Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет
імені Івана Франка

Факультет іноземних мов

ТЕЗИ

звітної наукової конференції
професорсько-викладацького складу
факультету іноземних мов за 2020 рік
(4-5 лютого 2021 рік)

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Факультет іноземних мов

ТЕЗИ

звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2020 рік (4-5 лютого 2021 рік)

На пошану доктора філологічних наук, академіка Романа Семеновича Помірка

Львів
2021

УДК 811.112.2(063)
Т 30

Відповідальна за випуск
О. В. Татаровська, технічний секретар

Автори відповідальні за достовірність наукових результатів, зміст і стиль своїх публікацій.

Т 30 Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2020 рік (4-5 лютого 2021 рік). На пошану доктора філологічних наук, академіка Романа Семеновича Помірка. — Львів : ПАІС, 2021. — 200 с.

У збірнику вміщено тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2020 рік, яка відбулась 4-5 лютого 2021 року в Львівському національному університеті імені Івана Франка.

У тезах висвітлено питання дериватології, дискурсознавства, контрастивної лінгвістики, фразеології, міжкультурної комунікації, історії, теорії та практики художнього перекладу, генології, теорії та історії літератури, лінгвокраїнознавства та методики викладання іноземних мов.

УДК 811.112.2(063)

© ЛНУ ім. Івана Франка, 2021
© ПАІС, 2021

ЗМІСТ

Роман Дудок

СЛОВО НА ПОШАНУ СВІТЛОЇ ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРА, ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, АКАДЕМІКА АКАДЕМІЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ ПОМІРКА РОМАНА СЕМЕНОВИЧА 13

Надія Андрейчук

СЕМІОСИЧНИЙ ПІДХІД ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДИСКУРСУ 16

Anetta Artsyshevska

CLIL APPROACH IN TEACHING LEGAL ENGLISH 17

Ольга Бандровська

«МИ ВСІ ПРЕКАРНІ ЖИТТЯ»: ГОЛОС ІНШОГО В ПОЕЗІЇ ҐУАНТАНАМО 18

Олег Баргель

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ПРАВОВИХ ТЕКСТІВ .. 19

Глорія Бернар

СУТНІСТЬ ДРАМИ АБСУРДУ 21

Іван Бехта

ФУНКЦІЙНА СПЕЦИФІКА ЛОКАТИВІВ І ТЕМПОРАТИВІВ У СПОСОБАХ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ 23

Yuliya Byelozyorova

LINGUO-STILISTISCHE BESONDERHEITEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN KONTAKTANZEIGEN AUS DEM GENDER-ASPEKT 25

Михайло Білинський

ЗАПОЗИЧЕННЯ У ДІЄСЛІВНІЙ ТА ВІДДІЄСЛІВНІЙ СИНОНІМІЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 26

Ірина Боднар

КОНЦЕПТ «ОСВІТА» ЯК ПРЕДМЕТ ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ 28

Марія Бондаренко

HIS SONG IS SOFTER THAN THE DEW: ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНОЇ МУЗИКИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕЗІЇ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА 29

Наталя Бондарчук

СТРУКТУРНА СПЕЦИФІКА ОНЛАЙН-НАРАТИВУ ПРО ПОГОДНІ НОВИНИ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКИХ ГАЗЕТ) 30

Любомир Бораковський

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНИХ СТРУКТУР У РОМАНАХ НОРБЕРТА ҐШТРАЙНА 32

Орислава Бриська

АКТУАЛІЗАЦІЯ НАЦІЄТВОРЧОЇ ФУНКЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ
ЯК СКЛАДОВА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ СТРАТЕГІЇ 34

Софія Варецька

ХУДОЖНЯ ТОПОГРАФІЯ РОДУ
НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ КАТІ ПЕТРОВСЬКОЇ «МАБУТЬ, ЕСТЕР» 36

Ольга Винник

ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ
У СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ УНІВЕРСИТЕТУ 37

Ольвія Висоцька

ТЕРМІН ЯК КОМПОНЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ 38

Lyubov Vitalish

LEXIK ZUR BEZEICHNUNG DER WEIBLICHEN PERSONEN IN DEUTSCHEN
SPRICHWÖRTERN 39

Наталія Воробей

СОЦІАЛЬНИЙ ВИМІР КОНЦЕПТУ «БАТЬКІВЩИНА» У ТВОРЧОСТІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР ... 41

Ліна Глущенко, Любов Олійник

НОМІНАЦІЇ ТОВЩИНИ БУДІВЕЛЬНИХ СПОРУД
У ТРАКТАТІ ВІТРУВІЯ "DE ARCHITECTURA" 42

Юлія Годісь

ЕВОЛЮЦІЙНІ ФАЗИ РОЗВИТКУ МОТИВАЦІЙНОГО ЖАНРУ
«МИСТЕЦТВО УСПІХУ» 43

Ольга Гречешнюк

ЗМІСТОВІ ЧИННИКИ НІМЕЦЬКОМОВНОГО РОМАНУ ПОКОЛІНЬ
КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ 45

Наталія Гриня

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ КОНТРАСТУ
ЯК ПРИНЦИПУ ХУДОЖНЬОГО ОСВОЄННЯ ДІЙСНОСТІ 46

Зореслава Гук

ВПЛИВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ
В ГАЛИЧИНІ (КІН. XIX – ПОЧ. XX СТ.) 47

Олександра Дейчаківська

ПРЕДИКАТИВНІ ПРИКМЕТНИКИ З ПРИЙМЕННИКОВИМ РОЗШИРЕННЯМ 49

Наталія Демчук

КОЛОКАЦІЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ МАРКЕТИНГУ 51

Ольга Денис

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ
З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ) 52

Оксана Дзера

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ І ПЕРЕКЛАД СВЯТОГО ПИСЬМА 53

Iryna Dilai

AUTOMATIC EXTRACTION OF KEYWORDS FROM TEXT 53

Наталія Дмитрасевич

НОМІНАЦІЙНЕ ПОЛЕ ЛІТЕРАТУРНИХ ОСОБОВИХ ІМЕН 55

Лариса Довбенко

ЧАК ПАЛАГНЮК – ТРАСГРЕСИВНИЙ МІНІМАЛІСТ
АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ (У ПОШУКАХ АВТОРСЬКОЇ ТОЧКИ ЗОРУ)..... 56

Маркіян Домбровський

ЛАТИНСЬКА ЕПІГРАФІКА ПАРАФІЯЛЬНОГО КОСТЕЛУ У НАВАРІЇ 57

Роман Домбровський

ПЕРІОДИЗАЦІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАМАТИЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ 58

Христина Дрогомирецька

ДЕКОНСТРУКЦІЯ НАСИЛЬСТВА ТА НАСОЛОДИ ЯК ІДЕЙНИХ ОСНОВ
СУСПІЛЬСТВА В РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ «КЛОУН ШАЛІМАР» 59

Анна Дудок

СМИСЛОТВІРНА ПАРАДИГМА ПРЕФІКСАЛЬНОГО ДІЄСЛОВА 60

Роман Дудок

КОНЦЕПЦІЯ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ
НА ГУМАНІТАРНО-ПРИРОДНИЧИХ ФАКУЛЬТЕТАХ
ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА..... 62

Христина Дудок

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕРМІНОСИСТЕМИ «МОБІЛЬНИЙ ЗВ'ЯЗОК» 63

Христина Дяків

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ КОМУНІКАНТІВ
В УКРАЇНСЬКО- І НІМЕЦЬКОМОВНИХ «ЗІРКОВИХ» ІНТЕРВ'Ю 64

Ірина Жох

ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЇ «РАДОСТІ» В ІСПАНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ 65

Юрій Захаров

ВИДИ Й ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЕЛІПТИЧНИХ
ТА ПАРЦЕЛЬОВАНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ
У РОМАНІ Д. КЕЛЬМАННА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»..... 67

Юлія Зелена

ЛІНГВОПРАГМАТИКА СУЧАСНОГО ФРАНКОМОВНОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ ТА ЙОГО КРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ 69

Олена Знась

ПРОЦЕСУАЛЬНА ПРИРОДА ВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ Й.В. ҐЕТЕ) 70

Святослав Зубченко

ІМЕННИК CAT(T)US У ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ ПЕРІОДУ СТАРОДАВНЬОГО РИМУ 71

Уляна Зьомко

ТЕКСТОТВІРНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ) 74

Олена Івасюта

ХУДОЖНІЙ СИМВОЛ ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНИХ СМИСЛІВ 75

Olha Ivashchyshyn

METHODOLOGICAL TRANSFORMATIONS OF TEACHING ENGLISH IN PANDEMIC SITUATION CAUSED BY COVID-19 77

Аркадій Кабов

ЛІНГВОПРАГМАТИКА ТА ПОЛІФОНІЯ ФОРМ СУБ'ЄКТИВНОГО СПОСОБУ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ В ПІДРЯДНИХ РЕЧЕННЯХ ПРИЧИНИ, НАСЛІДКУ, МІСЦЯ 78

Надія Клепуц

«ГЕНДЕРНИЙ» АСПЕКТ ЗООФРАЗЕОЛОГІЇ 80

Тетяна Ковалевська

ГРАФО-ФОНЕМІКА І ПАРАГРАФЕМІКА СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ТЕКСТУ 81

Наталія Коминська

КОНЦЕПТ «ТІЛО» В РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН «ПІСНЯ СОЛОМОНА» 83

Леся Корпан

ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ РУХУ В МЕТАФОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ) 84

Ганна Кость

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМПЛІКАЦІЇ ТА ПРЕСУПОЗИЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ 85

Роксоляна Кохан

ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА: МІЖОСОБИСТІСНИЙ КОНТАКТ КРІЗЬ «ВІКНО ДЖОХАРІ» 86

Ярема Кравець

РОМАНТИЧНА МАНДРІВКА ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА
В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКО-БЕЛЬГІЙСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ
(НАТАН РИБАК (1940 Р.), МОНІКА ВАРНЕНСЬКА (1975 Р.), ІРЕН СТЕЦИК (1992 Р.) 87

Ірина Кріба

ПЕДАГОГІЧНІ ВИКЛИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В РЕЖИМІ ОНЛАЙН 88

Наталя Кузик

СЕМАНТИКА ТІЛЕСНОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ
У РОМАНІ АЛЕНА РОБ-ГРІЄ «У ЛАБІРИНТІ» 91

Христина Куйбіда

СУФІКСАЛЬНИЙ СЛОВОТВІР ГРЕЦЬКИХ ІМЕННИКІВ 92

Olena Kulchytska

GAMIFICATION: SOFTWARE TOOLS IN LANGUAGE TEACHING PROCESS 93

Наталія Куспісь

ОСНОВНІ ПІДХОДИ
ДО ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ РЕКЛАМИ 94

Ірина Кушнір

АНІМАЛІСТИЧНІ ОБРАЗИ
В РОМАНАХ БЕЛЬГІЙСЬКИХ АВТОРІВ ПОЧАТКУ XXI СТ. 96

Лариса Лемещук

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА АНТАРАБХАВА В РОМАНІ ДЖОРДЖА СОНДЕРСА
«ЛІНКОЛЬН В БАРДО» — МІЖ ФОРМОЮ ТА СМИСЛОМ 98

Богумила Лесечко

ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ У ФАХОВИХ МОВАХ 100

Кароліна Лотоцька

МЕТОНІМІЯ І ГУМОР: РІЗНІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ 102

Tetiana Liashenko

ZU DEM BEGRIFF KULTUR IN DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT 103

Ольга Маєвська

ВЕЛИКИЙ ЛЮДСЬКИЙ ВИМІР МАЛОЇ ПРОЗИ МІҐЕЛЯ ДЕ УНАМУНО 104

Надія Макаришин

КОРПУСНИЙ АНАЛІЗ ІРЛАНДСЬКОГО ТУРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ 105

Сергій Малайко

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ *БІЛЬ* ТА *ЖАХ*
В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ТА АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ 107

Оксана Марчук

СИМВОЛИ У КАНВІ ФЕНТЕЗІЙНОГО ТЕКСТУ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА 107

Лідія Мацевко-Бекерська

КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ В ЦІННІСНІЙ ПАРАДИГМІ ЮСТЕЙНА ҐОРДЕРА 109

Світлана Маценка

ПЕРФОРМАТИВНИЙ ВИМІР ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ-КОНЦЕРТУ..... 111

Діана Мельник

«СМЕРТЬ АВТОРА» В РОМАНІ КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО «ГОДВІ»..... 112

Оксана Мельничук

ВИВЧЕННЯ ДОСВІДУ ЯК ЛІНГВІСТИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ
У КОГНІТИВНО-НАРАТОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ..... 113

Наталія Миколаєвич-Джуман

TECHNIQUES ET PRATIQUES DE CLASSE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE:
DÉFI POUR LA DIDACTIQUE OU NÉCESSITÉ DE CHANGEMENT..... 116

Леся Мисловська

ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ОДЯГУ
В РОМАНІ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ, АБО ЗОЛОТИЙ ОСЕЛ»..... 117

Тетяна Мідяна

ОБРАЗНІ ТА ЛОГІЧНІ ПЕРИФРАЗИ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ..... 118

Мар'яна Мокрівська

ВИДИ НАРАЦІЇ І ТИПИ НАРАТОРІВ У ДАВНЬОГРЕЦЬКОМУ РОМАНІ..... 119

Оксана Мольдерф

КУЛЬТУРА ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX — НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ..... 120

Ольга Назаренко

ПЛЮРАТИВИ І КАТЕГОРІЯ ЧИСЛА В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ..... 121

Юлія Наняк

ВІДТВОРЕННЯ КОГНІТИВНОГО РІВНЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ФАУСТА
(НА МАТЕРІАЛІ ТРАГЕДІЇ Й. В. ҐЕТЕ «ФАУСТ»
ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКИХ І АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ) 122

Наталя Нера

ЖІНОЧА ПРОЗА ЯК СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН
БРИТАНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ..... 123

Ірина Одрехівська

ПЕРЕКЛАД І МЕДІА: СПОСОБИ ПРОМОЦІЇ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В АНГЛОМОВНОМУ ПРОСТОРІ..... 125

Олена Оленюк

ФРЕЙМОВА МОДЕЛЬ АДРЕСАТА
В АНГЛОМОВНІЙ ЖУРНАЛЬНІЙ РЕКЛАМІ 126

Ярина Опрісник

РОМАН КАДЗУО ІШІҐУРО «НЕ ВІДПУСКАЙ МЕНЕ»:
ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ І КІНО 128

Олександра Островська

МОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ОЦІНКИ
У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ 129

Христина Пайонкевич

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС» 131

Наталя Паламар

ПОХВАЛЬНА ПРОМОВА В НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ 132

Наталія Панчишин

СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИКОВИХ ФРАЗ З "DIES" 133

Алла Паславська, Гільдеґард Кайнцбауер

ПОЕЗІЯ РАЙНЕРА МАРІЇ РІЛЬКЕ В ПЕРЕКЛАДІ БОГДАНА КРАВЦІВА:
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ 135

Ольга Пилипів

ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СВОЄРІДНОСТІ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ
З КІЛЬКІСНИМИ ЧИСЛІВНИКАМИ В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ 136

Олена Писаревська

ОСОБЛИВОСТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ
НА ЮРИДИЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ ФРАНЦІЇ 137

Тарас Пиц

НІМЕЦЬКА НАЗВА КОВАЛЯ-ЗБРОЯРА PLATTNER
У ПАМ'ЯТКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 139

Зоряна Піскозуб

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ
КАТЕГОРІАЛЬНИХ ТРАНСПОЗИЦІЙ АБСТРАКТНИХ
ІМЕННИКІВ МНОЖИНИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ 140

Людмила Поплавська

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ
УСПІШНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ АКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ 142

Олена Присяжнюк

ТИЗЕР ЯК ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЖАНР: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ 143

Алла Раду

ТЕРМІНОЛОГІЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ
В АНГЛОМОВНОМУ ПРОФЕСІЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ 145

Надія Ревак

ПРИКМЕТНИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ
В РОМАНІ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ» 146

Наталія Романишин

КОНЦЕПТУАЛЬНА СИСТЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В ПОЕЗІЇ АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ 148

Ольга Романчук, Ростислав Коваль

ЛЕКСИКОГРАФІЧНЕ ПРЕДСТАВЛЕННЯ
ТЕРМІНОЛОГІЇ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І СПОРТУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ 149

Ірина Романюк

ОСОБЛИВОСТІ ПРЕФІКСАЛЬНОГО СЛОВОТВОРУ ДІЄСЛІВ РУХУ
(НА МАТЕРІАЛІ "PEREGRINATIO AD LOCA SANCTA") 151

Ганна Рутар

ДО ПИТАННЯ ВИКОРИСТАННЯ ЕСЕ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ СУСПІЛЬНО-ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН 153

Розанна Рядська

ВАЛЕНТНІСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ПЕРФОРМАТИВНИХ ДІЄСЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 154

Андрій Савула

КАТЕГОРІЯ ОЦІНКИ І КАТЕГОРІЯ ІНТЕНСИВНОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ГОРАЦІЯ, ВЕРГІЛІЯ, ОВІДІЯ) 156

Valentyna Savchyn

TOTALITARIAN DISCOURSE IN TRANSLATION:
THE PAINTED BIRD BY JERZY KOSINSKI IN UKRAINIAN CULTURAL SPACE 158

Анна Савчук

РИТОРИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТРАТЕГІЇ АРГУМЕНТАЦІЇ
ДО ЕТОСУ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДЕВІДА ЛОДЖА 159

Ольга Садло

ЕВОЛЮЦІЯ СВІДОМОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ СУЧАСНОСТІ..... 160

Олена Сайфутдінова

ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ:
НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ДРІБНИЙ ДОЩ» (“LLUVIA FINA") ЛУЇСА ЛАНДЕРО..... 162

Лариса Саноцька

ВИКЛАДАННЯ "ONLINE": ПРИКРА НЕОБХІДНІСТЬ ЧИ ОСВІТА МАЙБУТНЬОГО? 163

Ірина Сенчук

АНТИКОЛОНІАЛЬНИЙ ДИСКУРС
У РОМАНІ АФРИ БЕН «ОРУНОКО, АБО ЦАРСТВЕНИЙ РАБ» 165

Лариса Сологуб

ЖАНРОВИЙ ПОРТРЕТ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ДЛЯ ЧАЙНИКІВ» 166

Тетяна Сопіла

АНТРОПОНІМИ ЯК ЗАСІБ КОМІЧНОГО У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ТВОРАХ
КРІСТІНЕ НЕСТЛІНҐЕР ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ 167

Надія Смолікевич, Людмила Левицька, Ольга Шумська

АДАПТАЦІЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ В УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ 168

Оксана Сподарик

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОВОЇ КАТЕГОРІЇ КОГЕЗІЇ
У ПОЛІКОДОВОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ 170

Роксоляна Стасенко

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕТНІЧНИХ СТЕРЕОТИПІВ
У ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ: ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА
СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО КРИТИКИ ПЕРЕКЛАДУ АНТУАНА БЕРМАНА 172

Оксана Стеблевич

БРИТАНСЬКИЙ ТА АМЕРИКАНСЬКИЙ ВАРІАНТИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ:
ЇХНІ ВІДМІННОСТІ 175

Володимир Сулим

НІМЕЦЬКА ФРАЗЕОЛОГІЧНА СИСТЕМА В НАЦІОНАЛЬНИХ ВАРІАНТАХ 177

Ярина Тарасюк

МІФ ПРО КАССАНДРУ: АНТИЧНА ТРАДИЦІЯ ТА ЛЕСИНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ 179

Олеся Татаровська

МЕТАФОРА ЯК СПОСІБ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ
В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ МАС-МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ 180

Уляна Тиха

ЖАНРОВА ЕКЛЕКТИКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 182

Марта Федорчук

КОНТРАПУНКТ МАЛОЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ 184

Василина Хома

ХУДОЖНІ ВИМІРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В РОМАНІ МАЙКЛА ОНДАТЖЕ «АНГЛІЙСЬКИЙ ПАЦІЄНТ» 185

Віра Хоміченко

КОМУНІКАТИВНА ПАРАДИГМА ПОЛІФОНІЧНОЇ ОПОВІДІ 187

Богдан Чернюх

ЗАСОБИ ВПРОВАДЖЕННЯ ПРЯМОЇ МОВИ
У РИМСЬКІЙ ПОЕЗІЇ АВГУСТІВСЬКОЇ ДОБИ: ЛУКАН «ФАРСАЛІЯ» 190

Ірина Шабайкович

ФУНКЦІЇ ЕКСПЛІЦИТНОГО ПОВТОРУ
В НОВІТНІХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТАХ 191

Ірина Шаповалова

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕМІНІСТИЧНИХ ІДЕЙ
У РОМАНІ ФЕЙ ВЕЛДОН "DOWN AMONG THE WOMEN" 192

Оксана Шаряк

СЛОВОТВІРНЕ НОВАТОРСТВО У ДОБУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ 194

Олександра Шум'яцька

РОЛЬ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ 195

Мар'яна Яремко

ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ЯК ЗАСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ СЕМАНТИКИ МОВЧАННЯ
В РОМАНІ Р. ВАЛЬЗЕРА «РОДИНА ТАННЕР» 196

Наталія Ярошко-Кушнір

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ
У ТВОРЧОСТІ АННІ ЕРНО 197

Роман Дудок

СЛОВО НА ПОШАНУ СВІТЛОЇ ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРА, ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, АКАДЕМІКА АКАДЕМІЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ ПОМІРКА РОМАНА СЕМЕНОВИЧА

Шановні колеги, дорога родино та академічна спільното, близькі та знайомі Романа Семеновича, усі присутні! Сьогодні наша АЛЬМА МАТЕР, факультетська родина віддає данину пошани і пам'яті професорові Роману Семеновичу Помірку. Знаємо, що кожна людина приходить у світ як неповторність — більше того, є люди, які здатні множити свою неповторність для інших через особливість власної душі, через виняткове багатство власної натури, і саме до таких людей належав професор Роман Семенович Помірко.

У долі кожного учасника нашої конференції Роман Семенович відіграв важливу роль як викладач, наставник, науковий керівник чи консультант, офіційний опонент чи рецензент під час захисту дисертації, колега, друг. Сьогодні ми згадуємо про Романа Семеновича як про відомого вченого, досвідченого викладача, багаторічного завідувача кафедри французької філології, який зробив вагомий внесок у розвиток нашого факультету та філологічної науки загалом. Життя Романа Семеновича до останку віддане науці, розвитку та становленню нових наукових напрямків. Ця людина своїм творчим життям довела, що без освіти немає науки, а без науки — освіти, бо всі свої знання та набутий досвід віддавав учням, — від студентської молоді до відомих вчених. Людина, у якій інтелект і принциповість органічно поєдналися з глибокою сердечністю та щирістю, Роман Семенович був душею товариства, прекрасним організатором, так би мовити, неформальних філологічних посиденьок.

Роман Семенович пройшов щаблі професійного зростання від аспіранта до доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри, академіка. Багаторічний голова спеціалізованої Ради зі спеціальності 10.02.04 — германські мови, та 10.02.17 — порівняльно історичне та типологічне мовознавство, член спеціалізованої Ради із захисту докторських дисертацій у КНУ імені Тараса Шевченка, координатор міжнародного проекту TEMPUS TACIS — прикладні іноземні мови 1997-2002 роки, відповідальний редактор Вісника ЛНУ Серія Іноземні мови. Такий список заслуг Романа Семеновича можна продовжити. У 2006 році отримав HONORIS CAUSA. Почесний професор Львівського національного університету, почесний член ALIANCE FRANCAIS у Львові. Роман Семенович нагороджений орденом Ярослава Мудрого, має відзнаки Академії наук Вищої школи України, є домінантом 18 видання MARQUIS **Who's who in the world 21st Century Editions,** відзначений медаллю Львівського національного університету імені Івана Франка з нагоди святкування 150-річчя від дня народження Івана Франка.

Ми згадуємо сьогодні Романа Семеновича як талановитого вченого, висококваліфікованого педагога, інтелігента, великого життєлюба, який жив і радів світу, людям, що оточували його. Безперечним є той факт, що Роману Семеновичу як мудрому завідувачу вдалося не лише залучити всіх колег своєї кафедри до науково-педагогічної діяльності, а й підтримувати наукові контакти з іншими кафедрами факультету,

підтримувати дружню теплу атмосферу у стосунках з колегами інших факультетів Університету. Але про це, очевидно, детальніше поділяться своїми спогадами вдячні колеги кафедри, колишні аспіранти та студенти.

Роману Семеновичу були притаманні найкращі риси, якими тільки може обдарувати Бог людину: порядність, чесність, любов до людей. Це людина, яка намагалася жити в мирі з іншими колегами, родиною. Роман Семенович ніколи не бажав для себе особливої похвали чи почестей — вони самі до нього приходили. Добірні зерна науки, засіяні в душах студентів, аспірантів та численних учнів, його щирість і людяність ще довго живитимуть світлу пам'ять про великого вчителя. Маючи широку ерудицію, Роман Семенович писав багато і на різні теми, залишив нам у спадок мудрі ідеї та думки, все життя ніс горде звання вченого, був взірцем інтелігентності, інтелектуальності, етики, честі, відповідальності, а головне — не любив фальші. Як результат багаторічної жертовної праці — сотні наукових праць, у яких колеги-мовознавці вбачають фахівця-філолога найвищого штибу за покликанням та станом душі, людину з великим серцем і чуттєво-ліричною душею. Він був справжнім учителем як для студентів, так і для своїх колег. Варто лише прочитати відгуки студентів про Романа Семеновича (тут присутні студенти підтвердять мої слова), як-от: «Романе Семеновичу, ви — класнючий!», «Ми всі Вас любимо і поважаємо!», «Надзвичайно розумний, добрий і приємний у спілкуванні!», «Дуже доброзичлива людина!». Або просто, неформально: «Веселий дядько!».

