні елементи: наприклад, *Оце їсть, аж поза вухами лящить / Наша невістка, що не дай, то тріска / Як молодим бував, то сорок вареників з'їдав, а тепер хамелю-хамелю і насилу п'ятдесят умелю / Оці ще з'їм, та після ще сім, та ще полежу, та ще стільки змережу* [1, с. 138]; *Учений шпак говорить всяк / Розказав Мирон рябої кобили сон* [1, с. 160] / *Балакала-говорила сім мішків гречаного Гаврила / Гомоніла, доки одубіла* [1, с. 161] / *Голова, як тік, а язик, як цїп: що хочу, те і молочу* [1, с. 163] / *Не тямить голова, що язик лепече* [1, с. 164] / *Плете, що слина до губи принесе / Верзе, що й купи не тримається* [1, с. 161] / *Городить, що й на вуха не налазить* [1, с. 86].

Розглянуті синонімічні варіанти дієслів у фразеологізмах української мови за прагмастилістичних умов ритмотворення, аналогії, унаочнення, асоціації, ситуативності, смислової інтерпретації та стилістичної маркованості

свідчать про здатність дієслів-синонімів задовольняти стилістичну прагматику висловлювання у різноманітних її аспектах, виконуючи функцію заміщення в мовленні. Перспективою дослідження є зіставлення прикладів реалізації функції синонімічного заміщення у фразеологізмах української та англійської мов, зокрема з метою виявлення максимально влучних міжмовних синонімічних відповідників для забезпечення адекватного перекладу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Народ скаже – як зав'яже: українські народні прислів'я, приказки, загадки / Ред. Г. С. Ревенко. Київ: Веселка, 1973. 228 с.

2. Нечитайло О. І. Синоніми у перекладних словниках. *Мовознавство*. 1982. № 1. С. 60–66.

# **«СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ВІД НЕСТОРА ДО СЬОГОДЕННЯ»**

**Матеріали  
VII Міжнародної наукової конференції**

**26 березня 2020 року**

**Головний редактор:  
С. А. Комаров  
доктор філологічних наук**

*За зміст поданих матеріалів несуть відповідальність автори статей*

Підписано до друку 26.03.2020 р.  
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 16,75.  
Наклад 100 прим. Зам. № 1638.

---

**Видавництво Б.І. Маторіна**

84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.  
Тел.: +38 06262 3-20-99; +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.

---