Роман Семенович умів викликати у тих, кого навчав мови і досліджував її, бажання пізнавати мову як людський феномен, аналізувати глибинні процеси у мовних реаліях. Говорячи про мову, про штрихи до портрету вченого, спадають на думку слова Олеся Гончара: «Мова — це не просто спосіб спілкування, а щось більше, значуще. Мова — це усі глибинні пласти духовного життя народу, його історична пам'ять, найцінніше надбання віків, мова — це ще й музика (яку дуже любив Роман Семенович), мелодика, фарби, буття, сучасна, художня, інтелектуальна і мисленнєва діяльність народу». На думку Романа Семеновича, слово треба чистити, і тут хочеться навести слова ще одного великого українця Максима Рильського: «Слово — зброя, і як усю зброю, його треба чистити та доглядати». Часто повторював слова Анатоля Франса: «Немає магії сильнішої, ніж магія слова». Роман Семенович постійно був занурений у науковий пошук, постійно аналізував, співставляв і усе записував, як говорить древній латинський вислів nulla dies sine linea — жодного дня без рядка, без занять.

Відомо, що у філології, та й не тільки, талановитість — це передовсім відданість, сумлінність, послідовність, кропітка праця на далеку перспективу, сувора дисципліна пошуку і фіксації матеріалу, уважність до деталей і точність. Роман Семенович любив мову і науку про мову, був залюбленим у слово і милувався словом, вслухався у нього, на це здатна людина великої душі, тому вчив Професор своїх студентів та учнів не лише тонкощів мови, а й розуміння її сутності, адже йому притаманною була наукова гідність і висока фахова кваліфікація. Як уже згадувалось, Роман Семенович залишив нам у спадок близько 200 наукових праць. Так і хочеться сказати словами древніх: feci quod potou, faciant meliora potentis (зробив, що міг, хто може — хай зробить краще). Наукові праці Романа Семеновича Помірка публікували провідні наукові часописи Польщі, Словаччини, Канади, Швейцарії, Франції, Іспанії. Професор постійно підтримував наукові зв'язки з центром іберистики та латиноамериканістики Варшавського університету, читав там лекції.

Домінантні наукові інтереси Романа Семеновича: порівняльно-історичне та типологічне мовознавство, історіографія вчених Львівського національного університету тощо. У народі кажуть — кожне покликання є даром Божим. Роман Семенович мав дар досліджувати романські, германські мови, здійснювати порівняльний аналіз української та європейських мов та літератур, прищеплювати любов до чужоземного слова. Його окриленість словом виплекала плеяду молодих і вже поважних талановитих дослідників, які вже у власних пошуках послуговуватимуться і пам'ятатимуть verba magistri — слова вчителя, його науковий універсум.

Безперечно, у межах однієї конференції важко охопити такий насичений життєвий і науковий шлях настільки неординарної та самовідданої людини, тому ми здебільшого сьогодні згадуємо лише штрихи до портрету вченого **IN MEMORIAM.**

Роман Семенович — зразок самовідданого служіння освіті і науці, тож назавжди запам'ятається нам щирою людиною, талановитим керівником і педагогом, який користувався високим авторитетом і повагою. Наступні покоління філологів-романістів і не тільки із повагою вивчатимуть наукову спадщину Романа Семеновича, розвиватимуть цінні здобутки, закладені у його численних працях, бо вони безпосередньо заслуговують на це.

Дорогі колеги! Як показує життєвий досвід, людина живе доти, доки про неї живе пам'ять у колі духовних нащадків. Світлий образ Романа Семеновича, визначного вченого, невтомного трудівника на ниві романістики, германістики, компаративістики (франглійської мови) тощо, мудрого наставника та прекрасної людини, справжнього лицаря науки, який до останку був відданий справі свого життя — назавжди залишиться у нашій пам'яті. На завершення виступу хочеться від глибини душі і серця вдячних учнів найщиріше подякувати дорогому вчителеві, наставникові та землякові за його науку та життєві настанови. В наших серцях назавжди залишиться світла пам'ять про велику людину. Вічна і світла пам'ять Вам, Романе Семеновичу. Ваші учні і послідовники пам'ятатимуть Ваші уроки і продовжуватимуть справу Вашого життя. Хай світла душа не тільки знайде мир і спочинок на небесах, але й нашу добру і незабутню пам'ять про вас.

Література

1. Помірко Р. С. Іспанська мова та її діалекти. Варіативність слова. Львів : Вид-во Львівського університету, 1996. 265 с.
2. Звуковые альтернации и типы слоформ в испанском языке. *Вопросы языкознания*. 1990. № 3.
3. Помірко Р. С. Індоєвропейський консонантизм у концепції Єжи Куриловича і сучасне мовознавство. *Вісник Львівського університету*. Серія Іноземні мови. 2002. Вип. 10.
4. Помірко Р. С. Структура та прагматика аналітичних, лексичних утворень в іспанській мові *Нова філологія. Вісник Запорізького національного університету*. 2007. Вип. 28. С. 145-147.
5. Помірко Р. С. Альтернації/інновації у розвитку мов. *Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту*. Серія Філологія. Київ, 2009. Т. 12, № 1. С. 66-70.
6. Помірко Р. С., Дудок Р. І. Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009. С. 358 ; Вісник Львівського університету. Серія Іноземні мови. 2010. Вип. 17. С. 209-211.
7. Помірко Р. С., Дудок Р. І. Дейксиз як термінотвірний компонент. *Вісник Львівського університету*. Серія Іноземні мови. 2011. Вип. 19.
8. Бацевич Ф. С. Штрихи до портрету вченого. *Вісник Львівського університету*. Серія Іноземні мови. 2002. № 10.
9. Пристрасть науки (на пошану ювілею професора Р. С. Помірка). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. 414 с.
10. Who's who in the world 21st Century Editions. New Providence. 18th edition U.S.A.

Надія Андрейчук

СЕМІОСИЧНИЙ ПІДХІД ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДИСКУРСУ

The sign defines its spread and signifying extension in and through the interpretant toward which it looks for its essential clarification and for its ultimate grounding as a significant utterance within human discourse

(Garth Gillan)

Запропоновано розглядати семіотику як вчення про **семіозис**, тобто процеси, в яких щось функціонує як знак. Тлумачення семіотики як семіосичної доктрини передбачає, що вона забезпечує теоретичні засади та концептуальний інструментарій для інтегрування різних підходів до розуміння дії знака безвідносно до його природи й об'єднує широкий спектр досліджень у природних, гуманітарних та соціальних науках. Привернуто увагу до семіотичного вектору вивчення дискурсу в сучасному мовознавстві. Розглянуто можливість доповнити семіотично-орієнтовану дискурсологію новими підходами до аналізу об'єкта, які випрацювано з опорою на тлумачення дискурсу як семіозису. Базовим твердженням дослідження є постулат про триєдність таких співвідношень: 1) виміри семіозису — типи інтерпретант; 2) типи інтерпретант — рівні інтерпретації; 3) рівні інтерпретації — підходи до аналізу дискурсу. З опорою на виокремлення первинної, поняттєвої та культурної інтерпретант знака розглядаються три виміри семіозису: кодовий, інформаційний та культурний. Названі виміри корелюють з перцептивним, референційним та оцінним рівнями інтерпретації дискурсу. Відповідно мовознавець-інтерпретатор може опиратися на три підходи, які запропоновано назвати кодосеміосичним, інфосеміосичним та соціосеміосичним. Перший передбачає розгляд систем означування, які застосовуються для фізичного продукування компонент дискурсу та їхнього застосування в процесі передавання інформації. Другий підхід пов'язаний з аналізом референції дискурсу до процесів пізнання та моделей знання. Третій підхід встановлює зв'язок з соціокультурними параметрами, які чинять вплив на інтерпретацію та забезпечують виявлення імплікацій, породжених ідентичністю продуцента. Таким чином, випрацювано методологічні засади дослідження дискурсу як семіозису.

Застосування запропонованих кодо-, інфо- та соціосеміосичних підходів проілюстровано на прикладі надгробного пам'ятника як цілісного знака в просторі культури, який поєднує мовні та немовні знаки. Зокрема, проаналізовано епітафію як окремий компонент надгробка, який розглянуто як особливий жанр фунерального дискурсу. На прикладі латинської епітафії *Sit tibi terra levis* описано її розгляд у кодовому, інформаційному та культурному вимірах.

Anetta Artsyshevska

CLIL APPROACH IN TEACHING LEGAL ENGLISH

ESP course for law students of Lviv University is aimed at the attainment of proficient level of English in their field of study required for their future career and motivating them in ESP studies. Future lawyers in the process of mastering ESP participate in discussions, consult clients on different legal issues, take part in conferences, deliver reports, negotiate with foreign specialists in their field.

Professional aspect is one of the ways towards motivating law students to study English. Significant share of the law students understand the requirement to realize foreign language skills in practical professional activity, to participate in joint international projects, legal firms, cooperation with foreign colleagues, etc. Up-to-date education is based on professional competence approach. Due to the global impact of current advances in teaching English as a foreign language, and especially ESP, the concept of modern law education in Ukraine includes acquiring ESP competence. One of the principal tasks of such education is to achieve adequate results in training experts in law, capable to function effectively, under conditions of globalized cultural and professional communication. Thus, the principal task for professional education is to arrange preconditions which stimulate independent search and creative activity of the students, provide them reasons to obtain English medium professional information, communicate in professional area via foreign language. Foreign language training strategy is aimed at attaining professional readiness of law university graduates for effective, adequate English medium professional communication. Teaching ESP for law students is provided within the communication competence approach. Real communication, mostly professional, is simulated within communicative approach methodology. The most popular teaching strategies are English role-playing, round tables, debates, project activity, case analysis, work with legal documents, even simulation scientific conferences in the field issues, etc., that are provided in the scope of law.

Various professional activity patterns are effective in the process of ESP learning which simulate contents and conditions of the future work, e.g. conversations of a solicitor with their client; or criminal investigator interrogating the witness of the accident, or cross-examination of witnesses etc. For law students it is possible to develop a research project by a group of students, to solve professional tasks, to obtain information, fill in documents, conduct questioning of witnesses, deliver reports, compile minutes of AGM meetings etc. At present we can state that professionally oriented training of future specialists is not limited to learning ESP vocabulary only. It includes correlation with special profile disciplines, the use of professional activity situations. Specific features of such training suggests integration of English and profile subjects that means Content and Language Integrated Learning (CLIL) which aims at preparing students for effective communication in real-life professional situations that form the basis of foreign language training. Students can acquire a foreign language as integrated with professional subjects, improve overall and specific language competence, to get additional knowledge in their speciality and form professionally significant individual qualities while learning English. As a component of general professional competence, the foreign language professional competence, increases its value under conditions of global professional tasks in the law area. New knowledge can be acquired most successfully in situations simulating real activities.

Ольга Бандровська

«МИ ВСІ ПРЕКАРНІ ЖИТТЯ»: ГОЛОС ІНШОГО В ПОЕЗІЇ ҐУАНТАНАМО

У книзі есеїв «Фрейми війни. Чиї життя оплакують?» (2010) американська філософиня Джудіт Батлер робить спробу переосмислити концепцію глобальної відповідальності за сучасні війни та теракти. В центрі уваги дослідниці поняття прекарності життя: «Сказати, що життя вразливе, або, наприклад, що воно може бути втрачене, знищене, або систематично занедбане аж до смерті, означає наголосити не лише на скінченності життя, а й на його прекарності» [1, с. 52]. Будь-яка війна чи теракт, стверджує Дж. Батлер, оприявнює взаємозалежність людей, їхню вразливість бути знищеними і загальну прекарність: «...ми всі пов'язані між собою <...> цією прекарністю. В цьому сенсі ми всі — прекарні життя» [1, с. 92].

Після 11 вересня 2001 року, дня наймасштабніших терористичних атак в історії людства, що забрав життя 2977 осіб — громадян 92 держав, було написано сотні художніх творів, у яких зроблено спробу зрозуміти причини трагедії та здолати розбіжності народів світу в розбудові майбутньої глобальної цивілізації. У травматичному наративі художньої літератури 9/11 і пост-9/11 окреслено теракти як подію, невиразну в слові, в якій оплакування жертв і прекарність життя є центральним мотивом. Письменники акцентують увагу не лише на відповідальності Сходу за ісламський тероризм, а й на відповідальності Заходу за військові конфлікти на Сході. Здатність вижити стосується абсолютно кожної людини поза залежністю від її раси, нації, поглядів та віри. Дж. Батлер проводить думку, що не має бути «поділу життів на варті захисту та не зовсім цінні, неоплакувані життя» [1, с. 91]. Одночасно ця найтрагічніша катастрофа в історії США поставила питання розподілу на «ми» і «вони» (як проголосив у своєму зверненні 6 листопада 2001 року Дж. Буш-молодший: "you're either with us, or against us" [2]). Такий диференційований розподіл прекарності підтримується окремими схвальними відгуками на форми вчиненого США насильства на Сході.

Екстраординарним літературним феноменом після трагічних подій 11 вересня можна вважати поетичну збірку в'язнів Ґуантанамо «Поезія Ґуантанамо: говорять затримані» (2007). Як відомо, адміністрація президента Буша-молодшого проголосила «війну терору», в межах якої на військовій базі в Ґуантанамо на Кубі було створено в'язницю для утримання потенційних мусульманських терористів. До останнього часу в'язні не мали офіційного правового статусу, а за жорстокі умови та тортури по відношенню до них владу США неодноразово критикували, звинувачуючи в порушенні прав людини.

У передмові до видання Марк Фалькоф, адвокат сімнадцяти ув'язнених ємен-ців і редактор збірки, називає своїх клієнтів «друзями за колючим дротом» і вважає публікацію віршів незбагненним дивом, оскільки в'язні є повністю ізольовані від світу, а Пентагон стверджує, що ця поезія становить «особливий ризик» національній безпеці США [3, с. 4].

До збірки увійшли 22 вірші, написані 17 ув'язненими мусульманами, звинуваченими у причетності до тероризму. Не маючи ні ручок, ні паперу, ці люди писали вірші на посуді ложками або камінчиками і потай від охоронців передавали з камери в камеру. Для них це була єдина форма спілкування, що давала змогу залишатися людьми.

В поезії Ґуантанамо переважають релігійні мотиви, автори благають Аллаха випустили їх на волю і вгамувати їхню самотність. У ній також присутні спогади про Батьківщину та родину. В багатьох віршах закладено політичний зміст. Так, про катування у в'язниці пише Самі аль-Хаджа: «Я був принижений кайданами./ Як я зможу тепер складати строфи?/ Як тепер писати?/ Після оков і сліз,/ Як можу я писати вірші?» («Принижений у кайданах»); про політику США в світі пише Шакер Абдуррахім Аамер: «Вони кажуть мир./ Душевний спокій?/ Мир на землі?/ Який мир?/ <...> Чому вбивають? Що планують?/ <...> Невже так легко вбивати? Це їхній план?/ <...> Вони говорять, сперечаються, вбивають — / Борються за мир» («Вони борються за мир») [3]. Як узагальнює Дж. Батлер, «вірші Ґуантанамо сповнені горя, вони є голосом ув'язненого тіла, що прагне до нас звернутися <...> доносять до нас інший сенс солідарності <...> є критичними актами спротиву, бунтівними інтерпретаціями, підривними актами, що неймовірним чином пережили насильство» [1, с. 114-115].

Отже, збірка «Поезія Ґуантанамо: говорять затримані» стала «прекарною римою самотності» [1, с. 114], яка донесла до світу голоси тих, кого звинувачують у зв'язках з Аль-Каїдою і хто репрезентує голос Іншого. З погляду художньої вартості, це аматорська поезія, яка, тим не менш, відтворює зусилля людини вижити. Більше того, це поезія, яка дає представникам західноєвропейської цивілізації уявлення про внутрішній світ людини Сходу, світ Чужого, представника іншого світогляду. Пам'ятаючи про жертви 11 вересня 2001 року та багатьох інших терактів у західному світі, ця збірка примушує думати про природу екстремізму і загальну відповідальність, про загальне майбутнє людства.

Література

1. Батлер Джудіт. Фрейми війни. Чиї життя оплакують? Київ : Медуза, 2016. 276 с.
2. You're Either With Us, or Against Us. *CNN.* 6 November 2001. URL : https://edition.cnn.com/2001/US/11/06/gen.attack.on.terror/
3. Poems from Guantanamo: The Detainees Speak / ed. Marc Falkoff. Iowa : University of Iowa Press, 2007. 84 p.

Олег Баргель

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ПРАВОВИХ ТЕКСТІВ

Дослідження правових текстів завжди були актуальними, адже вони безпосередньо впливають на формування та регулювання суспільних правовідносин. Особливої уваги заслуговують англомовні правові тексти, адже англійська — мова не тільки права англомовних країн, а й міжнародного права загалом.

Правові тексти — це особливий вид текстів, які є частиною юридичного дискурсу та виконують низку функцій, серед яких одними з найосновніших є нормативно-описова, імперативна, оціночна та виконавча. Ще однією важливою характеристикою правових текстів є те, що вони часто наділені юридичною силою. Одним з факторів, який зумовлює такі параметри правових текстів, є їхні лексико-стилістичні особливості.

Говорячи про стилістичні особливості правових текстів, зокрема англомовних, ми можемо зазначити, що вони є нейтральними, формальними та послуговуються спеціальною термінологією. Стилями, які найчастіше трапляються у правових текстах, є офіційно-діловий, науковий, розмовний та публіцистичний. Правові тексти характеризуються точністю, послідовністю, логічністю, чітким формулюванням думок, монологічним викладом інформації, докладністю та імперативністю [1]. Інколи правовим текстам притаманна метафоричність. Майкл Р. Сміт, коли описує американське право, зазначає, що певні юридичні норми та принципи виражені метафорами. Наприклад, "piercing the corporate veil" та "parent corporations" у корпоративному праві, "the fruit of the poisonous tree" у кримінальному праві, "overbreadth" у конституційному праві тощо [7, p. 921-922]. Ще однією важливою стилістичною характеристикою є їхня двозначність "ambiguity" — тобто значення слів у правових документах не є завжди чіткими та однозначними, і їх, відповідно, можна по-різному трактувати [6].

Серед найосновніших лексичних особливостей англомовних правових текстів ми можемо виділити наступні: вживання латинізмів, слів французького походження та архаїзмів, використання синонімів та синонімічних рядків, багатозначних слів, зміна конотації певних слів у правовому контексті та створення нових термінів.

Вживання латинських слів та слів французького походження. Історично так склалося, що англійська мова зазнала значного впливу французької та латинської мов. Тому в правових текстах можемо спостерігати часте використання латинізмів (alibi, affidavit, contra legem, de facto тощо) та слів французького походження (femme sole, pardon, lien, voire dire тощо).

У зв'язку з тим, що англійська юридична мова є консервативною, можемо спостерігати в англійських правових текстах використання архаїзмів (thenceforth, hereafter, whereby, aforesaid тощо) [2].

Також спостерігаємо активне вживання синонімів (homicide — manslaughter — murder) та синонімічних дублетів, триплетів та рядків для того, щоб акцентувати увагу на змісті речення. До прикладу: "no one shall be held in <u>slavery</u> or <u>servitude</u>" чи "everyone has the right to freedom of peaceful <u>assembly</u> and <u>association</u>" (4 та 20 статті Загальної декларації прав людини), чи "This document to be <u>construed</u> and <u>interpreted</u> as a general power of attorney".

Варто відзначити активне використання багатозначних слів. Наприклад, Марта Хрома згадує слово "disposition", яке у правовому контексті може означати «заповіт» — "testamentary disposition" або «положення» — "general dispositions" [3, p. 47]. Можемо також спостерігати явище, коли слова з повсякденного вжитку набувають іншої конотації у правовому контексті. Наприклад "domicile", яке зазвичай означає «постійне місце проживання», у правовому контексті може мати значення «доміциль» (місце реєстрації юридичної особи) [5, p. 11].

Юристи часто вдаються до створення нових термінів для того, щоб описати нове поняття у праві. Гарним прикладом є вираз "prudential supervision" (пруденційний нагляд), який використовують у праві Європейського Союзу [5, p. 13].

Отже, бачимо, що лексико-стилістичні особливості англомовних правових документів є доволі багатогранними. Дослідження та розуміння цих особливостей допоможе ефективно трактувати та досліджувати правові тексти в цілому, а також їхню функцію, роль та прагматичний вплив на регулювання поведінки в суспільстві.

Література

1. Артикуца Наталія. Мова права у її функціональних різновидах. *Сьогодення українського мовного середовища.* / АПН України, Ін-т вищої освіти, Від. теорії та методології гуманіт. освіти ; [упоряд. Мороз Л. З.]. К. : [Кіровоград. вид-во], 2008. С. 23-32.
2. Bednarek G. A. On Lexical and Syntactic Qualities of the English Language of Law. Heteroglossia, 2014. P. 43-71.
3. Chroma, M. Synonymy and Polysemy in Legal Terminology and Their Applications to Bilingual and Bijural Translation. *Research in Language*. 2011. № 9.1. P. 31-50.
4. El-Farahaty H. Lexical and Syntax Features of English and Arabic Legal Discourse: A Comparative Study. *Comparative Legilinguistics*. 2010. № 4. P. 61-80.
5. Jopek-Bosiacka A. Defining Law Terms: A Cross-Cultural Perspective. *Research in Language*. 2011. № 9.1. P. 9-29.
6. Shane S. Ambiguity and Misunderstanding in the Law. *Thomas Jefferson Law Review*. 2002. № 25 (1). P. 167-188.
7. Smith M. R. Levels of Metaphors in Persuasive Legal Writing. *Mercer Law Review*. 2007. № 58 (3). P. 919-948.

Глорія Бернар

СУТНІСТЬ ДРАМИ АБСУРДУ

XX століття для представників «театру абсурду» пройшло під гаслом: «Світ збожеволів; людське існування є беззмістовним і безнадійним; загибель людства є неминучою». Життя для них — не процес і розвиток, а передчуття неминучої катастрофи; єдина реальність — це очікування смерті. Саме тому вони й оголосили абсурдність основним законом дійсності. Як вважає В. Кухаренко, процес вибору художником об'єкта пізнання має не випадковий характер, а підпорядкований дії якихось сил, що направляють його. Ними є основні конфлікти епохи. В. Виноградов вважає, що кожний твір несе на собі подих своєї епохи. Поява абсурдизму пояснюється як нігілістична реакція на звірства, газові камери та ядерні бомбардування Другої світової війни. Світ не мав жодного сенсу існування, а людина потрапила до пастки ворожого цілковито суб'єктивного всесвіту. Таке розуміння абсурду мало на меті описати і жахіття, що здійсниться, коли відсутність мети існування, самотність та німота досягнуть межі.

Е. Іонеско подає своє розуміння терміну «абсурд»: «Абсурд — це те, що позбавлене мети... Відрізана від релігійних, метафізичних і трансцендентальних коренів, людина загублена; усі її вчинки стають беззмістовними, абсурдними». А. Камю вбачає абсурдність у двосторонніх стосунках між людиною і світом. Абсурдність не існує сама по собі у світі, чи у людині, а є у напрузі, створеній їхньою обопільною байдужістю.

Герой драми абсурду є типом людини Сізіфа, яка чекає на здійснення своєї долі. Це очікування видається вічним через страждання і сподівання. Персонаж відчужений від світу та ізольований від нього мурами власного «я». Конфлікт між світом і людиною веде до відчуття абсурдності. Персонажі не можуть зрозуміти одне одного, ніби розмовляючи різними мовами. Світ однієї людини є непроникним для іншої. Кожен живе в «собі». Втілюючи тему самотності і відчуження, С. Беккет показує, як персонажі втрачають зір і слух, або вони є сліпими вже від народження, що є не наслідком фізичної хвороби, а виявленням духовної самотності і неможливості спілкування.

Драма абсурду відтворює трагічне відчуття розгубленості перед зникненням абсолютних категорій, страждання за абсурдності умов, у яких живе людина, втрату віри у доцільність людських діянь. Драму абсурду часто називають «театром ситуації», оскільки її герої існують лише у ситуаціях, а завдання театру абсурду полягає у визначенні «головної ситуації» для окремої особистості. Драматургів цікавить не соціальний статус персонажів, а їхня поведінка у побуті, де особистість максимально залишається собою. Драматургічні інновації Семюеля Беккета зазвичай розглядаються як радикальна точка театрального експерименту XX століття. Театр абсурду рішуче позбувається традиційних уявлень про дію, діалог, сюжет та героя. Стало звичним говорити про редукцію майже усіх принципових для драми параметрів у театрі Беккета. Тим не менше, беккетівська драма вміщає багато. Навмисний лаконізм мови автора не призводить до скорочення значення, а радше навпаки. Не лише п'єси загалом допускають множинність суперечливих або таких, що доповнюють одне одного, тлумачень, а кожна фраза перенасичена значеннями, і саме тому позбавлена елементарного, буквального змісту, і сприймається як абсурдна. Складається враження, що чим меншою за об'ємом є п'єса, тим більше у ній вміщено кодувань.

Театр абсурду живився духовним і художнім досвідом письменників-екзистенціалістів. Драматурги-абсурдисти відкривали за звичними реаліями божевілля життя й незбагненність світу, бунтували проти здорового глузду, раціональних засад західної цивілізації. До кола центральних тем драми абсурду належали банальність і механічність буденності життя, знеособлення людини, її неспроможність знайти спільну мову з оточенням, пошук духовних орієнтирів існування. На рівні естетики для драми абсурду характерними були тенденції до руйнування сюжету: події зводилися до мінімуму, завдяки чому панувала статика. Руйнувався і драматичний діалог: персонажі не чули одне одного, промовляли репліки у порожнечу. Порушені у драмі абсурду трагічні теми набували фарсового, буфонадного забарвлення.

Отже, драма абсурду базується на філософії екзистенціалізму, що і визначило тематику та проблематику п'єс драми абсурду, а також вплинуло на лінгвостилістичні ознаки композиційно-мовленнєвих форм.

Література

1. Доценко Е. Г. В ожидании Ничто: динамика условности в драматургии С. Беккета 50-60-х гг. *Вестник Моск. ун-та.* Сер. 9. Филология. М. : Изд-во Московского университета, 2004. С. 78-96.
2. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса. Луганск : Альма-матер, 2007. 332 с.
3. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Львів : ЛНУ, 2003. Т. 2. 192 с.
4. Esslin M. The theatre of the absurd. New York : Anchor Books, 1971. 344 p.

Іван Бехта

ФУНКЦІЙНА СПЕЦИФІКА ЛОКАТИВІВ І ТЕМПОРАТИВІВ У СПОСОБАХ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ

Вивчення морфологічної структури наративних форм і способів мовлення текстових актантів (наратора й персонажів) художнього твору — *прямого, непрямого, невласне-прямого* — не зводиться тільки до лінгвістичного аналізу прономінальної й темпоральної систем.

Метою цієї розвідки є простежити дійовість адвербіальної системи, зокрема художніх темпоративів та локативів в мовленні персонажів. Окремі міркування подибуємо у зарубіжних лінгвістів (R. Pascal 1977, A. Banfield 1973, 2014; B. McHale 1978). Утім, фіксуючи проблему дієвості адвербіальної системи в структурі основних способів художнього персонажного мовлення, своєрідність вжитку прислівників часу (темпоративів) та місця (локативів) в текстовій структурі персонажного мовлення перебуває на периферії наукового розгляду. У лінгвістиці вони мають назву — де́йксис (дав.-гр. δεῖξις, латиніз. вказівка), як значення або функція лінгвальної одиниці, передані лексичними й граматичними засобами. Його (дейксису) сфера охоплює, зокрема, вказівку на ступінь віддаленості об'єкту висловлювання, виражається вказівними займенниками та частками (this — that, here — there), вказівку на *часову* (already, now, soon, then, once) і *просторову* (виражається прислівниками here, there, somewhere) *локалізацію* — хронотопний дейксис (Ю. І. Ковалів 2007; N. Gerald, G. Sidney 2018; S. Ramsey 2019).

Проведені нами спостереження свідчать про те, що основні способи персонажного мовлення опуклюються з авторської розповідної текстури контрастною присутністю часових та просторових прислівників на кшталт: "here" та "now" («тут» і «зараз») у художній канві з епічним минулим часом (The Past Indefinite Tense). Яскраві приклади їх вжитку простежуємо у типологічних формах невласне-прямого мовлення. Для прикладу:

1) She didn't want to stay here, where she didn't belong. But mama had told her that she must begin helping this summer [11AS, 1978:118].

2) He wondered, now, looking at her face, whether she might be an American Indian he was frustrated because he couldn't tell one race in this country from another [BASS, 1991:30].

Виокремлені темпоративи та локативи у прикладах (1, 2) фактично можна розглядати лексичними маркерами у типологічних формах невласне прямого мовлення, які вважаємо внутрішніми рефлексіями. У поєднанні з іншими лексичними ознаками — модальним дієсловом *must* у першому випадку, та *might* і *could* у другому темпоратив *now* та локатив *here* слугують лексичними детермінантами цього типу невласне-прямого мовлення. Ця детермінація стає ще очевиднішою завдяки дейксису *this*, який у першому випадку примикає до темпоратива, а у другому — до локатива.

У конструкціях невласне-прямого мовлення з епічним претеритом подибуємо також прислівники часу "yesterday", "today", "tomorrow", проте вони не перетворюють оповідь у «віддалені» форми непрямого мовлення, чому б, на перший погляд, повинен сприяти епічний претерит, як у прикладах з: "the day before", "that day", "the next day" відповідно. Бо згідно правил вжитку епічного претерита локативи та темпоративи епічного теперішнього часу повинні змінитися у відповідні задані минулі форми:

3) Kino's ragged white clothes were clean at least, and this was the last day of his raggedness. For tomorrow, or even this afternoon, he would have new clothes [GS, 200:317]. Єдиними маркерами зміщення суб'єктно-авторської перспективи у цьому прикладі виступають виокремленні темпоративи майбутності на тлі епічного претерита.

Якщо розмістити темпоративи в порядку зменшення їх частотності у способах художнього персонажного мовлення, то одержимо ряд: *now*, *tomorrow*, *yesterday*, *today*. Here — вважатимемо незамінним епічним локативом, який слугує індикатором вияву персонажної стратегії викладу.

Повторюючись в типологічних формах способів художнього мовлення, темпоративи теперішнього часу характеризують перебіг ментального процесу суб'єкта мислення у теперішньому, оформленого у минулий час наративної форми авторського викладу (оповіді чи розповіді, описи, судження). Той факт, що темпоративи на кшталт темпоратива теперішнього "now", поєднуються з минулим часом дієслівних форм, можна вважати типовою конститутивною рисою традиційної типологічної форми невласне-прямого мовлення — внутрішніх рефлексій. Судження робимо з того, що перцептуальний часовий відлік повістяра (наратора/оповідача/розповідача) вирівнюється з часовою актуалізацією ментального процесу.

Суміш двох дейктичних сфер — різнопланова функційна своєрідність локативів та темпоративів, як і темпоральної системи, трактуємо характерологічним демаркатором мовленнєвих способів персонажа їх виділення з авторської манери викладу (див. також Fowler, 1986:138).

Закономірно постає запитання про суть такого розходження, відповідь на яке треба шукати у механізмах, генезисі внутрішнього мовлення та авторській потенції її художньої реалізації. Особливості «синсемантичності думки та її відображення» (Страхов, 1969:12), її персонажне втілення у прозовому творі, пов'язані з зображенням в ній перцептуального часу, тобто «часу викладення та уяви» (Зименкова, 1989:11). Динаміка розумових процесів персонажу у контексті перцептуального часу співпадає за формою реального часового відліку з «тепер» та «зараз», оформлених відповідними темпоративами та локативами художнього теперішнього.

Становлення та форма внутрішньої роботи думки суб'єкта мислення чи висловлення актуалізується в тексті прозового твору через форми епічного минулого часу, які у типологічних формах способів персонажного мовлення втрачають своє парадигматичне функціювання і насправді означають художнє теперішнє. Тобто, у свідомості персонажа відбувається порушення хронологічної послідовності подій — минуле спливає у свідомості суб'єкта мислення, асоціюючись з теперішнім. Аналіз канви тексту прозового твору засвідчує також, що дейксис "this" у способах художнього мовлення, оформлених у епічний претерит, не переходить у «віддалену» форму непрямого мовлення "that", що є виявом демаркації цих способів у різнобарвному текстовому масиві різнотематичної художньої прози.

Література

1. Banfield Ann Narrative style and the grammar of direct and indirect speech. *Foundations of Language*. 1973. Vol. 10. P. 1-39.
2. Banfield Ann. Unspeakable Sentences (Routledge Revivals): Narration and Representation in the Language of Fiction. Routledge, 2014. 340 p.
3. Fowler Roger. Linguistic Criticism. *Oxford University Press*. 1986.
4. McHale Brian. Stylistic Registers and Free Indirect Discourse in the Fiction of John Dos Passos, with Particular Reference to Manhattan Transfer and the U.S.A. Trilogy. *University of Oxford*. 1978. 578 p.
5. Nelson Gerald, Greenbaum Sidney. An Introduction to English Grammar. Routledge, 2018. 350 p.

6. Pascal Roy. The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-century European Novel. *Manchester University Press*. 1977. 150 p.
7. Samuel Ramsey.The English Language and English Grammar. *Ardent Media*. 2019. 580 p.
8. Дейксис. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А-Л. С. 260.
9. Зименкова В. А. Способы выражения внутренней речи персонажей в художественном тексте: (На материале современной прозы ГДР, ФРГ и Австрии): КД. Л., 1989. 182 с.
10. Страхов И. В. Психология внутренней речи. Саратов, 1969. 56 с.

Джерельна база

11. Adams A., Kenison K. The Best American Short Stories. Houghton Mifflin, 1991. 426 p.
12. Eleven American Stories. Сборник рассказов американских писателей / сост. С. В. Шевцова. Москва : Международные отношения, 1978. 192 с.
13. Steinbeck John. The Short Novels. Penguin, 2009. 624 p.

Yuliya Byelozyorova

LINGUO-STILISTISCHE BESONDERHEITEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN KONTAKTANZEIGEN AUS DEM GENDER-ASPEKT

In den deutschsprachigen Kontaktanzeigen neigen sowohl die Männer, als auch die Frauen die Umgangssprache zu verwenden, vor allem in folgenden Themenbereichen: Liebe und Partnerschaft, Aussehen, Charakter, das menschliche Verhalten.

Da die Sprache der Frauen emotional ist und sie ihre persönlichen Erfahrungen häufiger als Männer in die Gespräche einbeziehen, benutzen gerade die Frauen in den Kontaktanzeigen vermehrt die phraseologischen Redewendungen.

Die Frauen neigen in ihren Kontaktanzeigen öfter als die Männer zu Diminutiva, um andere nicht zu verletzen, um etwas zu verschönern und es damit leichter oder akzeptabler zu machen.

Es ist aufgefallen, dass die Frauen häufiger die Metaphern in ihrem Sprachverhalten benutzen. Sie versuchen demzufolge die Wirkung ihrer Sprache mit Hilfe von Metaphern aufzuwerten.

Da die Männer in ihrem Sprachgebrauch eher den Informationsaspekt in den Mittelpunkt stellen, neigen sie in diesem Fall zur Sprachökonomie mittels Abkürzungen.

Was morphologische Besonderheiten in den Kontaktanzeigen angeht, tendieren die Männer im Unterschied zu Frauen in ihrem Sprachverhalten häufiger Imperativ (der Befehlsform) zu verwenden.

Die direkte Funktion des Imperativs ist es also, eine Person zum Handeln aufzufordern. Demzufolge zeichnet sich einigermaßen die Sprache von Männern durch Dominanz und Sicherheit aus. Es kommt aber auch der höfliche Imperativ in Kontaktanzeigen vor.

In der weiblichen schriftlichen Kommunikation wird dagegen viel öfter der Konjunktiv II beobachtet, wenn die Sprecherin ausdrücken will, dass sie sich etwas nur vorstellt, dass etwas nicht wirklich der Fall ist.

Die Frauen zeigen aber auch in Kontaktanzeigen eine einfache Gedankenführung. Sie tendieren dazu einfache Sachen mit einer großen Anzahl von Wörtern zu beschreiben.

Die häufigere Verwendung der zusammengesetzten Sätze wird dem weiblichen Sprachgebrauch zugeschrieben. Es wurde die höhere Anzahl der Hypotaxten in der Frauensprache konstatiert.

Die Frauen benutzen häufiger in ihren Kontaktanzeigen wegen der erhöhten Emotionalität unvollständige Sätze und deswegen kommen die Ellipsen in ihrer Sprache öfter vor. Die Männer gebrauchen im Gegenteil öfter vollständige Sätze ohne Ellipsen oder elliptische Konstruktionen.

Die Frauen verwenden auch öfter die Inversion. Die Wortstellung im Falle der Sprachverwendung in Kontaktanzeigen hat die Aufgabe, die Aufmerksamkeit des Lesers sofort auf den bedeutsamsten, interessantesten Punkt der Äußerung zu lenken.

Literatur

1. Riemann V. Kontaktanzeigen im Wandel der Zeit. Eine Inhaltsanalyse. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999. 286 s.
2. URL : http://www.quoka.de — Kontaktanzeigen
3. URL : http://www.markt.de — Kontaktanzeigen

Михайло Білинський

ЗАПОЗИЧЕННЯ У ДІЄСЛІВНІЙ ТА ВІДДІЄСЛІВНІЙ СИНОНІМІЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Проблематика **лексичних контактів** належала до ранніх дослідницьких інтересів **професора Романа Помірка**. Його статті про французькі запозичення іспанської мови побачили світ у науковому збірнику *Іноземна філологія*. Перу дослідника належав розділ у престижному колективному виданні *Нариси з контрастивної лінгвістики (1979).* Моя перша коротка розмова з Романом Семеновичем торкалася цього видання та виникла майже випадково восени 1981 року біля тодішньої книгарні у головному корпусі університету. Тоді, як і кожного разу пізніше, він був щирим, визнаючи, що дорога до лінгвістичного дослідження доволі довга, але вдалий підхід приносить добрі результати. Я часто згадую ці слова під час своєї праці. Визрівання проблематики — важлива і, водночас, не завжди приваблива особливість лінгвістики.

Проблематику нашого дослідження можна спрощено викласти у такий спосіб. Онтологія дієслова у канві лексичної системи мови отримує два вияви — спільнокореневий, у форматі словотвірних гнізд (у західній традиції — word families) та змістовно-суміжний (ономасіологічний). Тоді дієслово поєднується з близькими за значенням лексемами у синонімічному ряді. Ономасіологічний (синонімічно-рядний) та дериваційний (словотвірно-гніздовий) ракурси, відповідно, дієслівності та віддієслівної похідності у взаємному перетині відкривають ще неописані грані вивчення лексичної системності. Цей опис стосовно англійської мови ускладнюється історичними особливостями, які приховані в етимологічній неоднорідності.

Окрім цього, в історії англійської мови не усі факти словотвірної вмотивованості були випадками синхронної похідності.

Словотвірна лексикографія англійського дієслова не представлена завершеними словниками. Його ономасіологічна лексикографія, навпаки, переживає помітне піднесення. Проте синонімічні словники майже не подають похідних слів. Тезауруси віддієслівних утворів стають доступними після словникового конструювання. Похідні спільного статусу, які мотивовано є синонімічними дієсловами, ми описуємо у термінах ономасіологічної рядності. І вже отримані ряди, на підставі валентності домінанти подаємо у відображеному у словотворі гніздуванні. Досліджено більше тридцяти основних та розширювальних типів словотвору щодо можливої ономасіологічної суміжності дериватів.

Із сукупного списку у понад 17 700 дієслів прийнятній (з погляду усталених критеріїв) етимологізації піддається 11 860 лексем. Серед них лише 4 249 лексем виявляють споконвічну германську етимологію. Решта дієслів є запозиченнями з латинських чи французьких джерел.

Багатство та тонкі нюанси синонімів часто зумовлені чинниками їхньої етимологічної неоднорідності. Подана у традиційних (перетворених нами в електронні) та електронних (пристосованих до наших цілей) тезаурусах синоніміка дієслова іноді виявляє лише один, причому здебільшого запозичений, або, частіше, обидва етимологічні статуси синонімів.

Метрика обернення тезауруса зосереджує увагу на виявах семантичної похідності синонімів. У різних ділянках деривації з огляду на словотвірні лакуни складова рядність зазнає модифікації по-різному. Кожна з таких перероблених версій увідного тезауруса дієслів виявляє модель зворотної синоніміки у певному класі похідності. Відповідні ряди утворів можуть, хоча й не завжди, показувати незбіги щодо наповненості та порядку синонімів порівняно з рядами дієслів та рядами інших похідних.

В обернених варіантах тезаурусів обчислення семантичної близькості виходить з засад неевклідової геометрії. Шкала відповідних числових коефіцієнтів унаочнює семантичний простір ряду. Етимологічне розшарування дієслів урізноманітнює параметри модельованих тезаурусів. Функції синонімічної рефлективності у прямому та зворотному ряді оцінено у кутовій геометрії значеннєвих просторів.

Дієслівний тезаурус містить ряди лексем єдиного (лише споконвічні елементи або тільки запозичені лексеми) та змішаного етимологічного складу. Водночас у змішаних рядах лексеми потрапляють до підрядів залежно від етимологічного статусу домінанти та її розширювачів, або ж залишаються поза послідовністю певної етимологічної приналежності. Проблематика неоднорідності рядів через споконвічну та привнесену статусність їхнього наповнення дієсловами у деяких типах транспозиції пом'якшується або й ускладнюється етимологічним статусом формантів. Внесок дієслів різної етимології до сукупних виразових можливостей розмежування та переплетення рядів виявляє нові ракурси відносин між одиницями лексики.

Метричне вивчення синоніміки базуємо на виражальній насиченості ряду та порядку кожного довільного елемента. Водночас словотвірні фільтри у рядах віддієслівних похідних (із різним відходом від синонімічності основ у транспонованій рядності, але з частиною випадків збереження усіх елементів ряду) загалом (статистично) змінюють контури рядності щодо її первинної (до першого вияву дефектності)

щільності та розташування лакун. В етимологічних пластах дериватів та у різних (під)категоріях похідних це утримання первинної рядності нерідко видозмінюється. Словотвірна дефектність може спричиняти розпад кінця рядів, а за дериваційної стерильності домінанти — розпад ряду.

Динаміка смислового ресурсу у лінійності транспонованих дієслівних рядів (ономасіологічні атласи словотвірних гнізд) може увиразнюватися чинниками етимологічної неоднорідності.

Перші текстові засвідчення дієслів та їхніх дериватів є підставою моделювання історичних тезаурусів. Опрацьовано методи варіативного укладання та оцінки матриць рядів дієслівної та віддієслівної синоніміки. Етимологічні класи дієслів виявляють незбіжності у часовій подібності розгортання синонімічних рядів вихідних та похідних слів.

Осмислення ролі запозичень у виражальній канві англійського лексикону можливе порівняно віднедавна, коли об'єктом лексикологічного аналізу стали повні масиви матеріалу, а до методів вивчення їхньої онтології долучилися техніки електронного польового конструювання.

Ірина Боднар

КОНЦЕПТ «ОСВІТА» ЯК ПРЕДМЕТ ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

ОСВІТА є складним соціальним феноменом, вивченням якого займається багато наук: філософія, педагогіка, культурологія, соціологія, а також лінгвістика. В українських студіях концепт ОСВІТА досліджується як суспільно-дидактична сутність під різними кутами зору (О. Ганаба, О. Копусь, Н. Пасічник, О. Ярова). Концепт ОСВІТА є також об'єктом філософсько-педагогічних розвідок зарубіжних учених (О. Алимової, Т. Андесон, К. Линь, М. Лізама, Р. Хадсон). Як мовний феномен, ОСВІТА цікавить дослідників і з позиції монокультури (Г. Алізаде, І. Анісімова, І. Боднар, Л. Глухова, Н. Костенко, Н. Стефанова, К. Франсес, Р. Хадсон), і в міжкультурному аспекті (А. Бєляєва, Л. Вергун, О. Дзюбенко). Помітний інтерес до дослідження концепту ОСВІТА серед молодих науковців засвідчує актуальність і перспективність таких досліджень з позицій різних дисциплін.

Вивчення експресивних засобів метафоризації навчального процесу набуває популярності серед лінгвістів і педагогів. Останнім часом з'являється багато публікацій у спеціалізованих періодичних виданнях, авторських інтернет-блогах, присвячених освітній метафорі (Annenberg Learner; Learning/Teaching Metaphors, Metaphors for Teaching and Learning, Metaphors IN / OF Education, The Oxford University Press Blog). Деякі автори (С. Воллес, Д. Люк) пропонують інтерактивну комунікацію між учителями, викладачами, щоби постійно розширювати список цих метафор. Скажімо, блог Annenberg Learner зібрав понад 30 метафор на позначення вчителя, серед них, зокрема, «дельфін», «фотограф», «астронавт», «метелик», «навігатор», «туроператор», «диригент» та ін. Кожна метафора має свою психолого-

біхевіористичну актуалізацію особи. Зазначимо, що ці метафори не стали об'єктом цього дослідження, оскільки вони є оказіональними і не зафіксовані ані в BNC, ані в текстах Д. Лоджа. Вони можуть стати матеріалом для розширення меж вербального наповнення концептів сфери ОСВІТА, оскільки ця концептосфера є відкритою для подальших досліджень.

Дослідники у сфері психології та нейролінгвістики Дж. Лавлей, Дж. Різ, В. Салліван, П. Томпкінс — галузей, пов'язаних із розвитком когнітивних процесів і формуванням на їх основі мовної картини світу, — також роблять спробу пояснити когнітивну функцію метафори, зокрема, пов'язаної з процесом навчання.

Варто також звернути увагу на кількість сайтів для педагогів-носіїв англійської мови, або ж для викладачів цієї мови, доступну в інтернет-просторі (крім уже зазначених), а саме: Busy Teacher, National Educational Union, Scholastic Teachables, Teacher Planet, Top 15 Educational Websites for Teachers тощо, щоб зрозуміти, що ОСВІТА займає важливе місце в англомовному концептуальному просторі.

Марія Бондаренко

HIS SONG IS SOFTER THAN THE DEW: ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНОЇ МУЗИКИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕЗІЇ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

Джеймс Джойс, відомий перш за все як прозаїк, дебютував на літературній ниві як поет. Саме вірші стали його першими літературними спробами, а поетична збірка «Камерна музика» побачила світ раніше за його «великі» праці — у 1907 році. Критики доволі прохолодно реагували на поетичний доробок Джойса — через «надмірну» ліричність та відустність суспільно-політичних мотивів сучасники вважали його поезію невідповідною «духові часу». Хоча ірландське національно-культурне відродження не знайшло відгуку в поетичній спадщині митця, джерелом поетичного натхнення для Джойса стала англійська музика єлизаветинського періоду (XVI століття). Слушною є думка Томаса Еліота: «Його [Джойса] праці — це єдиний твір, що переписується і щораз ускладнюється. Тож, вважатимемо, що поетичні твори митця — це невід'ємна частина канону його творів, перші спроби «музикування на папері», що набуде найяскравішого втілення в одинадцятому епізоді роману «Улісс» та романі «Поминки по Фіннегану».

Вірші Джойса — це інтермедійна синергія мови та музики, реалізована завдяки набору стилістичних засобів, що в сукупності створюють словесну музику — «прийом, в основі якого лежить подібність між словесними та музичними знаками, які не витворюють музику, а лише її імітують» [1, p. 58]. **Мета** цієї доповіді — сформулювати прийоми та підходи до відтворення музичності Джойсової поезії українською мовою. Матеріалом для цього дослідження стали поезії зі збірок «Камерна музика» (1907) та «Пенні за штуку» (1927) у різночасових українських перекладах Л. Мосендза (1946), В. Коротича (1966), В. Коптілова (1980), Ю. Лісняка (1984), І. Сивака (2005) та Я. Ільницького (2018). З огляду на множинність перекладів, що має

діахронічний характер, одне із основних **завдань** дослідження — простежити (не)змінність підходів та перекладацьких прийомів, використаних українськими перекладачами для відтворення словесної музики Джойсової поезії. Методологічну основу дослідження становить контрастивний лінгвостилістичний аналіз оригінальних віршів Джойса та їхніх українських перекладів.

За С. П. Шером, основним механізмом творення словесної музики є використання різноманітних фоностилістичних засобів або «ономатопоезії в широкому розумінні» [2, p. 30]. Саме словесна музика є наскрізною ознакою Джойсової поезії, а вірші зі збірки «Камерна музика», за словами митця, — це не що інше, як тексти пісень, що можуть бути покладені на музику. З огляду на вищезазначене вважаємо, що відтворення «вимовлюваності» (speakability) є критерієм успішного відтворення словесної музики в поезії. Серед технік творення словесної музики та ознак вимовності виділяємо музичні алюзії, звуконаслідування (асонанс, алітерація), слововжиток, що творить ритмомелодику вірша, уподібнення структури вірша до структури музичного твору.

Література

1. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1999. 272 p.
2. Wolf W., Bernhart W. (Eds.). Word and Music Studies. Essays on Literature and Music by Steven Paul Scher. Amsterdam-New York, NY, 2004. 548 p.

Наталя Бондарчук

СТРУКТУРНА СПЕЦИФІКА ОНЛАЙН-НАРАТИВУ ПРО ПОГОДНІ НОВИНИ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКИХ ГАЗЕТ)

Структурна специфіка онлайн-наративу новин невід'ємно пов'язана з композицією та архітектонікою тексту новин. У традиційному розумінні композиція — зумовлене задумом та змістом внутрішнє структурування тексту, органічне поєднання його частин і компонентів, яке зреалізовує авторський задум, ідейну спрямованість і прагматичну дієвість тексту. Композицію тексту тлумачать як змістову, динамічну, внутрішню організацію, структуру змісту тексту, натомість архітектоніку визначають як зовнішню, статичну модель структурування тексту [2, с. 96]. Архітектоніка — це зовнішня побудова тексту, яка виражається в поділі на заголовок, абзаци, нумерацію, графічні сигнали. У нашому дослідженні архітектоніку тлумачимо як зовнішню модель структурування онлайн-наративу про погодні новини (далі – ОНПН) на шпальтах електронної британської газети і виділяємо такі її складники: 1) вступна частина, яка складається із заголовка, підзаголовка, зачину, рядка автора і джерельного маркера; 2) основна частина (власне розповідь у поєднанні з невербальними засобами); 3) заключна частина.

Складниками композиції художнього тексту є сюжет, опис і діалог. Натомість в ОНПН як в електронному газетному тексті, композицію становлять факти, їхній детальний опис і висновки, що випливають з них. Такими найбільш типовими різновидами фактів в електронних газетних текстах є цитування авторитетних джерел,

статистичні дані, посилання на свідчення очевидців подій. Однак рисою фактологічного підґрунтя ОНПН є використання фактів не тільки в раціональний чи логічний спосіб (як доказів), а й як емоційних чи експресивних засобів. ОНПН властива своя композиційна структура, яка виявляється в логічно структурованому плані подання фактів, збалансованості між фактами, їх обґрунтуваннями і висновками у вступній, основній і заключній частинах. Звідси випливає, що визначальною композиційною ознакою структурування наративу про погоду вважається не принцип «перевернутої піраміди», коли інформація подається у спадному і зазвичай не у хронологічному чи причинно-наслідковому порядку — від найважливішої до найменш значимої (цей принцип властивий більшості електронних газетних текстів), а більш варіативна структура, коли події висвітлюють у часово-просторовій послідовності. Варто зазначити, що науковців об'єднує думка про те, що, з одного боку, композиційна структура тексту зумовлена жанровою приналежністю тексту, а з іншого — жанрові особливості тексту визначають відповідність його структури [2, с. 97; 3; 4]. У структурі ОНПН, як електронних мультимодальних газетних текстів, у британській пресі дедалі частіше використовують засоби невербальної знакової системи, що свідчить про мультимодальність сучасних електронних онлайн-новин. До таких невербальних елементів належать: іконічні, графічні засоби, ілюстрації, варіювання типу шрифту та кольорів. Це ті засоби, які визначають зовнішню організацію онлайн-наративу, його «оптичний образ» і спрямовані на посилення впливу на читача, забезпечення найефективнішого передавання, візуалізації та сприйняття повідомлення, а також слугують засобом його конденсації. Аналіз матеріалу дозволяє зробити висновок про широке використання світлин, завдяки яким досягається атрактивний і експресивний ефекти, як-от: світлини стихійних бід, катастроф і жертв створюють певний образ і посилюють емоційний вплив на читача.

Окрім композиційної й архітектонічної структури, дослідники виділяють інформаційну та тематичну структуру [1; 5]. Всі електронні газетні тексти побудовані за відомим принципом: *хто, що, де, коли, чому, як*. Так відбувається інформування за певними інформаційними блоками про учасників події (who/хто), про зміст події (what/що сталося), про місце і час (where/when / де/коли). Включення в текст повідомлення інформації про деталі події/події (how/як) і пояснень про причини (why/чому) збільшує обсяг інформації, а отже, й обсяг тексту. Під тематичною структурою розуміють формальну тематичну будову і можливі суб'єктивні стратегії побудови текстів (опис, наратив, пояснення, аргументація), які забезпечують семантичний зв'язок між його одиницями, сприяють тематичному розгортанню семантичного наповнення [1, с. 33; 5, с. 79] і тематичній когерентності тексту. З погляду тематичного розгортання, ОНПН, з одного боку, властиві послідовність, зв'язність, релевантність і циклічність викладу матеріалу, що виявляється в тематичній єдності й однорідності теми погоди, а з іншого — для нього характерні вкраплення елементів аналітизму, коментарів, умовиводів підґрунтя події, цитат, описів, виражених авторських позицій або взагалі відходження від основної теми за допомогою чергування перспектив презентації інформації в наративі. Окрім цього, тематична структура є однією з конституентів жанрової парадигми ОНПН, що відбито у відборі і дистрибуції лексичних одиниць для задоволення жанрово-тематичних вимог. Відтак, взаємодія й узгодженість композиційної, архітектонічної, інформаційної і тематичної структур сприяють цілісному розумінню тексту ОНПН.

Література

1. Кійко Ю. Є. Фрактальне моделювання інваріантно-варіантної структури медіатекстів у німецькій та українській мовах: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.17, 10.02.21. Київ, 2017. 433 с.
2. Серажим К. Композиція та архітектоніка тексту: принципи редакторського втручання. Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи. 2014. № 5-6 (5). С. 95-100.
3. Abbott H. P. The Cambridge Introduction to Narrative. Cambridge University Press, 2003. 210 p.
4. Van Dijk T. A. Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication. Walter de Gruyter, 2011. 375 p.

Любомир Бораковський

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНИХ СТРУКТУР У РОМАНАХ НОРБЕРТА ҐШТРАЙНА

Одним із яскравих проявів постмодерністичного напрямку у літературі є рефлексія автором процесу писання як акту творення вигаданої дійсності і, як наслідок, наголошення на фікційному характері твору та його персонажів, хай і імпліцитно вираженого. Часто це проявляється у певному «заграванні» з читачем, провокації його на предмет довіри до автора, а власне у вмінні розпізнати та чітко відмежувати автора та оповідача як фігуру фіктивну в дієгезисі. Саме таке апелювання до літературної дійсності як продукту, твореного певним наративом, а тому неоднозначного і суб'єктивного *per se*, є яскравою прикметою творів сучасного австрійського письменника Норберта Ґштрайна (Norbert Gstrein).

Рефлексія процесу написання та наголошення на фікційному характері оповіді у творах Норберта Ґштрайна чітко простежується у виборі автором наративних структур, їхній варіативності в одному творі, експліцитне звернення до персони оповідача, виборі нетипових для німецької мови наративних конструкцій (безособова форма звертання на «ти»). Дослідники творчості автора, скажімо, Моніка Флудернік (Monika Fludernik) чи Штефані Катані (Stephanie Catani), слушно відзначають, що таке хитросплетіння різних форм оповідачів із сюжетними лініями робить процес прочитання творів Ґштрайна детективним, спрямованим на викриття фігури оповідача та автора, а також на реконструкцію певних елементів літературної дійсності у творі. Можна лиш поспекулювати, чи ця тяга автора до побудови літературних задач має щось спільне із його математичною освітою.

Опублікований у 1999 році роман автора «Англійські роки» (нім. *Die englischen Jahre*) є вдалим прикладом твору, у якому чітко простежуються перелічені вище характерні особливості творчості Норберта Ґштрайна. Роман побудовано за принципом послідовної черговості у розділах двох оповідних ліній — оповідача від першої особи та оповідача, вираженого у формі безособового звертання на «ти». За типологією Женетта можемо класифікувати перший тип оповідача як гомодієгетичного наратора від першої особи з внутрішньою фокалізацією. Власне, цей тип оповідача у творі виражений у жіночому персонажі безіменної оповідачки, яка відіграє у романі важливу композиційну роль: реконструюючи життєпис відомого австрійського письменника Ґабріеля Гіршфельдера, вона натрапляє на заплутаний клубок

фактів, прогалин та суперечностей. Тут і проявляється майстерність автора у творенні структурно складних наративних ситуацій, адже згадані тематичні суперечності стають помітними передовсім читачеві, який вдумливо читає та порівнює оповіді двох оповідачів.

Цікавим з точки зору побудови наративної ситуації є тип другого оповідача у романі. Виражений у формі безособового звертання на «ти», цей тип нарації у творі є динамічним у своїй структурі та неоднозначним у трактуванні читачем, адже можемо потрактувати цю структуру як уявний діалог першої оповідачки із головним персонажем (Катані), як внутрішній монолог персонажа (Флудернік) чи як безособову оповідь стороннього, незалежного оповідача. Складним видається і опис вказаної наративної ситуації, у якій тип оповідача та фокалізації є змінними: гомо- та гетеродієгетичний оповідач із внутрішньою та нульовою фокалізацією.

На останок слід зазначити, що така структурно складна наративна ситуація експліцитно ускладнюється автором на завершенні твору — у розмові головної оповідачки із її чоловіком Максом, теж письменником за фахом, останній висловлює бажання на основі здобутої інформації оповідачки та її вражень написати роман про життя письменника Ґабріеля Гіршфельдера. Таким чином, читач потрапляє в «наратологічну пастку» — чи не є перший і другий оповідачі голосом власне Макса, фіктивного автора усього роману? Оскільки ствердної відповіді на це запитання дати неможливо, Норберт Ґштрайн підводить нас до програмного у його творчості скепсису щодо можливості об'єктивного зображення дійсності, у т. ч. і літературної, і, таким чином, потреби постійного відмежування автора та оповідача. Твердження, суголосне із позицією Ролана Барта, є проблематичним щонайменше у питанні, чи наполягання на такій відмежованості не є спробою автора відмежуватися від його твору, скажімо, провокаційного чи неоднозначного тематично? Пов'язане з цим також питання довіри до автора і оповідача, і, власне, відповідальності за написане, гостро виникатимуть надалі в контексті огляду та аналізу творчості Норберта Ґштрайна, особливо щодо його пізніших романів про війну у Югославії.

Отож у випадку творчості Норберта Ґштрайна маємо справу з творами, багаторівневими у своїй композиційній та наративній структурі. На прикладі роману «Англійські роки» бачимо, що для автора характерним є творення динамічних, типологічно неоднорідних наративних ситуацій і наголошення на фіктивній природі оповідача як фігури у дієгезисі. В такому ключі простежується і постмодерністична естетика творів автора.

Література

5. Gstrein N. Die englischen Jahre. München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2008. 392 S.
6. Fludernik M. Erzähltheorie. Eine Einführung. Darmstadt : WBG, 2013. — 192.
7. Catani S. Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co., 2016. S. 504.

Орислава Бриська

АКТУАЛІЗАЦІЯ НАЦІЄТВОРЧОЇ ФУНКЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ ЯК СКЛАДОВА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ СТРАТЕГІЇ

Націєтворча функція перекладу належить до провідних, коли йдеться про деколонізацію літератури певної нації, а отже є вагомим аспектом історичної та теоретичної царин сучасного українського перекладознавства: Р. Зорівчак, М. Новикова, В. Радчук, М. Стріха, О. Чередниченко та ін.

Функціональний підхід до перекладу трактує еквівалентність, спираючись на співмірність функцій оригінального та перекладного текстів, що і визначає стратегію перекладу (К. Райс, Г. Вермер, 1984). Х. Норд узагальнює дві уніфікуючі функції перекладу — документальну та інструментальну, де остання передбачає ретельне відтворення інформації — особливостей мови, стилю, нормативності, жанрових конвенцій, світобачення, закладених в оригіналі, тоді як інструментальна акцентує на врахуванні передбачуваних знань, потреб та очікувань цільової аудиторії щодо мови, стилю, норм, конвенцій, світобачення та ін. [10, с. 202]. І. Івен-Зогар підкреслює особливу роль перекладу в умовах колонізованого суспільства та наголошує на його первинній функції у складних умовах розвитку національної літератури. Саме первинна роль, як видається, передбачає інструментальний характер стратегії перекладу як потенційно виправданої за таких обставин. Тож вагомо простежити, як складові стратегії впливають на національну ідентичність цільової аудиторії. До таких складових зараховуємо: критерії вибору твору для перекладу, естетизм тексту перекладу, застосування пасивних пластів лексико-синтаксичного складу лексики, свідоме введення типово національної лексики, чітке розрізнення лексики різних функціональних стилів.

Підхід Миколи Зерова до перекладацької стратегії вміщував зазначені критерії, які можна розглядати у руслі двох напрямів: цілісного прочитання тексту, що передбачає встановлення хронотопу оригіналу, головних ознак ідіостилю автора оригіналу, естетичної домінанти першотвору; а також суб'єктивного прочитання, за яким вагомим є визначення головних домінантних та периферійних ознак загального та оказіонального характеру з урахуванням естетичної домінанти, пошук найадекватніших засобів відтворення у межах обраної перекладацької стратегії, помірне збагачення цільової мови запозиченням з оригінального тексту.

Серед критеріїв вибору твору для перекладу, які можна простежити у підході М. Зерова: класичність, античність, універсальна актуальність, засіб самовираження і виховання смаків. Естетизм тексту перекладу у перекладацькій стратегії М. Зерова — це максимально привабливий для читача текст (читабельність, плавність, використання звичних форм, вибір поетизмів, сталих словосполук та ін.). У застосуванні пасивних пластів лексико-синтаксичного складу української мови відзначаємо ті, що одночасно апелюють до історично національних особливостей

ідентичності й розширюють ресурси сучасного мовного коду: діалектизми, історизми, неологізми та ін. Характерним для стратегії М. Зерова є свідоме введення типово української історично сформованої лексики для відтворення одиниць з близькоспоріднених мов, що мають паралельні відповідники з метою дистанціювання від російської, польської та ін., очевидно, з метою ідентифікації і усталення власне українського мовного коду. Не менш актуальними для того періоду були чітке розрізнення лексики різних функціональних стилів, а також помірне збагачення цільової мови запозиченнями з оригінального тексту в рамках естетизму тексту та винятково у випадку відсутності типово українського відповідника. Часткове «очуднення» тексту належить до прийому усвідомленої перекладацької стратегії та є перевагою української мови періоду М. Зерова, що, на його переконання, має завдяки цьому значно більший потенціал експресивності на відміну від добре розвинених мов, де поріг несподіваності експресивного елементу значно вищий. Характерною рисою стилю М. Зерова, що також актуалізує націєтворчу функцію, була смислова двоплановість (зір — очей і зір на небі; склепінь — очей чи неба), тобто одночасна активізація прямого і переносного значення. Такий складний прийом надзвичайно продуктивний у творах, які беруть безпосередню участь у формуванні мовного коду, адже відбувається розширення рамок вживання мовної одиниці, а отже — мовної картини світу. Народнопоетична лексика у стратегії М. Зерова набуває чітких стилетворчих ознак, а не функції поетизації тексту, зокрема для відтворення ліризму та емоційності. Через збереження міфологічних та біблійних образів у тексті перекладач вносить в українську мовну картину світу низку універсальних символів, характерних для інших культур світу.

Література

1. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму. К.: Критика, 2009. 447 с.
2. Зеров М. Українське письменство / упор. д-р філол. наук М. Сулима; післям. М. Москаленко. К.: В-во С. Павличко «Основи», 2003. 1301 с.
3. [Передмова до збірника «Нова українська поезія»]. *Зеров М. Українське письменство* / упор. д-р філол. наук М. Сулима; післям. М. Москаленко. К.: В-во С. Павличко «Основи», 2003. С. 317-324.
4. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти. *Зеров М. Українське письменство* / упор. д-р філол. наук М. Сулима; післям. М. Москаленко.К.: В-во С. Павличко «Основи», 2003. С. 521-550.
5. Зеров М. Твори: у 2-х т. / упор. Г. Кочур, Д. Павличко. Т. 2. С. 220-232.
6. Кочур Г. Штрихи до портрета Максима Рильського. *Кочур Г. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю* / упоряд. А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. К.: Смолоскип, 2008. Т. 1. С. 450-466.
7. Москаленко М. Тисячоліття: переклад у державі слова. *Всесвіт*. 1993. № 9/10. С. 113-127.
8. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
9. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
10. Cronin M. Translation and Globalization. *Routledge Handbook of Translation Studies* [Ed. by C. Millán and F. Bartrina]. London and New York : Routledge, 2013. P. 491-502.
11. Nord Ch. Functionalism in Translation Studies. *Routledge Handbook of Translation Studies* [Ed. by C. Millán and F. Bartrina]. London and New York : Routledge, 2013. P. 201-212.

Софія Варецька

ХУДОЖНЯ ТОПОГРАФІЯ РОДУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ КАТІ ПЕТРОВСЬКОЇ «МАБУТЬ, ЕСТЕР»

Літературний дебют — роман «Мабуть, Естер» Каті Петровської — з'явився друком 2014 року в берлінському видавництві "Suhrkamp" німецькою мовою й одразу потрапив у категорію бестселерів. Твір спричинив неабиякий резонанс у німецькомовному культурному середовищі. Ще до появи повноцінного роману авторка отримала одну з найпрестижніших літературних нагород — премію Інґеборґи Бахман за прочитаний нею фрагмент з майбутньої книги, який пізніше з'явиться в творі під назвою «Бабин Яр». Проте лауреаткою стала не етнічна німкеня, а іммігрантка — українка за походженням, родом з Києва. Молода авторка розповідає історію свого мультикультурного роду (українсько-польсько-єврейсько-російського), заглиблюючись аж до XIX ст. За мету вона собі ставить продемонструвати на прикладі одного маленького роду складну й неоднозначну історію XX ст. Географічний простір охоплений Берліном, Варшавою, Віднем, Краковом, Парижем, Калішем, Лодзю, Ліоном, Нью-Йорком, Москвою, Харковом, Києвом тощо. Така розмаїта топографія роду Петровських, а також їхні професійні вподобання й життєві історії засвідчують, що тут присутні одночасно кати і жертви, винуватці і невинні. Крізь конкретні події маленького роду проглядаються такі знакові явища, як революція, війна, ґетто, концтабір, Голокост, Бабин Яр, окупація, різного роду переслідування тощо. Отож постає мозаїка з маленьких самодостатніх історій, які витворюють велике історичне панно. Авторка постає носійкою багатогранної й складної генетичної пам'яті.

Порушені теми в романі Петровської далеко не нові, проте оповідаючи саме в такий спосіб, авторка в черговий раз підіймає глибинний пласт проблем, які закорінені в нашій суспільній пам'яті. В німецькій культурі, де вже десятиліттями проговорюють увесь цей комплекс наболілого (так звана культура пам'яті, Erinnerungskultur), зазвучав новий голос, продемонстрована нова оптика на такі невимовлені раніше питання, як Бабин Яр. Варто зауважити, що для більшості в Європі це звучить просто як географічна назва без будь-яких конотацій. Для української культури такі тексти в черговий раз демонструють, що всі ті незагоєні мовчанням рани проступають крізь час, невинно закатовані промовляють навіть з могил й через покоління віднаходять нові голоси. Катя Петровська — це третє покоління після Другої світової війни, часова дистанція й відкриті архіви на Сході дозволяють таким авторам поглибити свої знання й продемонструвати відсторонену оптику, через особисту родину й пережиті травми показати людство в більш глобальному масштабі. Часова дистанція стирає кордони не лише географічні, але й людські, — вже не важливо, хто кат, а хто жертва, адже в кожній родині можна знайти представників по обидва боки війни. Таким чином письменниця змальовує і варшавське ґетто, і Бабин Яр, і концентраційні табори — це всі ті місця, де нещадно винищували людей, і неважливо, під чиїм керівництвом — чи Гітлера, чи Сталіна. Точкою відліку усього цього комплексу суспільних травм постає для письменниці Друга світова

війна: «До того ж, якщо постійно думати про Другу світову війну та її наслідки, то зіштовхуєшся з анклавом абсолютно нерозв'язаних проблем. У моменти, коли я не знала, як пояснити певні речі, з'являвся Ахіллес з його п'ятою, Сізіф, богиня Ніка та всі інші. Це не було спробою інтелектуалізувати роздуми про сім'ю, а певною мірою капітуляція. У певному сенсі Друга світова пов'язує німецький і пострадянський простір набагато сильніше, ніж будь-що інше. Це територія одного античного міфу. Війна і є нашою античністю, з якої ми не виберемося, а будемо постійно повертатись, черпати теми, ставити питання». Тож насправді й досі залишається непроговореним ще цілий масив проблемних тем та незручних запитань.

Ольга Винник

ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ УНІВЕРСИТЕТУ

Набуття і вдосконалення знань з іноземної мови відбувається не позасвідомо й автоматично, а у процесі цілеспрямованої розумової діяльності індивіда. Успіх навчального процесу істотно залежить від наявності у тих, хто навчається, відповідної мотивації, внутрішнього стимулу, відчуття свідомої потреби в оволодінні знаннями й навичками ефективної комунікації в іншомовному середовищі.

Згідно з європейськими стандартами, мінімально прийнятним цільовим рівнем володіння іноземною мовою для бакалавра є B2 (незалежний просунутий користувач). Для успішного вивчення університетського курсу іноземної мови вихідний рівень володіння мовою у студентів немовних спеціальностей має бути не нижче B1. Значна кількість випускників шкіл не досягає такого рівня, але є і такі, хто на момент вступу в університет уже володіють іноземною мовою на рівні B2 і вище. У зв'язку з цим набуває актуальності проблема ефективної методики викладання іноземної мови студентам, які вже досягли рівня незалежного просунутого користувача, підтримання інтересу та мотивування їх до подальшого розвитку іншомовної комунікативної компетентності.

У викладачів кафедри іноземних мов для природничих факультетів є об'єктивні та потенційні можливості для успішного вирішення завдань курсу іноземної мови у групах студентів різного рівня. Першочерговим аспектом є правильний вибір навчальних матеріалів. Рішення щодо основного підручника ухвалюється на засіданні кафедри іноземних мов для природничих факультетів. Навчальні матеріали для вивчення іноземної мови за професійним спрямуванням розробляють самі викладачі кафедри іноземних мов для природничих факультетів на основі автентичних ресурсів, виходячи з академічних і професійних потреб студентів, з урахуванням рекомендацій фахівців з відповідних факультетів. Окрім основного підручника викладачі вправі включати у навчальний процес з іноземних мов додаткові матеріали відповідно до рівня знань, потреб та інтересів конкретної групи студентів. У групах просунутих студентів при відборі навчального матеріалу перевага надається підручникам авторитетних міжнародних видань; рівень складності додаткового матеріалу повинен відповідати фактичному рівню групи чи бути на рівень вищим, щоб мотивувати студентів до отримання нових знань.

Методика викладання іноземної мови студентам рівня В2 і вище на немовних факультетах університету органічно поєднує інноваційні прийоми і засоби навчання з класичними, традиційними, та залежить від мети та специфіки конкретного заняття. Доцільною є відмова від авторитарного стилю викладання на користь таких методів, які характеризуються інтерактивністю, студентоцентричністю, та спрямовані на автономну (індивідуальну, парну, групову) роботу студентів з тим, щоб максимально збільшити участь кожного з них у занятті. Високий мотиваційний потенціал мають рольові ігри — вони пожвавлюють атмосферу на занятті, вносять елемент творчості, створюють ілюзію занурення в «реальну» життєву ситуацію та спрямовані на вирішення «реальних» життєвих проблем, спонукаючи студентів до активного використання іноземної мови. Виняткову користь для навчального процесу також має проєктна робота (презентація, доповідь, есе, стаття тощо) на теми, які входять у коло інтересів студентів. Такий вид роботи не лише сприяє розвитку комунікативних навичок студентів, але й активізує їх творчий та інтелектуальний потенціал, загальну ерудицію і пізнавальні здібності, вміння виступати перед публікою, сприяє встановленню емоційних контактів у межах групи. Ще одним ефективним навчальним засобом є сучасні мультимедійні технології, які, при правильному застосуванні, здатні ефективно поєднати корисне і цікаве, навчання і розваги, наочність та інформативність.

Отже, мотивації до вивчення іноземної мови потребують не лише студенти з невисоким вихідним рівнем знань, які мають певні труднощі із засвоєнням іноземної мови, але й студенти, чиї знання уже досягли рівня В2; завдання викладача полягає у забезпеченні стійкої мотивації для усіх студентів упродовж усього курсу вивчення іноземної мови в університеті.

Ольвія Висоцька

ТЕРМІН ЯК КОМПОНЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Одним із прагматичних аспектів вживання слів у мовленнєвих актах є їх конотативна характеристика. Сьогодні у термінознавстві сформувалися дві концепції відношення терміна до конотативних компонентів. Відповідно до однієї, значення терміна принципово не пов'язується з експресією, оскільки термін повинен відзначатися точністю, відмежованістю від полісемії та від експресивності. Однак термін в науковому дискурсі засвідчує, що його однозначність, вузька спеціалізованість та нейтральність — якості відносні. Такими терміни є в теорії, у реальному ж функціонуванні термін виявляє старі (етимологічні) або нові (оцінні) відтінки.

Тому інша концепція базується на складності смислової структури термінів, професійні лексеми можуть бути семантично експресивними, характеризуються певними емоційними властивостями, що позбавляє терміни за словами суто інтелектуального змісту. Поділяючи точку зору про принципове входження термінів у конотативну систему мови, кваліфікуємо конотацію як додаткове значення, пов'язане з вираженням суб'єктивних інтенцій мовця. Розглядаємо конотацію терміна в широкому сенсі як будь-який компонент, котрий доповнює предметно-понятійне значення спеціального знака.

З точки зору підходів до класифікації видів конотацій зазвичай виокремлюють різні оцінки: а) індивідуальні і соціальні (колективні); б) емоційні і предметні (назвемо їх денотативними). Емоційна оцінка виражає різноманітний спектр суб'єктивних відношень; денотативна оцінка пов'язана з інтелектуальним, раціональним відношенням до об'єкта. Оскільки додаткові інтелектуальні компоненти виражаються через видозміни дефініцій термінів, то такий вид конотативних модифікацій визначаємо як дефінітивну варіантність. В лінгвістиці прагнення вчених до термінотворення часто втілюється в ідіолектах, нестандартному або своєрідному трактуванні окремих термінів. У побудові термінологій гуманітарних наук нерідко вноситься елемент суб'єктивної оцінки.

Таким чином, семантичний компонент оцінки є ланкою, яка пов'язує семантику та прагматику мови. Оцінною конотацією вважаємо відображення та закріплення в семантиці мовного знака, в якості його мікрозначення або семи, думки суб'єкта про цінності певного об'єкта. Особливо сильний вплив екстралінгвальних факторів фіксується у суспільно-політичній лексиці. Семантичне варіювання в зазначеній термінології зумовлено і зовнішніми соціальними процесами, і зміною відношення носіїв мови до нових проявів суспільного життя, і зміщенням суб'єктивних цінностей в самому соціумі.

Lyubov Vitalish

LEXIK ZUR BEZEICHNUNG DER WEIBLICHEN PERSONEN IN DEUTSCHEN SPRICHWÖRTERN

Die Bezeichnung der Personen in deutschen Sprichwörtern widerspiegelt den Wortschatz des Mittelalters und benennt die geschlechtliche Angehörigkeit sowie die gesellschaftliche Rolle der Person. Unsere frühere Forschungen haben ergeben, dass die Bezeichnung der männlichen Personen weit umfangreicher sind, was die Anzahl der Lexeme (Stichwörter) und die Anzahl der Sprichwörter mit diesen Stichwörtern betrifft [1; 3].

Das Ziel dieser Studie besteht darin, die deutschen Sprichwörter mit Namen der weiblichen Personen (Gattungsnamen und Eigennamen) zu analysieren (siehe auch [2]). Auf Grund dieser Analyse könnte man vorläufige Schlussfolgerungen über die Teilnahme der Frauen am gesellschaftlichen Leben des deutschen Volkes machen und sich über die Vorstellungen der deutschen Sprachgemeinschaft, hauptsächlich des Bürgertums und des Bauerntums, von Frauen und ihrem Wesen eine ungefähre Klarheit gewinnen.

Die Sprichwörter mit Lexemen zur Bezeichnung der weiblichen Personen wurden aus dem "Sprichwörterlexikon" von H. Beyer und A. Beyer exzerpiert [4]. Der Gesamtumfang des Sprachmaterials beträgt 116 Sprichwörter, die 25 Lexeme (Substantive und substantivierte Partizipien) zur Bezeichnung der weiblichen Personen enthalten. Diese Lexeme lassen sich in folgende thematische Gruppen einteilen (in Klammern ist die Anzahl der Sprichwörter mit betreffendem Lexem angegeben):

- allgemeine Bezeichnungen der Geschlechtsangehörigkeit — 4 Lexeme: *Frau* (35), *Jungfer* (1), *Mädchen* (6), *Weib* (13). Beispiele: *Die Frau hat ihre Waffen bei sich. Jungfern, die pfeifen, und Hühnern, die krähen, soll man beizeiten den Hals umdrehen. Andere Städtchen, andere Mädchen. Drei Dinge ändern sich geschwind: Weib, Glück und Wind*;

- Familienangehörige und Verwandte — 6 Lexeme: *Großmutter* (2), *Mutter* (17), *Schwester* (3), *Schwiegermutter* (1), *Stiefmutter* (3), *Tochter* (6). Beispiele: *Der hat gut leben, dessen Großmutter hexen kann. Der Mutter Herz ist immer bei den Kindern. Treue ist eine Schwester der Liebe. Es gibt nur eine böse Schwiegermutter, aber jeder glaubt, er habe sie. Wer eine Stiefmutter hat, hat auch einen Stiefvater. Goldmanns Tochter findet jeder schön*;

- Beschäftigung — 4 Lexeme: *Amme* (2), *Bäuerin* (1), *Hebamme* (1), *Wirtin* (5). Beispiele: *Die beste Amme ersetzt keine Mutter. Jede Bäuerin lobt ihre Kuh. Wo viel Hebammen sind, ist's ums Kind geschehen. Eine schöne Wirtin macht einen teuren Gasthof*;

- gesellschaftlicher Stand — 4 Lexeme: *Braut* (8), *Dame* (1), *Herrin* (1), *Witwe* (1). Beispiele: *Wer die Braut liebt, fragt nicht nach der Mitgift. Faulheit ist eine vornehme Dame. Wer der Mode dient, hat eine strenge Herrin. Wer die Witwe freit, freit auch die Schulden*;

- gefühlsbetonte Bezeichnung — 3 Lexeme: *Geliebte* (1), *Hexe* (1), *Verliebte* (1). Beispiele: *Es gibt keinen schönen Kerker und keine hässliche Geliebte. Eine gescheite Hexe kann auch ohne Besenstiel tanzen. Auf die Schwüre der Verliebten ist nicht viel zu bauen*;

- Eigenname — 4 Lexeme: *Grete* (3), *Hanne* (1), *Marie* (1), *Trine* (1). Beispiele: *Jeder Töffel findet seine Grete. Wie der Topf, so die Pfanne, wie der Hans, so die Hanne. Nicht jedes Mädchen heißt Marie.*

In Sprichwörtern kommt auch der Gebrauch dieser Lexeme in übertragener Bedeutung vor, z. B.: *Trägheit ist die Mutter der Sünde. Armut ist aller Künste Stiefmutter. Geduld ist die Schwester der Weisheit.*

Die Tabelle unten gibt die Anzahl der Sprichwörter mit betreffenden Stichwörtern und ihren prozentuellen Anteil im gesammelten phraseologischen Material an. Aus der Tabelle wird ersichtlich, dass drei Lexeme — *Frau, Mutter, Weib* — über eine Hälfte der Sprichwörter (56 %) mit Bezeichnungen der weiblichen Personen als Stichwörter prägen.

Stichwort	**Prozent**	**Anzahl**
1. Frau	30	35
2. Mutter	15	17
3. Weib	11	13
4. Braut	7	8
5. Mädchen	5	6
6. Tochter	5	6
7. Wirtin	4	5
8. Schwester	3	3
9. Stiefmutter	3	3
10. Grete	3	3
11. Amme	2	2
12. Großmutter	2	2
13. Bäuerin	1	1
14. Dame	1	1
15. Geliebte	1	1
16. Hanne	1	1
17. Hebamme	1	1
18. Herrin	1	1
19. Hexe	1	1
20. Jungfer	1	1
21. Marie	1	1
22. Schwiegermutter	1	1
23. Trine	1	1
24. Verliebte	1	1
25. Witwe	1	1
Gesamt	**100**	**116**

Schlussfolgerungen.

Satzwertige Phraseologismen (Sprichwörter) widerspiegeln die Vorstellungen des deutschen Volkes von der Rolle und von typischen Eigenschaften der Personen weiblichen Geschlechts. Die Gesamtzahl solcher Sprichwörter im zu analysierenden Material beträgt 116. 6 thematische Gruppen umfassen das Sprichwörtergut entsprechend der Einteilung der 25 Stichwörter (Bezeichnungen der weiblichen Personen); mehr als eine Hälfte der Sprichwörter werden von Substantiven *Frau, Mutter, Weib* gekennzeichnet.

Literatur

1. Віталіш Л. П. Berufsnamen in deutschen Sprichwörtern (Zur Didaktisierung im Unterricht). *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки (мовознавство) : у 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (2) С. 195-198.
2. Віталіш Л П. Frau und Weib im deutschen Sprichwort. *Німецька мова в школі*: науково-методичний журнал. 2010. № 1 (13). С. 12-14.
3. Віталіш Л. П. Німецькі номінальні приказки з власними назвами осіб. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання розвитку філологічних наук*: Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 20-21 жовтня 2017 р.). Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. С. 33-35.
4. Beyer H., Beyer A. Sprichwörterlexikon. Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1989. 392 s.

Наталія Воробей

СОЦІАЛЬНИЙ ВИМІР КОНЦЕПТУ «БАТЬКІВЩИНА» У ТВОРЧОСТІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР

У рамках дисертаційного дослідження «Концепт "батьківщина" у творчості Герти Мюллер» дана доповідь присвячується одному з розділів практичної частини, а саме — соціальному вимірові концепту «батьківщина». Мотив дезорієнтації, беззмістовності виступає центральною генераційною ознакою в сучасній літературі, стверджує німецький дослідник Мартін Ніс. У Герти Мюллер, німецькомовної письменниці, Нобелівської лауреатки з літератури 2009 року, ця дезорієнтація спричинюється відсутністю опори, а саме — приналежності. Сакральний інститут сім'ї як найменше й початкове суспільне утворення ґрунтується, відповідно до світосприйняття письменниці, на безмовності, беземоційності та домашньому насильстві, а приналежність вибудовується на основі володіння спільними матеріальними речами. Таке зображення «батьківщини», а саме батьківського дому, деконструює у своїй дистанційованій холодності будь-яку ілюзію само собою зрозумілої приналежності (М. Коцур), адже підривається первинна довіра, яка закладає фундамент почуття «батьківщини». Приналежність, нехай і оманлива, до селищної громади Банату (мультикультурного регіону Румунії, що населяє й німецькомовна община, звідки родом авторка) виступає необхідною, оскільки за строгим дотриманням традицій та норм з метою збереження ідентичності пильно слідкує «німецька жаба». Жити всупереч тоталітарному устрою означає виступити ворогом держави. Тому румунська «жаба диктатора», прототипом якої є Ніколае Чаушеску, піклується про те, щоб асоціальність була покарана. Переслідування та психологічний тиск аж до погроз фізичного знищення змушують протагоністів покинути країну походження. У Західній Німеччині останні зіштовхуються із почуттям тотальної бездомності, адже потрапляють, за З. Ґрюн, у колектив, який «власне» інтегрує, а «чуже» виключає.

Отже, процес «набуття батьківщини» (нім. "Beheimatung") у героїв Мюллер зазнає невдачі як на їхній «малій батьківщині» — Банату, так і на «великій батьківщині» — Румунії, адже ні на одній з них — як сама авторка, так і протагоністи її

«автофікціональних» оповідань та романів — не відчувають себе приналежними. Еміграція на «історичну батьківщину», Німеччину, ще більше загострює відчуття чужості й переростає у почуття дезорієнтації та тотальної бездомності.

Ліна Глущенко, Любов Олійник

НОМІНАЦІЇ ТОВЩИНИ БУДІВЕЛЬНИХ СПОРУД У ТРАКТАТІ ВІТРУВІЯ "DE ARCHITECTURA"

В сучасній лінгвістиці приділяється значна увага дослідженню термінологій різних галузей науки і техніки. Архітектурно-будівельна лексика, яка відображає одну з найбільш древніх галузей знань, аналізується, проте лише в окремих наукових працях, найбільш відомими з яких є роботи О. С. Гриньова, Є. Стаматіаду, А. Д. Овакімяна, Л. О. Симоненка, Ф. Р. Хаяліна, Л. Думанської, О. Руденка. Термінологічна система латинської мови, зокрема у галузі архітектури, потребує детального структурного та семантичного опису. На актуальність цієї проблеми вказує французький дослідник і перекладач трактату римського архітектора й інженера Вітрувія Полліона (I ст. до Р.Х.) "De architectura" Л. Коллєба. Представлена наукова розвідка продовжує низку наших попередніх публікацій, присвячених архітектурно-будівельній лексиці у цьому трактаті.

Для номінації величини, розміру поперечного перетину предмета та його частин, тобто товщини, автор вживає лексему *crassitudo* (від основи прикметника *crassus* — «товстий» + суфікс *-tudo*), яка реалізує своє термінологічне значення у складі словосполучень з узгодженим або неузгодженим означенням (38). В ролі неузгодженого означення виступають іменники в родовому відмінку (генетивна модель), семантика яких пов'язана із позначенням споруд та будівель різних видів та їх частин. Ці словосполучення утворюють лексико-семантичну групу (далі ЛСГ) з архісемою «товщина архітектурної споруди» (далі АС). Аналіз сполучуваності цього іменника дав змогу виділити серед терміносполучень чотири лексико-семантичних підгрупи (далі ЛСПГ) за відповідними диференційною та уточнюючою семами (далі ДС та УС).

ЛСПГ1 містить термінологічне словосполучення (далі ТС) з ДС «товщина цілої АС» та УС «призначення АС», зокрема, оборонної: *crassitudo muri* (I,5,3) — «товщина муру (башт)»; *crassitudo parietum* (II, 8,7) — «товщина стін (міста)».

ЛСПГ2 формують ТС з ДС «товщина частини АС» та УС «призначення АС», зокрема, культової (ЛСБ1): *crassitudo scaporum* (IV, 6, 5) — «товщина брусів (дверей храму)», *crassitudo parietum cellae* (IV,4,4) —«товщина стін целли»; *crassitudo columnae* (III,2, 7; III,3,6; 3,4; III,3,7; 3,10 (4); III, 5, 1; 5,2;5,3 (3); IV,1,7; 4,1; 4,2; V,9,3) — «товщина колони». Останнє ТС слугує гіперонімом до двох гіпонімічних, якими конкретизується товщина колони в залежності від її висоти (ЛСБ2): *crassitudo imae columnae* (IV,1,11) —«товщина найнижчої колони»; *crassitudo summae columnae* (III, 5, 9) — «товщина найвищої колони». В цьому випадку ТС розширені узгодженим означенням при другому компоненті і мають антонімічний характер.

До складу ЛСПГ3 входять ТС з ДС «товщина частини АС» і УС «загальне призначення АС»: *crassitudo structurae* (VI,8,6) — «товщина кладки (стіни)»; *crassitudo substructionis* (VI,8,6) —«товщина насипу (фундаменту)»; *crassitudo antepagmentorum* (IV, 6,3) — «товщина зовнішньої обробки (лиштви дверей)».

ЛСПГ4 утворюють ТС з ДС «товщина архітектурної деталі колони»: *crassitudo abaci* (IV,1,11(2)) —«товщина абаки»; *crassitudo capituli* (IV,3,4 (2) III, 5,6; IV, 7,3) — «товщина капітелі».

Засвідчено також вживання іменника *crassitudo* у формі родового відмінка, який вказує на частину товщини колони: *tertia pars crassitudinis columnae* (IV,1,1) — «третя частина товщини колони». У низці прикладів зустрічається атрибутивна модель словосполучення, в яких вживаються означення з семами «якість трохи вище норми» (*amplior*) та «локалізація товщини» (*ima*): *crassitudo amplior* (I,5,1) —«більша товщина»; *ima crassitudo* (III,3,12 ; 2,6;IV,7,2) —«товщина в самому низу».

За своєю синтаксичною структурою в цих ТС домінує атрибутивна модель з неузгодженим означенням (*crassitudo* + іменник в Genetivus, 30 двокомпонентних ТС). Вони можуть бути розширені використанням: узгодженого означення при другому компоненті (3 трикомпонентних ТС) — *crassitudo imae columnae* (IV,1,11), *crassitudo summae columnae* (III, 5, 9).

Ця ЛСГ має розгалужену структурно-семантичну організацію, для якої характерні гіперо-гіпонімічні відносини, що свідчить про прагнення автора якомога детальніше показати правила і принципи будівництва, зокрема вимоги до товщини різних споруд та їх частин, при цьому іменник *crassitudo* як опорна лексема словосполучення переважно стоїть у називному відмінку однини.

Юлія Годісь

ЕВОЛЮЦІЙНІ ФАЗИ РОЗВИТКУ МОТИВАЦІЙНОГО ЖАНРУ «МИСТЕЦТВО УСПІХУ»

Зараз динамічно розвивається такий масив текстів, який зарубіжні науковці (Т. Батлер-Бовдон, С. Долбі, М. Еффінг, Дж. Коай та ін.) називають "popular genre of self-help literature/ motivational literature/ success genre". Сама назва пояснює контекст досліджуваного жанру: це своєрідні підручники з досягнення успіху, мета яких — навчити читача допомогти самому собі жити успішно та заможно у світі, що змінюється шаленими темпами.

У своєму класичному варіанті мотиваційний жанр «мистецтво успіху» є феноменом масової літератури. Проте ці книги вже давно перейшли з категорії непомітних у постмодерністський феномен кінця XX ст. і є культурними документами, що відображають ключові концепти, потреби і бажання американського суспільства [Effing 2009, p.126]. Тексти цього жанру дедалі частіше називають «авторитетними експертами», що роздають поради у будь-якій сфері [Salerno 2005].

Успіх та особисте щастя, безумовно, два ключові поняття в мотиваційних текстах. Проте існує набагато більше тем, котрі інкорпорує цей жанр. Широта тематики

спонукала різних вчених до спроби поділу цих книг. А. Бергсма пропонує виділяти такі категорії, як особистий ріст, стосунки, подолання стресу та індивідуальність [Bergsma 2008, p. 344]. Згідно з інформацією на вебсайті The Guide to Self-help Books, книги поділено на три категорії: ті, що висвітлюють питання психічного здоров'я, життєвих проблем та особистого розвитку.

М. Еффінг пропонує поділяти твори цього жанру на чотири групи відповідно до змін у розумінні успіху американцями в процесі їх історичного, культурного та соціального розвитку (еволюційний підхід) [Effing 2011, p. 28]. Ми вважаємо такий підхід цілком адекватним, оскільки досліджуваний жанр як соціальне явище безпосередньо віддзеркалює очікування потенційної аудиторії. Ці очікування зумовлені ціннісними пріоритетами, що сформувалися в культурі американського суспільства під впливом таких факторів, як історичні передумови та культурно-релігійні традиції.

Досягнення успіху в першій фазі американської історії, а відтак, у першій фазі розвитку мотиваційного жанру (1790 — кін. XIX ст.) характеризується бажанням накопичення багатства та, разом з тим, акцентом на доброчесному способі життя. Інструктивний характер «Автобіографії» Б. Франкліна та використання системи щоденної самооцінки стали предтечею сучасних книг «мистецтва успіху», котрі містять практичні вправи, спрямовані на те, щоб допомогти адресату досягти бажаної мети, якою б вона не була. Ця фаза представлена, крім Б. Франкліна, такими іменами, як С. Смайлз, О. Марден, Г. Алгер [Effing 2011, p. 11].

У другій половині XIX ст. почалася масова імміграція в Америку з європейських країн. Америка поступово звужує уявлення про успіх до однієї його складової — матеріального багатства, а щастя визначається тепер кількістю цього багатства. У другій фазі розвитку «мистецтва успіху» формуються класичні канони жанру. Через власні життєві історії та історії успішних людей, а також через пропоновані правила-інструкції такі автори, як Н. Хілл, Д. Карнегі, Дж. Клейсон та ін. заохочували читачів постійно концентруватися на своїй меті. Разом з тим пропонувалися легкі методи, що допомагали часто малоосвіченим американцям досягти особистого та, найголовніше, фінансового успіху. Про це, зокрема, свідчили й заголовки популярних мотиваційних книг: THINK and GROW RICH, THE RICHEST MAN in BABYLON, THE SCIENCE of GETTING RICH.

Кардинальну зміну людського буття XX ст. ознаменувало формування і поширення масової культури, в період якої мотиваційний жанр розвивається найінтенсивніше і на піку своєї популярності (третя фаза) стає масовим феноменом. Масова культура вносить свої корективи в трактування успіху, що позначене двовекторною спрямованістю. З одного боку, пріоритетом далі залишається матеріальний добробут (MONEY, SUCCESS and YOU [Kehoe 1990], RICH DAD, POOR DAD [Kiyosaki 1997]). Однак, поряд з цією складовою у розумінні успіху, з'являється й новий психологічний компонент (self-fulfillment), що включає емоційний добробут, суб'єктивне відчуття щастя та гонитву за задоволенням. Постійна праця над собою, бажання пізнавати себе на найглибшому рівні та спроба залишатися «позитивним» пропонується авторами «мистецтва успіху» як «антидот невпевненості у новому, провокуючому тривогу, економічному та соціальному порядку». І заголовки мотиваційної літератури того періоду демонструють цю тенденцію: POSITIVE THINKING.

У четвертій фазі розвитку мотиваційного жанру успіх абсолютно ототожнюється зі щастям. У сучасному світі простежується зміна пріоритетів на пошук щастя,

котре не залежить від зовнішніх чинників. Тому такі поняття, як самопізнання (self-knowledge) та внутрішній спокій (inner peace) позиціонуються як ключові фактори успіху (MAXIMUM ACHIEVEMENT), а сам мотиваційний жанр набирає «аромату» духовно-орієнтованої літератури. Кінець XX — початок XXI століть засвідчує сильний духовний занепад у західному суспільстві, що виражається в «альтернативних стилях життя та різного роду духовних експериментах». Автори мотиваційного жанру тепер приміряють на себе роль не лише порадників, а й психологів, психотерапевтів і навіть духовних наставників, а тексти «мистецтва успіху» стають потужним механізмом виховання, дисципліни, проводу та творення «нової людини». Отже, твори мотиваційного жанру уже не лише навчають як досягти успіху, а й імпліцитно корегують аксіологію адресата, переконуючи в потребі індивідуальної трансформації та створенні «нової людини», для котрої найбільшим успіхом та щастям є самопізнання і внутрішній контроль над думками, емоціями та пристрастями.

Ольга Гречешнюк

ЗМІСТОВІ ЧИННИКИ НІМЕЦЬКОМОВНОГО РОМАНУ ПОКОЛІНЬ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Основою генераційного роману, як і будь-якого іншого літературного твору, є його змістова частина, тому увагу буде зосереджено на виокремленні її значущих елементів: теми, мети, мотиву та проблематики.

Важливо, що даний жанровий різновид сформувався наприкінці XX століття під впливом ідей демократії та єдності німецького народу. Після падіння берлінського муру особливо зріс інтерес щодо питань історичного минулого Німеччини, а також таких понять, як «травма», «вина» та «відповідальність» за скоєні нацистською владою злочини. Саме ці проблемні поля лягли в основу формування тематики та проблематики роману поколінь.

Уже минуло чимало десятиліть з того часу, як Німеччина зазнала краху та нищівних поразок після двох світових воєн, проте наслідки цих подій відчутні й досі. Подолання цього минулого безпосередньо пов'язане з роботою над помилками, яку німці проводили неодноразово, викорінюючи націонал-соціалізм з усіх сфер людського життя. У 90-х роках минулого століття німецький народ вчергове приймає позицію, яка покладає на нього відповідальність за скоєні владою злочини проти життя інших людей. Саме в цей час нацизм уже не ототожнюється з німецьким народом. Багато хто з учасників та прибічників політичного режиму пішли з життя, в той час як підросло молоде покоління німців, які абсолютно не мали стосунку до націонал-соціалізму. Це створило доволі велику дистанцію, яка сьогодні дозволяє критично осмислити минуле німецького народу, що й стає тематичним підґрунтям для генераційних романів.

Культурознавиця З. Льоффлер неодноразово наголошує, що генераційний роман виникає на основі «суперечностей жахливої історії XX століття, а саме Другої світової війни та її наслідків». Тому здебільшого ядро сучасного генераційного роману фокусується на критичних дискусіях між національним минулим та історією націонал-соціалізму.

Отож, для того, аби краще зрозуміти сутність генераційного, або поколіннєвого, роману, потрібно чітко визначити його структуру та наголосити на важливих аспектах, які будуть стосуватися, насамперед, його змістотвірних ознак.

Наталія Гриня

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ КОНТРАСТУ ЯК ПРИНЦИПУ ХУДОЖНЬОГО ОСВОЄННЯ ДІЙСНОСТІ

Смислотвірний потенціал контрасту і мовностилістичні засоби його реалізації в англійськомовному художньому прозовому тексті маркують художнє світобачення письменника і засіб актуалізації цього потенціалу досліджується у широкому культурно-історичному контексті з урахуванням епістеми розглянутого періоду. Адже «текст занурений в культурний простір епохи, культурологічний тезаурус адресата, відображає особливості авторської особистості, його знання, лексикон, образ світу, конкретні цілі й мотиви» [Болотнова, 2007]. У цьому дослідженні виходимо з того, що концептуальна обумовленість лексичної структури тексту відображає «залежність лексичних елементів, їхніх зв'язків і відносин від комунікативного наміру автора і загальної цільової програми тексту» [Болотнова, 2007].

Комунікативно-прагматична своєрідність контрасту як стійкого і постійно відтворюваного принципу організації прозового тексту потребує аналізу на різнорівневому матеріалі англійськомовних художніх прозових текстів XX ст. Вивчення авторитетних філологічних думок текстової епохи XX ст. показує, що, попри незгасний інтерес до художнього тексту, немає наразі дослідження, в якому б контраст розглядався як відправна точка у процесі аналізу художнього прозового тексту, який відбиває «процес і результат мовної діяльності» [Серебряков, 2010] письменників XX ст. у культурно-мовному контексті. Відтак, комплексне вивчення функціонування контрасту в англійськомовному художньому прозовому тексті, виявлення взаємодії його емоційно-естетичної функції не тільки з контентом конкретного художнього твору, а й із загальними естетичними поглядами автора, представляє певний теоретичний і практичний інтерес. Само собою заперечення традиційного погляду на первинність навколишньої дійсності, на ставлення мистецтва до життя йде врозріз із загальноприйнятою думкою й актуалізується через контраст — принцип художнього освоєння цієї дійсності. Уже цим фактом контраст закладений у парадигму ознак для визначення художньої мови, яка описує художню картину світу палітрою нерозв'язних протиріч поміж особистістю і навколишнім світом. Настрої письменників XX ст. постійно коливаються між захопленнями і відчаєм, натхненням і розчаруванням, ентузіазмом і скорботою, що провадить до зіткнення уявлень і почуттів, далеких і навіть протилежних [Travers, 1998].

Отож контраст як основний принцип літературно-художнього відображення подій стає носієм величезного культурного інформаційного потенціалу і психологічним інструментарієм англійськомовних письменників XX ст., використовуваним для вираження світосприйняття суперечливого, але наповненого устремліннями до соціальної гармонії [Hakutani, 2002]. Словом, контраст є способом подолання

усталених риторичних канонів, принципом лінійно-синтагматичної організації сучасного художнього прозового тексту (Серебряков [2010]; Шинкаренко [2006]).

Отже, конотація контрасту, що полягає в різкому протиставленні різних змістовно-смислових елементів прозового тексту з метою створення естетичного впливу на адресата, є не тільки інструментарієм відображення навколишнього світу, сформованого англійськомовною літературною традицією наприкінці XX ст., але й одним з найважливіших способів актуалізації авторських задумів. Відтак, можна констатувати, що контраст, будучи одним з найважливіших механізмів художнього пізнання, що дозволяє розкрити складне діалектичне протиріччя зображуваного, системно маніфестується в межах художнього простору англійськомовного художнього прозового тексту.

Зореслава Гук

ВПЛИВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ГАЛИЧИНІ (КІН. XIX – ПОЧ. XX СТ.)

Після першого розподілу Речі Посполитої у 1772 році землі Галичини увійшли до складу Австро-Угорської імперії та перебували у стані занепаду, тож для розбудови краю цісарський уряд прийняв ряд заходів для підвищення економічного та соціального рівня, а саме: в Галичину були направлені колоністи із різних куточків імперії. Частина переселеного німецькомовного населення займалась сільським господарством, крім того у школах та урядових установах також вживалась німецька мова. Контактування переселенців з місцевим населенням призвело до мовних контактів та інтерференції, що сприяло запозиченням.

Як відомо, лексичні запозичення не можуть довго бути у мові-реципієнті чужорідним тілом. Оскільки запозичені слова є назвами певного явища чи фрагмента мовної картини світу, вони відшукують своє місце в мовній системі [4, с. 11].

У середині XX століття відбулось чимало змін у науково-технічній сфері, що торкнулися усіх рівнів науки. У лінгвістиці такі зміни ознаменувалися черговою зміною моди на ракурс розгляду мовних явищ, появою і реалізацією в лінгвістичних дослідженнях іншого «стилю мислення». Мовні явища розглядаються під антропоцентричним кутом зору, тобто визначилася настанова досліджувати мову в нерозривному зв'язку з мисленням, свідомістю, пізнанням, культурою, світоглядом як окремого індивідуума, так і мовного колективу, до якого він належить [2, с. 34].

Центром антропологічної філософії є людина, її діяльність, мислетворчість, зв'язок з природою та навколишнім світом. Власне вміння створювати щось нове, задовольняючи свої соціальні, духовні і біологічні потреби, вирізняє людину серед інших біологічних видів, що існують, а кожна окрема людина індивідуальна у баченні світу, яке вона передає за допомогою мови.

Мовознавці досліджують зв'язок між мовою та свідомістю, відображеною в мовній картині світу, що являє собою складну систему знань та уявлень про навколишню дійсність. Основоположником поняття «мовної картини світу» вважається

німецький філософ Вільгельм фон Гумбольдт. Учений вважав, що мова — це певний проміжний світ між зовнішнім та внутрішнім світом окремого індивіда, а власне мова — самовираження кожної окремої нації.

Послідовник великого вченого Лео Вайсгербер розвинув учення про взаємозв'язок між мовою та нацією. Мова є картиною світу і водночас світоглядом народу, а оскільки кожна мова пов'язана з певним етносом, то відмінність мов є відмінністю поглядів на світ. Представники різних етносів бачать світ по різному [3, с. 112]. Л. Вайсгербер вивчав світ мови за допомогою методу семантичних полів Тріра та довів, що семантичні поля двох різних мов ніколи не будуть однаковими. Картини світу різних мов мають як спільні, інваріантні риси, так і суттєві національні особливості, пов'язані з менталітетом народу, його історією, культурою, природними умовами. У мові відображено характер народу [1, с. 481].

Повертаючись до питання німецьких колоністів та Галичини слід зазначити, що вони привезли свою мову, культуру та релігію, що позначилось на різних сферах життя та відобразилось на мові, яка у свою чергу змінила в певній мірі відображення світу галичанина того часу. Запозичення стали яскравим доказом впливу контактування мов та мовної інтерференції. Так, завдяки запозиченням (не лише лексичним) розширився словниковий фонд, до мови-реципієнта потрапили лексеми на позначення нових реалій і таким чином змінили мовну картину світу. Слід зазначити, що це був той час, коли людство почало входити в епоху розвитку науки та техніки, коли починали зароджуватись нові предмети та явища, яких досі не існувало, і оскільки німецькомовне населення було елітарним, правлячим та більш розвиненим у культурному, науково-технічному та економічному плані, ніж корінні жителі Галичини, вони переймали через контактування «новинки» тої епохи. Крім того, процес запозичення з німецької мови не лише сприяв поповненню новою лексикою: *алярм*, *бамбетель, братрура*, *брудершафт, шпанґа*, та ін., а на основі німецьких лексем утворювались нові слова: *арбайтувати, векселевий, вильосований, штуцерний* тощо.

Отже, завдяки німецькій мові, крізь призму запозичень відбулась часткова зміна мовної картини світу українця, що проживав на території Галичини у період правління Австро-Угорської імперії. Через те, що на зламі століть (XIX-XX) українська мова лише проходила етап становлення, до її словникового складу потрапило чимало германізмів, заповнивши лексичні прогалини, а часом давши поштовх для утворення неологізмів, в основі яких є німецькі корені.

Література

1. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Язык русской культуры». 1997. 605 с.
2. Голубовська І. О. Антропологізм у мовознавстві та викладанні іноземних мов. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження та перспективи / редкол.: В. В. Акуленко (голов. ред.) та ін. К.: Логос, 2006. № 1. С. 33-39.
3. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. К. : Академія, 2006. 464 с.
4. Сімонюк В. П., Сергєєва Г. А. та ін. Лінгвоправова картина світу: сучасні проблеми лінгвістики та іншомовної дидактики: монографія. Х.: НТМТ, 2012. 258 с.

Олександра Дейчаківська

ПРЕДИКАТИВНІ ПРИКМЕТНИКИ З ПРИЙМЕННИКОВИМ РОЗШИРЕННЯМ

У вітчизняній лінгвістиці класифікацію прикметників залежно від їхньої функції в реченні — означення чи предикатива — першим запропонував Г. Почепцов. Відповідно до того, чи прикметники займали кінцеву позицію в реченні, чи вживалися атрибутивно, вчений розділив їх на прикметники неспрямованої і спрямованої ознаки. До прикметників неспрямованої ознаки належали прикметники, які могли достатньо повно охарактеризувати предмет без приєднання залежних слів. До цієї групи входять прикметники на позначення кольору, розміру, температури, ваги, а також деякі відносні прикметники. Прикметники цієї групи можуть вживатися як атрибутивно, так і предикативно. Наприклад: He too had changed; a pale summer coat, a **white** shirt, a purple bow tie (J.Fowles). Her face went **white** (J. Fowles).

Що ж стосується прикметників спрямованої ознаки, то вони не можуть утворювати структурно завершену синтаксичну конструкцію без обов'язкового синтаксично залежного оточення: Sai became **aware of** the enormous space she was entering (Desay). Найчастіше обов'язковим кооокурентом виступає прийменниковий додаток, хоча функцію правостороннього розширення може також виконувати підрядне речення або інфінітив.

Зарубіжні вчені поряд із переліком предикативних прикметників, які вживаються з тим чи іншим прийменником, подають також класифікацію відповідно до того, з яким саме комплементом вживаються предикативні прикметники: з інфінітивом — Why are you so **reluctant to reveal** sources? (Fowles), чи з підрядним реченням — And now I'm **glad (that) you're alive after all** (Fowles).

Як правило, прикметники спрямованої ознаки, або ж прикметники, що вживаються із прийменниковим зворотом, сполучаються із визначеним прийменником, який, своєю чергою, конкретизує і лексико-семантичне значення даного прикметника в позиції предикатива. Перелік прикметників, які вживаються із тим чи іншим прийменником подають автори Collins COBUILD English Grammar.

Загалом до прикметників, які трапляються з тим чи тим прийменником, належать:

Adj+ at	**Adj + about**	**Adj+ for**	**Adj + to**	**Adj+ of**	**Adj + with**
amazed	angry	bad	able	aware	angry
amused	anxious	famous	accustomed	afraid	annoyed
astonished	crazy	grateful	allergic	ashamed	bored
excited	curious	late	attentive	capable	busy
bad	glad	possible	close	certain	delighted
clever	happy	ready	devoted	confident	pleased
good	jealous	sorry	due	envious	satisfied
hopeless	sorry	thankful	familiar	fond	sick
useless	upset	unusual	used	tired	
				unaware	

(До переліку, запропонованого авторами Collins COBUILD English Grammar, включено й дані суцільної вибірки).

Структурно серед прикметників багато одно- та двоскладових, а також прикметників із германським суфіксом -full (careful, doubtful, grateful/ungrateful, faithful, tactful, thankful, wonderful).

Семантично основними значеннями структур із прийменниковим розширенням є:

1) каузативне значення із вказівкою на причину стану, в якому перебуває суб'єкт. Воно виражається за допомогою прийменників **"with", "at", "of", "about"**, e.g. He was **jealous about** my getting into the college (Fowles), а також

2) характеристика стану суб'єкта в конкретній ситуації, властива певному періоду — короткотермінова характеристика, яку людина демонструє у визначеній ситуації — на противагу усталеним рисам характеру. Це значення передається прийменниками **"of", "at", " for".** ...he was not ... **devoid of** ambition (Fowles). That would be terribly **kind of** you(Maugham).

До найчастотніших предикативних прикметників із прийменниковим розширенням належать прикметники широкої семантики — **"aware"** та **"fond"** — відповідно 14,5% та 9,09%, прикметники **"kind"** та **"nice"**, відносна частота яких — 10% (за цими прикметниками слідує прийменник **"of"**, який володіє найвищою частотою вживання), а також прикметник **"grateful"**. Висока частотність прикметника "**grateful"** — 11,2% — може пояснюватися його функціонуванням як одного із мовних засобів вираження мовленнєвого акту «вдячність».

Існування властивої предикативним прикметникам транзитивності у випадку прийменникового розширення доводить існування «глибинновідмінкової системи», де певному семантичному відмінку відповідає той чи інший прийменник, за яким слідує певний аргумент.

У випадку прийменника **"to"** — це бенефактив, наприклад — (1) Vernon, I'm very **grateful to you** (McEwan).

(2) — (He's) never thinking about anyone but himself. Mainly.

— He said that he was **grateful to you** (Fowles).

(3) The boisterous company of the young men became **intolerable to him** (Huxley).

(4) ... the world **had become wonderful to my eyes** (Wilde).

Якщо ж натрапляємо на прийменники **"about", "for", "of", "at",** то аргументом є каузатор.

(1) The sergeant was fully **aware of the situation** (Fowles) > The situation **made** the sergeant **fully aware** > It was the situation that **made** the sergeant **fully aware**.

(2) Eliduc, I'm **so grateful for your frankness** (Fowles).

(3) ... then you get **mad at him** (Maugham).

(4) ... he was **dubious about translantic monumentality** (Fowles).

Властива проаналізованим прикметникам транзитивність поряд із такими рисами предикативних прикметників, як фактивність/нефактивність, статичність/динамічність засвідчує існування спільних ознак дієслів і прикметників. Це, своєю чергою, дозволяє трактувати речення із предикативними прикметниками як марковані протичлени опозиції S V : : S Vcop + Adj.

Наталія Демчук

КОЛОКАЦІЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ МАРКЕТИНГУ

Семантичний потенціал колокацій як компонентів конкретної професійно-комунікативної системи мови дозволяє яскравіше віддзеркалювати специфіку мислення і світосприйняття членів даного мовного колективу.

Неоднорідні за семантикою, колокації можуть мати як нефразеологічний, так і фразеологічний характер. У такій ситуації на перший план виступає конотативний аспект значення, який розкриває механізм формування фразеологізму та надає виразу експресивного забарвлення, певного тону, колориту: *vente sous le manteau (vente sauvage)* «дика», нелегальна торгівля; *prix de la rue* «вулична» ціна, ціна на місцевому ринку; *client mort* «мертвий клієнт», клієнт без особливої активності.

Питання колокативної фразеології порушують у своїх дослідженнях І. Мельчук та Ф. Госманн. У класифікації Ф. Госманна йдеться про колокації як лексичне бінарне словосполучення, яке складається із максимально незалежного компонента — ядра — та із залежних елементів із функцією означення. Ядро виражається іменником, наділеним певною словосполучною потенцією, завдяки якій можна вирізнити структурний каркас іменної групи: слово-ядро зазвичай означає родове поняття, а залежне — диференційовану обмежувальну видову ознаку. У маркетинговій лексиці саме колокатив здатний набувати особливого метафоризованого значення й полегшує розуміння виразу немовцем [2], наприклад: *marketing politique de tous poils* «політичний маркетинг всіх кольорів шкіри» (тобто всього світу), *hémorrragie pour l'économie nationale* «кровотеча національної економіки» (величезна проблема).

На переконання лінгвістів М. Холлідея та Р. Хасан, саме лексичні елементи, які наділені тенденцією з'являтися у певному контексті, здатні забезпечити його зв'язність. У маркетинговій літературі часто фіксуються колокації, які мають ознаки цілісної одиниці з погляду синтаксису і семантики, де вибір одного з компонентів здійснюється за змістом, а вже другого чи третього – залежить від вибору першого.

На необхідність залучення контекстуальних факторів до аналізу смислу мовних виразів вказує Р. Павільоніс. Це означає врахування певною мірою прагматичного (у вузькому розумінні) аспекту мови, пов'язаного із застосуванням мови її носіями, тобто функціонуванням [1]. Проводячи аналогію між магією як мистецтвом ілюзіоніста спокусити публіку та маркетинговою діяльністю, суть якої зводиться до успішного збуту товару, послуги тощо, колокація ***faire de magie*** правдивіше передає інформацію. Саме семантичними тонкощами поєднана магія ілюзіоніста і магія бухгалтера у реченні: *La Banque asiatique de développement* ***a fait un peu de magie comptable*** *pour augmenter le montant de ses prêts* «Азіатський Банк розвитку за допомогою магії бухгалтерів збільшив суму своїх позик».

Як підсумок, структурно-семантичні особливості зумовлюють комунікативний потенціал колокацій, який забезпечує їх утворення та функціонування: колокації допомагають точніше передати інформацію, виражають нормативність або ж навпаки, невідповідність нормі, що зумовлює ефективність використання цих одиниць у текстах професійного спрямування, зокрема, у маркетингу.

Література

1. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976.
2. Rey-Gonzalez I. La phraséologie du français. Toulouse : Presse Universitaire du Mirail, 2001.
3. Павилёнис Р. Проблема смысла. Москва : Мысль, 1983.
4. L'Expansion. Paris: Avril, 2013. № 783.
5. URL : https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2002-1-page-7.htm.

Ольга Денис

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ)

«Польові дослідження» багаті на художні засоби — засоби образності, синтактико-стилістичні фігури, стилістично марковану лексику, зокрема на слова іноземного походження. Ці стилістичні засоби виконують такі стилістичні функції: маркують розмовну лексику, соціальний та національний колорит, характеризують героїню роману, слугують засобом іронії та сатири. Ще однією особливістю роману є своєрідне поєднання словосполучень в одне слово за допомогою дефісів або просто створення складних слів — авторських неологізмів, за допомогою яких авторка передає відтінки почуттів, півтони настрою, що відтворюють для читача якісь нові, нешаблонні поняття та образи.

У романі зустрічаються зменшувально-пестливі слова, які надають тексту тонкої вишуканої жіночності, із співчутливо-жалісним ставленням до навколишнього, а іноді і до себе.

Довгі, складносурядні та складнопідрядні речення, ускладнені однорідними членами речення; складні синтаксичні конструкції, які часто перетворюються на потік асоціацій, конструкції, що актуалізують додаткові смисли, широке вживання стилістичних фігур — усе це допомагає створити «сповідальну» атмосферу. Читач нібито читає думки головної героїні, в них немає чіткого порядку, визначеності, — це просто потік свідомості. Такий стиль викладу заважає проникнути в смисл твору, продертися крізь нагромадження метафор, епітетів тощо до головного.

Для адекватного перекладу згаданих художніх засобів застосовано різноманітні перекладацькі трансформації — лексико-семантичні, граматичні та стилістичні. У перекладі використано такі лексико-семантичні, лексичні трансформації, як-от генералізація, конкретизація, описовий переклад, експлікація та вилучення. Серед синтаксичних трансформацій домінують: зміна послідовності членів речення та заміна однієї частини мови на іншу. На нашу думку, перекладачі зуміли вдало застосувати трансформації для передання головного посилу твору, відтворення його стилістичних функцій та прагматичного впливу.

Література

1. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Факт, 2000. 116 с.
2. Sabuschko O. Feldstudien über ukrainischen Sex. Frankfurt am Main: Fischer Verlag GmbH, 2008. 173 s.

Оксана Дзера

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ І ПЕРЕКЛАД СВЯТОГО ПИСЬМА

Проаналізовано ключові тенденції застосування гендерних студій у перекладознавстві на прикладі переосмислення стратегій і прийомів перекладу Біблії у бік «інклюзивності». Теорія «динамічної еквівалентності» заклала основу для формулювання феміністичного підходу до перекладу Біблії, що прагне зробити біблійні послання доступними і зрозумілими для жінок у сучасному соціальному та інтелектуальному кліматі. Саме вербалізація «маскулінного упередження» у біблійних перекладах стала першою сферою гендерних перекладознавчих зацікавлень: граматичний чоловічний рід усіх членів Трійці від Бога Отця до Святого Духа, традиційні гендерно-марковані терміни на позначення Церкви, ангелів, демонів тощо, «чоловік, син» як референція всього людства. На практиці такий підхід передбачає передусім більш «інклюзивну» мову перекладів Святого Письма, де б немарковані форми чоловічого роду, зокрема такі, як *Filius hominius / son of Man (син чоловічий), Patres / fathers (отці)*, замінювався гендерно-нейтральними.

У двох версіях — «гендерно-нейтральній» і традиційній — побачив світ переклад, відомий під назвою *New Living Bible* (Нова Жива Біблія) (1996, редаговані перевидання 2004, 2007). За даними Асоціації Християнських Книговидавців, цей переклад 2013 року увійшов у трійку лідерів продажу англомовних перекладів Біблії. Однак, як слушно зазначила Луїз фон Флотов, переклад Святого Письма — надто «передбачувано консервативна і політично вразлива сфера», щоб дозволити такі радикальні експерименти. Видання *Нової Живої Біблії* наштовхнулося на жорсткий супротив євангелістських організацій США. Цю та інші спроби адаптувати біблійний текст за принципом «гендерної інклюзивності» очікувано не схвалила Римо-Католицька Церква, яка наголошує на тому, що священні тексти не містять жодної статевої чи расової дискримінації. Офіційний Ватикан навіть видав документ під назвою *Liturgiam Authenticam* з окремим підрозділом *Gender*, у якому засудив «квазі-механічні зміни граматичного роду», помітні у «помилкових перекладах» останніх десятиліть.

Таким чином, гендерні підходи до перекладу Святого Письма відображають конфлікт теології, лінгвістики і соціології.

Iryna Dilai

AUTOMATIC EXTRACTION OF KEYWORDS FROM TEXT

The most frequent words in a text are relatively easy to identify, but are not necessarily the keywords. Keyness in corpus linguistics is used to describe a word which is key in its context. Keywords are understood as words that have an unusual frequency in comparison

with a reference corpus. Grammatical words and high frequency general vocabulary, also known as stop words, are most likely to occupy top positions on the raw frequency list. However, seldom do they turn to be the keywords conveying the key ideas of the text. Thus, special statistical measures are to be applied to detect keyness.

The aim of this study is to test the automatic extraction of the keywords in political speeches with the help of corpus tools. The choice of the corpus of speeches by Senator John McCain delivered during his stay in office (1987-2018) was predetermined by the need for the objective and comprehensive study of the rhetoric of the outstanding US politician who represented the whole epoch of American aspirations. Lexical statistics appears to be indispensable for the study of the style, idiolect, genre and overall discourse of the corpus under investigation.

The methodology adopted for this purpose is corpus-driven: the keywords are generated from the speeches based on robust statistical measures without any preconceived hypothesis. To this end, the UAM Corpus tool has been applied, which has enabled extensive text processing in terms of frequency related issues, such as the calculation of the average word length, the average sentence length, the number of lexemes per sentence, lexical diversity (type/token ratio), lexical density, etc. The keyness of a term is calculated based on the relative frequency of the term in the subcorpus of interest divided by the relative frequency of the term in the reference corpus. Relative frequency is the count of the term in the subcorpus divided by the number of terms in that subcorpus. In this study, we have applied x-square and log-likelihood statistical significance measures to the extraction of keyness of the speeches.

Keyness presupposes the identification of keywords for similarities and keywords for differences. Also a distinction is drawn between words which are positively key, i.e. occur more often than would be expected by chance in comparison with the reference corpus, and words which are negatively key, i.e. occur less often than would be expected by chance in comparison with the reference corpus.

Harnessing keyness in the political speeches as exemplified by the speeches of Senator John McCain by means of applying the UAM Corpus tool turned out to be fruitful. The adopted methodology enabled detecting the keywords for differences and the keywords for similarities in the two comparable corpora: the speeches at the beginning of the politician's career and the speeches at the end of his career and life. The progress in ideas is obvious, from local issues the Senator switches to more global ones. The stable keywords (lock-words) *American, America, veteran, war, NATO* testify to his values and reflect his military affiliation.

The conducted analysis revealed the advantages and disadvantages of the application of the UAM corpus tool to the study of keyness. Among the advantages is time-saving text processing and the identification of subliminal keywords. Among the challenges of the methodology is the over-reliance on frequency counts and the need for outlining the appropriate reference corpus. The implication of the corpus-driven study of the keywords is the contribution to the critical discourse analysis, pragmatics and general rhetoric of political speeches.

Sources

1. UAM Corpus Tool. URL : http://corpustool.com/index.html.
2. U.S. Senate [US]. URL : https://www.mccain.senate.gov/public/index.cfm/speeches.

Наталія Дмитрасевич

НОМІНАЦІЙНЕ ПОЛЕ ЛІТЕРАТУРНИХ ОСОБОВИХ ІМЕН

Літературні особові імена (ОІ) є важливим структурним елементом художнього тексту і відображенням авторського стилю. Будь-який антропонім художнього тексту є літературним. Навіть ОІ реальних історичних осіб, які стають персонажами літературного твору, набувають специфічних особливостей. У творах публіцистичного стилю автор, згадуючи реальних людей, розширює знання читача про якусь історичну особу, формує ставлення до певних подій, спонукає до певних роздумів, а деколи навіть до ностальгії (як у книзі Андрія Содомори «Лініями долі»).

Номінаційне поле будь-якого літературного тексту має такі складові: 1) особові імена, 2) мікроконтекст з особовим іменем, 3) замінники імені (прізвиська і апелятивні конструкції).

Інформаційно новим для будь-якого антропоніма, що вперше вводиться в текст, є формальний компонент його значення. Адресат мовлення дізнається, що згаданий словесний знак є ОІ конкретної особи. Потенційне ядро номінаційного поля офіційного ОІ містять такі компоненти, як «стать» (в іменах) і «співвітчизник/іноземець» (для імен і прізвищ). Інформативність ОІ, що первинно вводиться в мову, залежить насамперед від того, що вже відомо адресату мовлення про іменований персонаж, тобто від ситуації, в якій вводиться ОІ.

У розповідних частинах художнього твору, які характеризуються реченнями складної структури з різноманітними синтаксичними зв'язками, первинне введення ОІ часто відбувається в межах речень, зміст яких не вичерпується повідомленням ОІ особи. В таких реченнях ОІ є поліфункціональним: воно реалізує не тільки функцію первинної номінації, а й функцію ідентифікації. Якщо соціальне забарвлення ОІ може розкриватися структурою і семантикою самого ОІ (напр., знатне прізвище Dupont-Marianne і Coquericaud de La Martinière (Troyat H. "Les ailes du diable"), то вказівку на будь-яку іншу ознаку іменованої особи (звичайно, якщо така є) чи емоційне забарвлення може містити як ізольоване ОІ, так і ОІ, яке розглядається в мікроконтексті художнього твору. Але часто для того, щоб декодувати авторське значення, треба звернутися до ширшого контексту, проаналізувати його вживання в інших функціях.

У художньому творі номінаційне поле прізвиськ завжди наповнене авторським значенням, вказуючи на конкретну, часто дуже важливу для розуміння сутності образу ознаку чи ознаки персонажа. Якщо в реальній дійсності мотивація прізвиськ не завжди зрозуміла, а іноді навіть утрачена, то в художньому творі звичайно вказується, яку ознаку персонажа покладено в основу творення прізвиська.

Виконуючи комунікативну функцію, ОІ актуалізує певний елемент своєї семантичної структури. Антропонім, який реалізує функцію первинної номінації, тобто стає ОІ конкретної особи (чи групи осіб), актуалізує елементи свого мовного значення і, в окремих випадках, авторського значення. Ці елементи номінаційного антропонімного поля є частиною нової для адресата мовлення інформації. У художніх текстах трапляються ОІ, які поєднують функції первинної номінації та ідентифікації. Синтаксичні і морфологічні особливості ОІ тісно пов'язані з комунікативною функцією і семантикою ОІ.

Лариса Довбенко

ЧАК ПАЛАГНЮК – ТРАСГРЕСИВНИЙ МІНІМАЛІСТ АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ (У ПОШУКАХ АВТОРСЬКОЇ ТОЧКИ ЗОРУ)

У літературному житті США кінця XX ст. особливий інтерес викликає творчість письменників-постмодерністів, які беруть активну участь в експериментальних культурних процесах. Творчий доробок таких авторів не тільки репрезентує загальні тенденції новітньої американської літератури, а й свідчить про оформлення своєрідної течії в її межах. Провідними й плідними фігурами літературного життя США стали, серед інших, Т. Пинчон, Дж. Барт, Дж. Бартельм, Дж. Ірвінг та ін. У творчості таких письменників спостерігається оригінальна взаємодія різних культурних традицій і художніх стилів, властивих різним світоглядним парадигмам.

Одне з провідних місць серед американських письменників українського походження належить Чаку Палагнюку. Романи письменника незмінно привертають значний інтерес читацької аудиторії та критики, майже всі вони відзначені літературними преміями, перекладені багатьма мовами світу. Стильову манеру Чака Палагнюка вважають центральною і для феномена «нового трансгресивного, мінімалістського роману». Утім, твори письменника «опираються» однозначній класифікації, потребуючи глибшого аналізу з урахуванням мовних, літературних та культурологічних чинників. Відтак, ця розвідка присвячена найскладнішому феномену сучасної наратологічної науки — точці зору (або наративній перспективі викладу (І. А. Бехта) фокалізації (Дж. Женетт) — у постмодерній інтерпретації). Її мета продиктована студіями сучасних художніх творів у руслі новітніх тенденцій лінгвістичної поетики, що ґрунтується на застосуванні інструментарію герменевтичної науки до вивчення лудичної матерії художніх текстів, а також складністю, динамічністю та суперечливістю постмодерністської парадигми, у межах якої написані твори Чака Палагнюка, американського письменника українського походження.

Ча́рльз Ма́йкл «Чак» Пола́нік (англ. *Charles Michael "Chuck" Palahniuk*, укр. Палагнюк; 21 лютого 1962, Песко) — американський сатиричний письменник і вільний журналіст, що живе в Портленді, Орегон. Більшості він відомий за відзначеним багатьма преміями романом «Бійцівський клуб» (англ. *Fight Club*), який пізніше було екранізовано Девідом Фінчером. Поланік має одну з найбільших спільнот послідовників в Інтернеті, що створена на його офіційному сайті. Творчість Поланіка, схожа за стилем на Брета Істона Елліса, Ірвіна Велша і Дугласа Копленда, зробила його одним з найпопулярніших новелістів Генерації X[1].

Ч. Поланік почав писати художні твори приблизно у віці 35 років після відвідин письменницької майстерні Тома Спанбауера, куди він приходив, щоб познайомитися з новими людьми. Спанбауер надихнув Поланіка на його мінімалістичний стиль пись-

[1] *Генерація X* — вислів, що використовується для опису покоління людей, що народилося після піку демографічного вибуху, який стався після Другої світової війни, особливо в Північній Америці.

ма. Авторський стиль оригінальний — трансгресивний — видозмінений від своїх попередників, експериментальний, у якому деякі ознаки виражені більше, ніж у вихідних творах постмодерністського напряму. Це творчість у жанрі мінімалізму — граничного зниження вимог, доведення їх до мінімуму, постмодернізму — експериментування з мовою, формою і стилем. Це виражена модель альтернативної літератури.

Наратив книг Ч. Поланіка часто починається з тимчасового кінця, коли герой книги згадує події, що передували початку книги. Наявний поділ між нормальною, лінійною розповіддю і тимчасовим кінцем після кожних кількох глав, як у *Колисковій*. Існують і винятки, як *Задуха* і *Щоденник* (які є більш лінійними). Часто наприкінці книг стається відхилення головної гілки сюжету, яке буде якимось чином пов'язане з тимчасовою кінцівкою (що сам Поланік називає «прихованою зброєю» — "the hidden gun"). Його лінійні твори, відрізняючись стилем на початку, також врешті мають схожі розгалуження сюжету.

Письменницький стиль Поланіка багато бере від таких письменників, як Гордон Ліш і Емі Хемпел. Його називають мінімалістичним через використання доволі обмеженого словникового запасу і коротких речень з метою імітації розповіді простої людини. В одному з інтерв'ю Поланік сказав, що йому більше подобається писати дієсловами, аніж прикметниками. Повторення певних рядків в історії (Поланік називає це «приспівами» — "choruses") є однією з найпомітніших ознак його стилю; їх можна знайти у майже кожній главі будь-якого його твору. Поланік також говорить про приспіви, які перегукуються між окремими романами. Це волошково-синій колір і місто Міссула (штат Монтана), які так чи інакше з'являються в усіх книгах. Тим не менш, відомим Поланік став через свій цинічний чорний гумор, яким пройняті його твори. Саме через поєднання такого почуття гумору і дивних подій, навколо яких будуються сюжетні лінії (завдяки чому деякі читачі вважають ці книги важкими для читання) мас-медіа називають Чака Поланіка «шоковим письменником».

Література

1. Бехта І. Авторське експериментаторство в англомовній прозі XX століття. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.
2. Диалектика текста : [в 2 т. Т 2] / [А. В. Заленщиков, О. В. Емельянова, Л. П. Чахоян и др. ; отв. ред. проф. А. И. Варшавская]. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. 220 с.
3. Johnson Frank. Inside the Mind of Chuck Palahniuk. Johnson Frank Publisher, 2014. 72 p.
4. David McCracken. Chuck Palahniuk and the Comic Grotesque: Subversion of Ideology in the Fiction. McFarland, 2020. 286 p.

Маркіян Домбровський

ЛАТИНСЬКА ЕПІГРАФІКА ПАРАФІЯЛЬНОГО КОСТЕЛУ У НАВАРІЇ

У католицьких храмах Галичини, попри численні втрати, все ще можна знайти чимало латинських написів. Серед таких храмів — парафіяльний костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії у селі Наварія під Львовом.

Сучасний храм збудовано у середині XVIII ст. (арх. Б. Меретин) після того, як через аварійний стан було розібрано його попередника XVII ст. Латинські написи збереглись на епітафії першої пол. XVII ст. і в розписі другої пол. XVIII ст.

Найстаріший напис давніший за сам храм. Це мармурова епітафія фундаторки старого костелу (звідки її й було перенесено) Єлисавети Гумницької. Епітафія інформує про те, що покійна була місцевою дідичкою з роду Лесньовських і фундаторкою храму, що вона прожила 60 років і померла у 1624 р. (цю дату історики ставлять під сумнів).

З філологічного погляду текст епітафії маркований характерними рисами епіграматичного письма: паралелістична і антитетична організація, схильність до аналітизму (прийоми розщеплення, «розчленування»), економія висловлювання, асиндетон тощо. Впізнаються елементи посвятної епіграми і кенотафної епітафії.

Решта написів — у розписі пресбітерія (Антоніо Тавеллі, 1770 р.) і центральної нави (невідомий майстер, к. XVIII ст.).

Їх можна поділити на такі типи:

- підписи-заголовки, які прямо і лаконічно називають предмет зображення (підписи під 6-ма зображеннями святих у центральній наві);
- підписи до 5-х емблем у пресбітерії;
- «текст-прототип»: біблійна цитата, яку ілюструє фреска («Злі виноградарі» на склепінні пресбітерія);
- коментар-роздумування — міркування «на полях» зображеної сцени (цитата з коментарів Отців Церкви до Біблії у картуші під фрескою «Вручення ключів Петрові» у центральній наві);
- «титри», що передають:
  - пряму мову героя-мовця — у вигляді слів, що виходять з уст героя («Проповідь апостола Павла» у пресбітерії);
  - пряму мову героя-мовця — у вигляді напису на мальованій стрічці, на яку герой вказує («Вручення ключів Петрові»);
  - текст, який бачить герой — у вигляді слів, спрямованих до очей героя («Явлення Константинові хреста на небі» у пресбітерії).

Написи розпису — це переважно цитати чи парафрази біблійних текстів або ранніх християнських авторів. Підписи під святими в наві — це іменування святих зі стислим їх окресленням відповідно до того, чим вони славні. Більшість з цих окреслень, очевидно, були більше чи менше закріпленими за відповідним святим і їх можна знайти в тогочасній літературі чи у підписах до гравюр. Підпис під Св. Валентином створений ad hoc і пов'язує зображення з місцевим культом святого. Тексти емблем — також цитати (біблійні і християнських авторів). Для більшості з них можна знайти аналоги в емблематичній літературі епохи (ті самі комбінації образу і тексту).

Роман Домбровський

ПЕРІОДИЗАЦІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАМАТИЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ

В історії української граматичної термінології можна виокремити чотири періоди:

I. Слов'янсько-руський (до початку XIX ст.). У цей період з'являються перші українські граматики. Їх автори перебували під значним впливом старослов'янської та церковнослов'янської мов.

II. Австро-угорський (до 80-х років XIX ст.). Граматики цього періоду використовують терміни слов'янсько-руської традиції, але вводять також паралельні терміни, засновані на народних словах.

III. Період становлення української граматичної термінології (до 30-х років XX ст.). Цей період відзначається численними спробами створити внутрішньомотивовану термінологію на базі українських слів, відсутністю термінологічної єдності.

IV. Новітній період упорядкування та стабілізації термінології. Про стабільність термінології можна говорити тільки відносно шкільної граматики, тому що в наукових працях лінгвісти утворюють дуже точно свої, тільки їм властиві терміни.

Слов'янсько-руські граматики орієнтувалися не на живу розмовну мову, а на тогочасну книжну мову і лише зрідка подають терміни, утворені на базі українських слів. Тому історія української граматики починається від опису малоросійського «Наречия» О. Павловського 1818 р. Проте не в Східній, а в Західній Україні розвинулась граматика української мови як практична і теоретична дисципліна і тут сформувалися основи української граматичної термінології. Цей факт, який визначив характер української граматичної термінології, має суспільно-політичне підґрунтя. На західноукраїнських землях, захоплених в різні періоди Австрією, українські говірки і створена на їх основі зі значною домішкою старослов'янських, польських, російських, німецьких і навіть румунських і угорських елементів книжна мова допускалася у шкільне навчання. Граматики, створені в XIX ст. і на початку XX ст., за винятком відомої граматики С. Смаль-Стоцького і Ф. Партнера (1893 р.), мали вузько дидактичний характер. Приналежністю цих територій до Австрії, де збереглося панування польської аристократично-буржуазної верхівки, пояснюється також факт впливу польської, а опосередковано також калькованої німецької термінології. Основні терміни українського граматичного кодексу були затверджені у правилах «Українського правопису» 1934 р.

Христина Дрогомирецька

ДЕКОНСТРУКЦІЯ НАСИЛЬСТВА ТА НАСОЛОДИ ЯК ІДЕЙНИХ ОСНОВ СУСПІЛЬСТВА В РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ «КЛОУН ШАЛІМАР»

У романі «Клоун Шалімар» (2005) Салмана Рушді художньо досліджує такі важливі компоненти суспільних відносин, як насильство та насолоду, які не тільки скріплюють відносини всередині суспільства, а й протидіють порушенню стійкості суспільної структури та її руйнації. Основні ж аспекти функціонування суспільства розкриваються в романі саме через персонажів, натомість конфлікт між Індією та Пакистаном за територію Кашміру (дія в романі відбувається у селищах Пачхігам та Ширмаль, які можна кваліфікувати як своєрідний центр на порозі захоплення) виконує в романі радше фреймову роль — обрамлює відносини окремих персонажів у межах означеного суспільства. Відтак, метою є з'ясувати особливості функціонування суспільної системи через систему взаємин між центральними персонажами, які виконують ролі суб'єктів (через них реалізуються рішення «на благо» інших, що трактуємо як насильницьку дію). А також вкрай важливо дослідити механізми сприйняття персонажами насолоди та їхнє

відмежування від насолоди, яку не потребують (*jouissance*). Теоретичним підґрунтям дослідження слугують праці Жана-Люка Нансі («Буття одиничне множинне», на основі якої окреслено поняття насолоди, насильства, одиничності та множинності) і Моріса Бланшо («Невимовна спільнота» щодо буття у межах спільноти).

Один із центральних персонажів роману — Клоун Шалімар — це абсолютне втілення кашмірського суспільства, як і всі інші мешканці його рідного селища, залучені і відповідальні за спільні дії та рішення, адже влада реалізується тільки за спільною згодою учасників процесу. Дії Шалімара, що згодом кваліфікуватимуть як дії божевільного фанатика — це продовження закладених констант, на яких базується все його життя, а отже, і життя суспільства. Доля усіх персонажів показана Рушді як вияв «спільної дії», «спільної участі» в насильстві, що є ідейним центром роману. Старійшини сприймають зраду однієї з учасниць цього суспільства, Буньї Каул, не просто як образу, вони викреслюють її зі спільноти, достроково сповіщаючи про її загибель. Тобто зрада інтересів і принципів суспільства прирівнюється до смерті. Суспільство, сконструйоване в романі, прокламує певні поведінкові норми, принцип реалізації яких є сталим — «спільнота» витісняє суб'єкта при переступі, його права не беруться до уваги, важливими є інтереси «спільноти». Водночас вигнаний суб'єкт не позбувається відповідальності, перед ним розгортається шлях покути (як показано на прикладі Буньї). Проте важливо те, що в жодному разі прийняття не відбудеться.

«Насолода» у кашмірському суспільстві теж чітко структурована та обмежена для персонажів. Лише Буньї як втіленню «жіночої безмежної насолоди» (за Жаком Лаканом) дано насолоджуватись безмірно. Її антагоністом щодо здобуття насолоди виступає Клоун Шалімар, який не приймає надлишкової насолоди (*jouissance*), адже його роль передбачає збереження рамок та дотримання контролю.

У романі Салмана Рушді «Клоун Шалімар» насильство функціонує у вимірі імперативу, за яким живе суспільство, і реалізується як у площині глобальній, так і більш конкретній, локалізованій у межах кашмірської провінції. Суспільство представляє певну систему з архетипною структурою організації влади, що функціонує за чітко встановленими правилами, і будь-яке порушення цих правил передбачає покарання за вчинене. Покараний здійснює не лише покуту, а й виступає тим елементом, який розладнує чітку організацію та «смисл». Він, його «тіло» постулюється як перепона, яку можна усунути, але в жодному разі не прийняти його «насолоду». Ця «насолода» стає зайвою, надлишковою. Таким чином, центральний персонаж роману, Клоун Шалімар, як виразник ідей суспільства чинить холоднокровне вбивство, не приймаючи «тіла», до якого наблизився впритул, оскільки воно для нього становить надлишок можливої «насолоди».

Анна Дудок

СМИСЛОТВІРНА ПАРАДИГМА ПРЕФІКСАЛЬНОГО ДІЄСЛОВА

Проблема слова — одна з найдискусійніших лінгвістичних проблем і через свою складність вважається нагальною в теорії сучасного мовознавства. Префіксація, тобто утворення слів за допомогою префіксів, є продуктивним способом афіксальної побудови нових термінологічних одиниць, що закономірно потрапляють в мову. Дієслівні префікси за традицією розглядаються не самостійно зі своїм

стабільним інваріантним значенням, хоча подаються окремо у словниках, а в залежності від кореневого дієслова, як морфеми, під впливом яких дієслово змінює смислове значення та отримує різноманітне лексичне наповнення. Однак, в сучасному дієслівному словотворенні не розкрито сутність впливу префікса на смислове його значення, де головну увагу зосереджуємо на власному значенні префікса, його ролі у породженні різних смислів префіксального дієслова.

Наповненість дієслівного префікса активними та семантичними якостями викликає певні труднощі його вивчення як самостійної одиниці мови. Тому продовжуються пошуки нових підходів до вивчення складних механізмів взаємодії різних типів значення префікса у семантичній структурі дієслова. В англійських словниках та довідкових джерелах значення дієслівних префіксів виділяється окремо і описується відповідно до співвідносних об'єктів. Дієслівні префікси головно розглядаються не індивідуально зі своїм інваріантним значенням, хоч і подаються окремо у словниках, а в залежності від кореневого дієслова.

У лексикології префікс трактується як дериваційна морфема, яка передує кореню та змінює його значення — це докоренева, афіксальна морфема, яка виділяється у складі словоформи та має, переважно, словотвірний характер. У результаті диверсифікації семантики дієслівних префіксів утворюються найпродуктивніші дієслівні моделі. Мовознавці зробили значний внесок у розробку класифікації префіксів відповідно до їх значеннєвих характеристик та семантичної класифікації за трьома ознаками, відповідно, поділивши їх на префікси, які вказують на кількість, місце чи час, а також префікси, які мають негативне значення.

Незважаючи на підвищений інтерес лінгвістів до вивчення морфологічної структури семантики дієслів англійської мови, префіксальний аспект дієслівної термінології потребує подальшого та глибшого дослідження у перспективі. Розуміння префіксального дієслова у термінотвірних процесах допомагає збагнути закономірності утворення нових морфологічних одиниць. Зокрема, у фаховій гуманітарній термінології системний аналіз префіксального дієслова ґрунтується на принципі послідовного зіставлення мотивованого слова з мотивуючим, що звичайно характеризується меншою формальною і семантичною складністю відносно мотивованого. Адже, як стверджують дослідники, головними одиницями дієсловотвірного аналізу є безпосередні складники слова — основи і дериваційні афікси, які несуть ключове словотвірне навантаження.

З огляду на викладене доходимо до висновку, що дієслівне словотворення сучасної англійської мови, утворене префіксальним способом, є складним і неоднозначним явищем. Воно утворює особливий лексичний прошарок, що динамічно розвивається, забезпечуючи комунікативні потреби фахівців відповідної гуманітарної галузі знань. Можемо стверджувати, що префіксальні дієслова сучасної англійської мови характеризуються широким інвентарем продуктивних префіксів. Значення дієслова-терміна виявилося складним мовленнєво-мисленним утворенням, до складу якого входять структуровані семантичні елементи, співвідносні з ознаками позначуваного предмета (явища). З огляду на це префіксальне дієслово має перспективу подальшого дослідження.

Роман Дудок

КОНЦЕПЦІЯ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ НА ГУМАНІТАРНО-ПРИРОДНИЧИХ ФАКУЛЬТЕТАХ ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Іноземна мова служить своєрідним містком між культурами різних народів і робить можливим обмін духовними цінностями. Концепція охоплює основні параметри вивчення та викладання іноземної мови за професійним спрямуванням, а також створення нормативної бази для розроблення університетських курсів з іноземної мови відповідно до потреб студента. У Львівському національному університеті імені Івана Франка вектор розвитку навчального процесу націлений саме на якісну підготовку фахівців різних освітньо-кваліфікаційних рівнів, що базується на принципах забезпечення високої якості викладання іноземних мов як необхідної умови для інтеграції у європейський та світовий освітній простір.

Акцентовано увагу на тому, що концепція викладання іноземних мов за професійним спрямуванням базується на рівневому принципі викладання іноземних мов (від А1 до С2). Практичною метою впровадження нової Концепції є розвиток і вдосконалення міжкультурної комунікативної компетенції студентів, що в кінцевому результаті підтверджуватиметься успішним складанням кваліфікаційного іспиту та досягнення рівня В2. Нова концепція викладання мов передбачає відомі загальноєвропейські принципи дидактики і методики вивчення іноземних мов, коли мову вивчають на основі комунікативних компетенцій. Викладачі іноземних мов Львівського університету можуть викладати іноземну мову на базі підручників і посібників Кембриджського університету. У червні 2015 року в Університеті відбувся навчально-методичний семінар викладачів та студентів у форматі тренінгу за участю експертів і представників сертифікаційних центрів з метою ознайомлення із системою іспитів Cambridge English Language Assessment.

Зазначимо, що за результатами тестувань усі викладачі успішно склали цей кваліфікаційний іспит і тепер працюють над новою моделлю викладання іноземних мов. У площині запровадження Нової концепції викладання іноземних мов розроблена модель забезпечує «володіння іноземною мовою на певному рівні», а після завершення двох курсів навчання студент зосереджується на обранні професійних напрямів. Також розроблено програму, яка передбачає дворічне навчання студента за сучасними методиками Кембриджського університету, по завершенні якого студенти матимуть можливість складати міжнародний іспит Cambridge English та отримати міжнародно-визнаний сертифікат на підтвердження рівня володіння іноземною мовою, який дійсний протягом усього життя і *визнається у 13 000 великих успішних компаніях і провідних установах усього світу.*

Таким чином, студенти Львівського національного університету імені Івана Франка матимуть можливість вивчати не лише англійську мову за професійним спрямуванням, а й німецьку, французьку та іспанську. Зауважимо, що відповідно до Концепції

упродовж перших двох років навчання вони вивчатимуть іноземну мову обов'язково, а вже на III-IV курсах (а також магістри) обиратимуть її із переліку дисциплін за вибором. Отже, варто зазначити, що поруч із дипломами про вищу освіту Львівського національного університету імені Івана Франка та Diploma Supplement випускники зможуть отримати один із найбажаніших документів — сертифікат Cambridge Language Assessment, який відкриває можливості працевлаштування в інших країнах світу.

Христина Дудок

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕРМІНОСИСТЕМИ «МОБІЛЬНИЙ ЗВ'ЯЗОК»

Мобільні технології виступають не лише як засіб передачі інформації та взаємодії, а виявляють їх смислотвірний та термінотвірний потенціал. Проте, проблема методологічного обґрунтування механізмів смислоутворення англомовних мікроструктур словникового складу фахових терміносистем в царині мобільного зв'язку ще чекає свого системного аналізу. Терміносистема «мобільний зв'язок» розглядається як специфічна об'єктивна реальність, яку можна описати науковою мовою. Це необхідно для того, щоб спеціалісти, які займаються проблемами мобільного зв'язку, могли порозумітися між собою. Особливо актуальним завданням сьогодення є вивчення наукової мови мобільного зв'язку, яка використовується носіями мови.

Обравши об'єктом нашого дослідження терміносистему «мобільний зв'язок» зазначимо, що слово-термін володіє у системі мови інваріантним значенням та виступає семантичним диференціалом щодо інших значень у парадигматиці. У синтагматичній площині фаховий термін «мобільний зв'язок» набуває нових смислових, спеціальних відтінків, диференціюючи назване поняття від тотожних понять класу, тобто набуває конкретного смислу як системонабута властивість, якої компонент не мав поза системою мови. Системність мовних одиниць ґрунтується на різноманітних за характером семантичних зв'язках, що узагальнюються двома типами — парадигматичними і синтагматичними. У сучасній термінології незаперечним фактом є те, що парадигматичні зв'язки терміна «мобільний зв'язок» тісно переплетені та ґрунтуються на його синтагматичних зв'язках. На думку дослідників, ці зв'язки не можна розглядати ізольовано один від одного, оскільки, будучи складовою певної лексико-семантичної парадигми, термін може виступати лише в певних синтагматичних зв'язках.

Найбільші складнощі виокремлення семантичного інваріанта досліджуваної одиниці пояснюємо двома основними причинами. Перша полягає в тому, що дослідники прагнули виокремити семантичний інваріант як стабільну «константу», частину із різних семантичних змістів в одному плані — синтагматичному, де термін позначає одне якесь поняття в цілісному уявленні. Семантичні інваріанти і варіанти — це різнопланові компоненти: семантичний інваріант належить до плану системи мови, є її інтралінгвістичним елементом у парадигматичному плані мови. Другою основною причиною труднощів було те, що дослідники докладали надзвичайних зусиль, щоб виокремити усі різні семантичні варіанти з одного інваріанта в одному плані — у мовленні. Стверджуємо, що смисл терміна складається з елементарних

об'єднаних один з одним сем, що утворюють певну структуру та привносять суб'єктивні аспекти значення терміна відповідно до мовної ситуації.

Доходимо висновку, що в основі термінологізації загальномовних слів сфери мобільного зв'язку перебуває процес поєднання абстрактного загальномовного значення слова в термінах семантико-диференційних ознак (СДО) і конкретного спеціального — спільних ознак протиставлюваних спеціальних дій, об'єктів, якостей тощо. Задіяна методика уможливлює подальший лінгвістичний аналіз складної філологічної проблеми значення слова-терміна. Перспективним видається дослідження утворення нових смислів на основі актуалізації диференційних, градаційних та потенційних сем. Урахування семантичної ролі ізоморфних та диференційних ознак є важливими чинниками у формуванні значення фахового терміна та його семасіологічного пояснення численних смислів. Виокремлене інваріантне значення як елемент лексико-семантичної системи мови — як низка елементарних стабільних сем, компонентів, допомагає оволодіти та найадекватніше збагнути численні термінологічні словосполучення фахової терміносистеми.

Христина Дяків

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ КОМУНІКАНТІВ В УКРАЇНСЬКО- І НІМЕЦЬКОМОВНИХ «ЗІРКОВИХ» ІНТЕРВ'Ю

Спираючись на різне розуміння поняття *стратегії* (кооперативну розглядаємо як закладену в основу інтерв'ю), відрізняємо конкретно у відеоінтерв'ю такі її вияви: *інформативна* й *оцінна* як загальні стратегії інтерв'юера; *пряма* і *прихована* стратегії (зображення особи чи факту у певному світлі, висміювання, підтримка респондента тощо); *стратегія виходу із проблемних ситуацій інтерв'юера.* В останньому випадку інтерв'юер може застосовувати такі тактики: 1) наведення доказів і прикладів у разі заперечення респондентом певної тези; 2) вимога уточнення загальних висловлень, наполягання на прикладах; 3) вказівка на протиріччя в аргументації респондента; 4) повторювання запитання, на які не відповіли або перепитування; 5) пряма вказівка на маневр ухиляння респондента від відповіді (метакомунікація); 6) перебивання за потреби.

Нижче зосереджуємо увагу на певних особливостях у межах «зіркових» відеоінтерв'ю та в межах обох досліджуваних лінгвокультур, які виявлено під час аналізу і які запобігають комунікативним девіаціям з позиції інтерв'юера: 1) продумати вступ і відповідне завершення інтерв'ю для підтримання іміджу зірки (спільне); 2) вказувати на маніпуляції, зумисні тактики зірок щодо запитань про особисте (укр.); 3) уникати надто коротких або надто довгих запитань (нім.).

Вирізняємо і такі *стратегії* респондента: стратегії *надання інформації і вираження точки зору; пряма* (інформативна, експертна, власне бачення) і *прихована стратегії* (самопрезентація, висвітлення вигідної інформації, звинувачення інших); *комунікативна стратегія виходу з проблемних ситуацій респондента*, до якої належать такі тактики: 1) виставлення запитання неправомірним, неправильним або недолугим (типові реакції: *так питання не можна ставити, питання некоректне, darauf antworte ich nicht)*; 2) перебільшення сказаного інтерв'юером, переведення в жарт або інше русло; 3) згода з критикою для демонстрації впевненості у

собі; 4) обережне перепитування «Що ти хочеш цим сказати?», уточнювальні запитання зі щирим здивуванням; 5) уникання; 6) зволікання; 7) надто довга відповідь не до теми; 8) заперечування тверджень журналіста; 9) «чіпляння» до добору слів, буквальне словесне сприйняття запитання і його фальшування; 10) повторювання відповіді в різному формулюванні; 11) відхід в узагальнення, відсутність конкретики; 12) переривання; 13) спекулятивне запитання у відповідь з метою уникнення відповіді або зміни теми; 14) звернення до іншої теми; 15) заперечення власної компетентності як маневр; 16) вказівка на унікальність інтерв'юера, зацікавлення його особистістю; 17) сміх як можливість подумати і перевести тему; 18) емоційний словесний «напад» на особу як відволікання, ухиляння від теми і втеча від запитання; 19) метакомунікація (*Чому Ви ставите мені такі питання? Was wollen Sie von mir?*); 20) вказівка на наявність інших проблем і на безглуздість чи неважливість запитань журналіста; 21) визнання власних помилок; 22) прямий наступ як з'ясування стосунків; 23) пошук ідеального рішення; 24) невербальні засоби (погляд убік спантеличує або свідчить про незацікавленість).

Респондентам необхідно враховувати такі аспекти в обох лінгвокультурах: уникати надто коротких або надто довгих відповідей і коментарів не до теми (спільне); уникати нефахової або некомпетентної відповіді, поцікавитися інтерв'юером з метою переведення теми (спільне); вказувати на провокації журналістів (укр.), зумисні тактики щодо запитань про особисте (метакомунікація) (укр.); уникати зневажливого та байдужого ставлення (нім).

Отож в обох лінгвокультурах у «зіркових» відеоінтерв'ю виокремлено прямі стратегії інтерв'юера (інформативна й оцінна) і респондента (інформування і вираження точки зору), приховані стратегії інтерв'юера (провокація, викриття, висвітлення (не)вигідної інформації, спотворення фактів) і респондента (самопрезентація, висвітлення вигідної інформації, звинувачення інших), як і їх стратегії і тактики виходу з проблемних ситуацій.

Література

1. Дяків Х. «Зіркове відеоінтерв'ю»: комунікативні невдачі журналістів в українській та німецькій лінгвокультурах. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Дніпро, 2019. № 1 (17). С. 241-250.
2. Дяків Х. Когнітивно-дискурсивна реконструкція комунікативних девіацій в українсько- і німецькомовних відеоінтерв'ю: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : 10.02.17 — порівняльно-історичне і типологічне мовознавство . Львів, 2020. 495 с.

Ірина Жох

ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЇ «РАДОСТІ» В ІСПАНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

На сучасному етапі розвитку мовознавства все частіше виникає зацікавленість у фразеологічних одиницях (далі ФО). Зокрема, увагу мовознавців привертає вербалізація емоційного стану. Це явище тісно пов'язане не лише з мовознавчими науками, а й з психологією та антропоцентричними вченнями.

Актуальність даної теми підтверджується дослідженнями І. Кушнір, О. Пилипців, М. Охріменко, М. Лемського, О. Левченко та ін. Наприклад, О. Бабкін вважає емотивність однією з релевантних ознак ФО. Як стверджує О. Левченко [1], у фразеологічній системі більше експресивних одиниць, ніж емоційно нейтральних. Існують численні дослідження, присвячені емоціям. Це роботи Р. Плучика, А. Вежбицької, І. Голубовської, Ю. Апресяна, В. Шаховського, Дж. Лакоффа, М. Джонсона та інших дослідників.

У сучасному мовознавстві досліджуються емотивні ФО як позитивного, так і негативного забарвлення. У даній роботі розглянемо емоцію радості.

Радість — це переживання великого душевного задоволення [1]. І найбагатшим джерелом радості є взаємини з іншими людьми (рідними, близькими), успіхи у якійсь справі чи якомусь починанні, чи просто те, що можна подарувати іншій людині свято.

Національні традиції містять багато фразеологічних одиниць, адже з ними пов'язано багато емоцій. Для прикладів розглянемо статті з тематикою різдвяної лотереї. Вживається фразеологічна одиниця, що означає виграш головного призу: si te tocara El Gordo (отримати джек-пот, букв. якщо б тобі випав товстяк). Таким чином ми бачимо, що сам процес розіграшу приносить приємні відчуття.

У фразеологічних одиницях sorprendido en el tajo, no da un tajo (весело байдикувати) видно радість від відпочинку. Також часто у Різдво люди очікують дива, це період здійснення мрій та загадування нових. Ni la huelga ni la lluvia me dejan a mí sin el talo con chorizo (добиватись свого, букв. паляниця з ковбасою). Тут показана радість від досягнення цілі.

Частою є й фразеологічна одиниця los días marcados en rojo (святкові дні, букв. дні, позначені червоним). Бачимо, що досить нейтральна лексема свята має свій відповідник у емотивній фразеологічній одиниці. Це більш яскраво показує настрій. Цікавим є також те, що саме червоний колір асоціюється зі святом, піднесеними почуттями.

Як вже згадувалось раніше, частою темою для статей є тема подарунків. У цьому контексті зустрічаємо: van más a tiro hecho (попасти в ціль). Різдво є одним з найважливіших свят у році, тому дуже важливо зробити гарний вибір подарунку для дорогої людини. Адже хочеться підібрати щось особливе, саме таке, що припаде до душі. Як бачимо, коли подарунок вибрано вдало, вживається van más a tiro hecho.

Саме бажаний подарунок відображено у фразеологічній одиниці el incienso y la mirra (бажаний подарунок, букв. ладан і миро), яка має глибокий релігійний зміст, який перейшов у повсякденний вжиток. Не можна не згадати історію, коли Ісусу три царі принесли дари, серед яких були ладан і миро. Ладан ще є особливим символом царської приналежності, певним предметом розкоші, а у сучасній мові означає не буквально ладан і миро, а довгоочікуваний презент, удачу.

Отож у різдвяних статтях частими емотивними фразеологічними одиницями, що показують радість є ті, що пов'язані з радістю повсякденного життя, покупкою подарунків рідним і близьким, виграш в національній лотереї, а отже, все це показує національні і соціальні реалії.

Література

1. Изард К. Эмоции человека. М., 1980. 439 с.

2. Кузенко Г. М. Мовні засоби вираження емотивності. *Наукові записки*. Філологічні науки. К., 2000. Т. 18. С. 76-82.
3. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. М., 1986. 342 с.
4. Лакофф Дж. Метафоры, которыми ми живем. *Теория метафоры*. М.: Прогрес, 1990. С. 387-415.
5. El país. URL : http://www.elpais.com/articulo/espana.
6. El mundo URL : http://www.elmundo.es/elmundo/2011/12/25/internacional/1324812558.html.

Юрій Захаров

ВИДИ Й ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЕЛІПТИЧНИХ ТА ПАРЦЕЛЬОВАНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ Д. КЕЛЬМАННА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»

У синтаксичній структурі німецькомовних художніх текстів часто присутні риси, притаманні усному мовленню, а саме (1) тенденція до мовної економії, тобто прагнення забезпечити інформаційну насиченість якомога компактнішими мовними засобами та (2) тенденція до розпушення синтаксису, що проявляється у порушенні дієслівної рамки, у виокремленні чи відокремленні певних частин речення з метою їх смислової наголошеності та для надання висловлюванню невимушеності чи емоційності. Відтак, виникають особливі синтаксичні конструкції еліптичного та парцельованого характеру.

У романі «Обмірювання світу» Д. Кельманна зустрічається значна кількість структур із згаданими ознаками, а саме партиципні звороти, абсолютні номінативи та акузативи, вільні прикладки, предикативні атрибути, парентези тощо.

1. Абсолютні номінативи та предикативні атрибути:

Dieser [Professor Lichtenberg] drückte ihm weich die Hand und starrte, <u>bucklig, doch mit makellos schönem Gesicht</u>, <u>ein Klumpen aus Fleisch und Intelligenz</u>, belustigt an ihm empor [5, c. 27].

2. Абсолютні акузативи:

Bonpland warf sich flach auf den Boden, Humboldt blieb aufrecht stehen, <u>den Sextanten in Händen, das Okular vor dem mit Insekten bedeckten Gesicht</u> [5, c. 101].

Sie mussten die Fahrt unterbrechen; Bonpland ordnete Pflanzen, Humboldt saß im Klappstuhl, <u>die Füße in einer Essigwanne</u>, und zeichnete Karten des Stromverlaufs [5, c. 111].

3. Парентези:

Am nächsten Morgen, <u>die Sonne stand hoch am Himmel</u>, verabschiedete Don Ignacio sie mit der Geste eine Schlossbesitzers [5, c. 110].

An einer besonders breiten Stelle, <u>beide Ufer waren nicht zu sehen</u>, drehte der Wind das Segel gegen die Fahrtrichtung, das Boot neigte sich, eine Welle schwappte herein [5, c. 112].

Man habe, <u>aus ästhetischen Gründen vor allem</u>, Newtons unschöne These widerlegen wollen, dass die Erde sich durch Rotation abplatte [5, c. 115].

4. Предикативні атрибути:

Er kletterte über eine Hecke und stand keuchend, verschwitzt und bestreut mit Kiefernnadeln vor zwei Mädchen [5, c. 89].

Die Jesuiten der örtlichen Mission, schwer bewaffnet, vierschrötig und Soldaten ähnlicher als Priestern, empfingen sie misstrauisch [5, c. 113].

5. Партиципні звороти та абсолютний акузатив:

Endlich angekommen, die Reisetasche noch in der Hand, abwechselnd vorgebeugt wegen seiner Bauchschmerzen und schief zurückgelehnt wegen seines steifen Rückens, fragte er in der Universität nach dem Baubeginn des Observatoriums [5, c. 160].

6. Факультативні предикативні атрибути та обставини:

Zurück in Braunschweig schrieb er Johanna einen zweiten Antrag [5, c. 98].

Der Mann stellte sich als preußischer Diplomat vor, zur Zeit ansässig in Rom, gerade auf der Durchreise nach Berlin, wo er einen Posten als Direktor der Unterrichtssektion im Innenministerium antreten werde [5, c. 158].

7. Відокремлення (ізоляція):

Er starrte sie an. Die Pause hatte gefehlt. Als hätte sie nicht nachdenken müssen [89].

Verschlafen fragte Bonpland, ob er befürchte, jemand könne ihm zuvorkommen. Am Ende der Welt, nach all den Jahrhunderten, in denen der gottverdammte Fluss keinen Menschen interessiert habe [5, c. 129].

Парцеляція та еліптичність часто поєднуються:

Am Nachmittag sahen sie Bedienten Humboldt vor dem Schloss auf und ab gehen, über die Hügelkuppen, um den Teich, den Mund offen, das Gesicht zum Himmel gekehrt wie ein Idiot [5, c. 36].

Dann sah er die Gestalt seiner Mutter neben sich. [...] Den Umhang unter dem Hals festgeknotet, den Kopf schief gelegt, geistesabwesend lächelnd, Kinn und Nase so dünn wie in ihrem letzten Tag, in den Händen einen verbogenen Regenschirm [5, c. 74].

Mit angehaltenem Atem, die Arme an den Körper gepresst, den Kopf auf die Brust gesenkt und den Blick auf die Füße geheftet, ging er los. Langsam, Schritt für Schritt, dann allmählich schneller [5, c. 108].

Und jedes Mal [...] sah er die Augen des Jaguars. Aufmerksam, klug und ohne Gnade [5, c. 109].

Загальною ознакою проаналізованих структур є їхня атрибутивність у широкому розумінні: вони описують, характеризують, уточнюють, коментують об'єкт чи дію. Водночас вони сприяють створенню мовного портрету персонажа, ущільнюють висловлювання, надають йому певного ритміко-емоційного звучання.

Окрім зазначених синтаксичних феноменів, роман Д. Кельманна містить велику кількість складнопідрядних речень. Важливою своєрідністю твору є широке використання у ньому форм кон'юнктиву 1 для передачі мовлення персонажів. Відтак, цей роман, який до того ж є найпопулярнішим твором сучасної німецькомовної літератури, доцільно використовувати для домашнього читання та мовного аналізу для студентів четвертого курсу. Твір є дуже вартісним і щодо змісту, оскільки знайомить із життям та досягненнями видатних німецьких науковців А. фон Гумбольдта та К. Ф. Ґавса, а також об'ємно висвітлює епоху першої половини XIX ст. (бурхливий розвиток науки та техніки, політична ситуація тощо).

Література

1. Ризель Э., Шендельс Е. Стилистика немецкого языка. М. : Высш. школа, 1975.
2. Шендельс Е. Практическая грамматика немецкого языка. 2-е изд., испр. М. : Высш. школа, 1982.
3. Duden. Grammatik der deutschen Sprache / hrsg. v. Wiss. Rat der Dudenredaktion. 6., neu bearb. Aufl. Mannheim : Bibl. Inst., 1998.
4. Jung W. Grammatik der deutschen Sprache / Walter Jung. 2., durchgeles. Aufl. Leipzig : VEB Bibl. Inst., 1967.
5. Kehlmann D. Die Vermessung der Welt. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2008.

Юлія Зелена

ЛІНГВОПРАГМАТИКА СУЧАСНОГО ФРАНКОМОВНОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ ТА ЙОГО КРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Досліджено структурно-семантичні особливості текстів сучасного рекламного тексту, виділено деякі синтаксичні та стилістичні форми, що завдячують своєю появою саме сучасному рекламному тексту. Досліджено особливості синтактико-семантичних структур, притаманних рекламним текстам. Розглянуто проблему узусу та порушення мовної норми з однієї сторони та новаторства і креативного підходу до мови з іншої.

Реклама є невід'ємною частиною ділового, економічного, соціального та культурного життя суспільства, характерною ознакою нашого сучасного побуту. Мовні засоби у рекламному тексті спрямовані на те, щоб змусити адресата виконати потрібні рекламодавцеві дії і таким чином задовольнити потреби адресанта мовлення. З лінгвістичної точки зору синтаксичними формами, що завдячують своєю появою рекламі, є ті, які допомагають увиразнити мовлення та скласти особливий емоційний малюнок й донести максимально змістове наповнення при мінімальному структурному навантаженні.

Ще на початку XX ст. в одній із реклам на французькому телебаченні з'явився вираз "*acheter français*", калькований із слогану "*buy British*", і одразу викликав шквал обурення у пуристів французької мови цього часу. Однак, конструкція дієслово + прикметник не була зовсім чужою нормативній французькій мові. І навіть у класичній французькій літературі знаходимо приклади такого вживання: "*La multidude voit bête*" (Flaubert); "*S'efforcer de penser universel*" (Bernanos); "*Voter humide*" (Maurois) тощо.

В нашому дослідженні ми детальніше аналізували рекламні тексти різнопланового характеру, а також річні звіти Урядової комісії з професійного регулювання реклами та Ради з етики реклами. У його ході ми з'ясували, що однозначно слід розрізняти синтаксичні конструкції, що вживаються у мові реклами за тими ж правилами, що й у звичній мові, від тих, які створені спеціально для рекламного тексту. Нерідко останні здатні надати висловлюванню потрібне емоційне забарвлення чи стилістичну тональність, залежно від функції рекламного тексту. Зазвичай розрізняють інформаційно-пізнавальну, експресивну та апелятивну функцію рекламного тексту, яка зосереджена на зверненні до позитивного досвіду споживача.

Відтак, у рекламних афішах та слоганах нерідко зустрічаємо поряд із звичними за своєю синтаксичною структурою реченнями й такі: *Mennen fraîcheur citron — Mennen fraîcheur mentholée, pour nous les hommes* (бальзам після гоління); *Tour Fiat, Paris la Défense, des bureaux en location, sélectionnés par UFFI* (марка автомобіля). Що вражає в останніх прикладах, так це відсутність дієслівних форм, що є дуже близьким до щоденного розмовного мовлення: *Formidable, ce film! Enfin pouvoir partir!* В цілому, для синтаксису рекламного тексту характерні такі інновації та креативне використання мови: перехресні градації та юкстапозиції, паратакс, адвербіалізація прикметника, копуляризація дієслів, еліпсис прийменників тощо.

Серед дослідників рекламних текстів побутують думки, в яких йдеться як про «недбальство» та свідоме порушення канонів мовлення, «обкрадання» й «обіднення», так і про «креативний підхід» та «новаторство».

Вочевидь, що специфіка таких текстів і засобів виражається як у специфічному використанні лексичних засобів, так і вжитку таких синтактико-стилістичних форм, що здатні надати висловлюванню потрібне емоційне забарвлення чи стилістичну тональність, залежно від функції рекламного тексту, його основної мети.

Олена Знась

ПРОЦЕСУАЛЬНА ПРИРОДА ВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ Й. В. ҐЕТЕ

На сучасному етапі лінгвістика має уявлення про процесуальну природу вербальної комунікації, яка функціонує у часі й просторі. Людина має знати сферу своєї діяльності та її мету. Отримуючи позитивні та негативні емоції, критично реагує на ту чи іншу ситуацію, приймає рішення, яке принесе бажаний результат. У разі недосягнення результатів вона займається зміною мети. Ми втручаємося у світ, щоб реалізувати поставлену мету, порозумітися з навколишніми — це елементарні типи діяльності, коли відбувається спрямованість на мету та кінцевий результат. Життєві цінності визначаються людьми і супроводжують їхні дії та вчинки. Ситуації, що виникають, виступають як фрагменти життєвого досвіду, як ситуації дії та мовлення.

Динаміка речення як самостійної комунікативної одиниці залежить насамперед від способів вираження та конкретного лексичного наповнення його головних та другорядних членів, від характеру їх зв'язку між собою, від його структурного типу. Динаміка, її процесуальна природа може охоплювати значний за обсягом і складний за змістом матеріал, при цьому речення може бути цілісним, передавати інформацію в усій складності залежностей та зв'язків, наявних у позамовній дійсності.

Особливість динаміки речення полягає у тому, що вона нібито відтворює процес сприйняття в усій безпосередності супровідних емоцій, коли виникає потреба одразу ж набрати значного темпу в розповіді, ввести в гущавину подій, допомагає створенню напруженого темпу.

Динаміка речення сприяє тому, що окремі розподілені деталі складаються в одну повну картину, сюжет, текст, коли окремі риси, деталі чогось з'являються у

пам'яті письменника, поступово приєднуються до вже певним чином сформованої думки про описуване явище в цілому. Текст, комунікація є однією з найбільш активних сторін діяльності соціуму, його існування та розвитку.

Динаміка речень, що містять дієслова емоцій, отримала окреме місце з характерними особливостями мовної поведінки. Власне в них була виявлена складна відповідність між семантичними ролями учасників та їхніми синтаксичними позиціями: від емоції до мовної дії. Емоції надзвичайно яскраво можуть демонструвати динамічний підхід до семантики лексики. Емоції вирізняються передусім тим, чим вони обумовлені своїм виникненням. Слід зазначити, що психічний стан викликається скоріш за все не самою подією, а тим, що людина подумала про неї.

Причиною виникнення емоції може бути або інформація про події, або безпосереднє їх сприйняття. Дієслова зі значенням прийняття рішення описують поведінку людини в умовах вільного вибору свого вчинку. Слід зазначити, що мова Й. В. Ґете вирізняється своєю динамічністю, вона стратегічно рухома, комплексна, тобто задіяні всі мовні рівні і структури.

Святослав Зубченко

ІМЕННИК CAT(T)US У ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ ПЕРІОДУ СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

Дані сучасних генетичних досліджень дозволяють говорити про походження домашніх котів з Близького Сходу [6]; відносно нові відомості з археологічних розкопок спростовують версію про приручення котів мешканцями Стародавнього Єгипту в XX-XIX ст. до нашої ери (на це вказують виявлені зображення котів) й свідчать про те, що людина приручила кота приблизно 9500 років до нашої ери на території Кіпру. Саме там у 2004 році група археологів виявила поховання, де окрім скелету людини знайшли інші речі, як-от шліфоване каміння, сокири, охра, а також скелет кота, який був вкладений туди навмисно (інакше б кістки були розкидані). Аналіз багатьох факторів дав змогу стверджувати, що восьмимісячний кіт був приручений [12, p. 59].

Отримані результати природничих наук безпосередньо впливають і на гуманітарні. Зокрема, нові знання про побут людей античного світу змушують переосмислити тлумачення тих чи інших лексичних одиниць. У латинській мові, наприклад, одразу кілька лексем позначали таку тварину, як «кіт», хоча літературні й лексикографічні джерела фіксують певні неточності в їхньому вживанні, а знайдені вази грецького періоду в регіоні Апулія чи настінні малюнки в Помпеях породжують ще більше версій. Зокрема, незрозуміло, чи йшлося про дикого кота чи домашнього, та й чи про кота взагалі. Так, значення «кіт» або «кошеня» знаходимо одразу в кількох латинських лексемах: "catus", "catulus", а також "feles\felis", "pilax", "murilegus", "musio". Очевидно, що значення цих слів відрізняються. У цьому дослідженні зосередимося на вивченні саме першої лексеми.

Українське слово «кіт» виникло з праслов'янського «котъ», запозиченого з латинського "cattus" у IV столітті нашої ери через германське посередництво або й

прямо [3, с. 450-451]. На думку укладачів «Етимологічного словника української мови», наявність цього слова в неіндоєвропеських мовах дає підставу розглядати цю назву як давнє мандрівне слово суспільно-етнічних культур Європи та Азії [3, с. 451]. Одним з перших про походження слова "cattus" написав у VI столітті в праці "*Etymologiae*" зачинатель середньовічного енциклопедизму Ісидор Севільський, який, очевидно, хотів відшукати латинські корені цієї лексеми: *Hunc vulgus cattum a captura vocant. Alii dicunt quod cattat, id est videt. Nam tanto acute cernit, ut fulgore luminis noctis tenebras superset. Unde et a Graeco venit catus, id est, ingeniosus, ἀπὸ τοῦ καίεσθαι. (Lib. XII, 38). — Його народ кличе cattus від captura (ловлення). Інші кажуть, що він cattat, тобто «бачить». Бо настільки гостро все розрізняє, що блиском очей темряву ночі долає. Або ж catus походить із грецької, що означає винахідливий, від καίεσθαι «палати»* [тут і далі переклад наш]. Цікаво, що таке пояснення неодноразово використовували різні діячі упродовж усього Середньовіччя [5, с. 85], але О. Келлер вважає таку «дитячу» етимологію непорозумінням [9, с. 74]. Водночас вчений говорить, що в траяно-адріанський період (II ст. н. е.) у написах засвідчене слово catta, cattus, gattus, κάττος, κάττα, γάττος як власна назва бігового коня африканського походження, яку згодом перенесли на позначення кішки [9, с. 74]. Етимологічний словник латинської мови під редакцією А. Вальде та Й. Б. Гофмана теж не подає чіткого походження цього слова. Водночас вчені зазначають, що висунута В. Геном версія про появу цього слова через нашестя щурів з Азії чи кроликів з Іспанії недоведена; теорія А. Піктета (яку підтримав О. Келлер) про нубійське походження (від "kadis") цього слова, яке прийшло в Іспанію чи Італію з Західної Африки — не має фактичного підґрунтя; теорія Р. Тумейзена про кельтське походження слова cattus теж не може бути достовірною через наявність подвоєння tt [13, s. 183]. Отже, чітка етимологія цієї латинської лексеми, попри численні теорії, досі невідома. Можливо, це й зумовлює неточності в трактуванні значення цього слова.

Лексему "catus" або її варіант "cattus" у значенні «кіт» наводять, окрім етимологічних, одразу кілька словників латинської мови: латинсько-український М. та О. Трофимуків [2, с. 75], латинсько-російський Й. Х. Дворецького [1, с. 164], "Lexicon Totius Latinitatis" А. Форчеліні [7, p. 326] й Thesaurus Linguae Latinae [11, p. 620]. З цих лексикографічних джерел випливає, що лексема "cattus" уперше засвідчена лише в період пізньої Римської імперії, до того ж у незначній кількості збережених джерел. Поступово вона витісняє поширене до цього слово "feles" і стає загальноприйнятою вже після падіння Риму, вплинувши на цілий ряд інших мов, зокрема грецьку. Першим джерелом, у якому вжито лексему "cattus", називають працю письменника IV століття н. е. Рутилія Тавра Еміліана Палладія "Opus agriculturae", де автор у четвертій книзі "Mensis Martius" пише: *Contra talpas prodest cattos frequenter habere in mediis carduetis. (Mart. tit. IX) — Проти кротів корисно мати багато котів посеред насаджень артишоків*. Але трактування цієї фрази серед вчених-філологів, а також зоологів неоднозначне. Зокрема, К. Зіттль вважає, що в наведеній цитаті йдеться про домашніх тхорів, яких тримали іспанські селяни, аби ті вишукували кротів [8, s. 473]. О. Келлер теж говорить про використання домашніх тхорів або змій для боротьби з гризунами і лише поступове їхнє витіснення котами, яке відбувалося від другого до п'ятого століття нашої ери [9, s. 75]. Так само вчений зазначає, що в класичний період римляни не знали домашніх котів, саме тому ані в грецькій, ані в латинській мові не було окремого слова на позначення голосу кота [9, s. 75]. Звідси випливає, що з огляду на час написання

"Opus agriculturae" на кротів таки могли полювати саме коти. Натомість В. Ген вважає, що під словом "talpa" варто розуміти не крота, а мишу, й для порівняння подає відповідне італійське слово "topo", тобто він погоджується, що в цьому реченні йдеться про кота [8, s. 469]. Іншої думки притримується А. Форчеліні, який зазначає, що автор, можливо, говорив про собак [7, p. 326]. Чітких пояснень лексикограф не подає, але це лише підтверджує неоднозначність трактування лексеми "cattus", під якою, подібно до інших лексем, могли розуміти різних тварин (диких котів, домашніх котів, тхорів, собак). Доказом цього слугує цитата з коментарів до Вергілія римського граматика IV століття Мавра Сервія Гонората: *Catullus et alii genere feminine ponunt, referents ad originem, sicut "haec cattus" et "haec gallus" legimus, imitatione Graecorum, qui "ὁ καί ἡ κύων", "ὁ καί ἡ ἀλεκτρυών" dicunt (Serv. A 5.610) — щеня та інші належать до жіночого роду, відповідно до першоджерела, так само як кажемо «ця пес» чи «ця півень», слідуючи за греками, які кажуть «цей і ця пес», «цей і ця півень»*. У наведеній цитаті привертає увагу не тільки те, що згідно з її автором, іменник "cattus" може бути жіночого роду, але й те, що для його перекладу він подає слово "*κύων*", що означає «пес», а не «кіт».

Ще одну згадку лексеми "cattus" зустрічаємо в медичній праці Касіуса Фелікса "De Medicina", написаній в 447 році нашої ери. Ця лексема згадана в рецепті ліків від алопеції (облисіння), де автор рекомендує перетерти одну частину фекалій кота (catti stercoris) з гірчицею, а іншу — з кислим вином і намащувати (De Med. V). На жаль, з контексту не зрозуміло, чи автор говорить саме про кота (дикого або одомашненого), чи про іншу тварину.

У 448-449 роках нашої ери Полемій Сілвій укладає календар, в якому намагається об'єднати традиційний цикл свят Риму з новими християнськими святами. Свою працю під назвою "Laterculus" ("Fasti") він з навчальною метою доповнює різноманітними реєстрами на кшталт переліку римських імператорів, провінцій, реєстру голосів тварин тощо. Так ось, у переліку назв тварин серед чотирилапих "quadrupedum" він називає і кота, використовуючи лексему "cattus". З огляду на те, що серед усіх лексем на позначення цієї тварини, які функціонували на той час у латинській мові, він обирає саме цю, можна стверджувати про зміцнення її позиції й поступове витіснення аналогів.

Нарешті останньою згадкою лексеми cattus у період Римської імперії можна вважати XXII епіграму Петронія Афронія, яка так і називається «Про кота» ("De Cato"). Ця та інші епіграми увійшли до "Codex Salmasianus", включений до Anthologia Latina. На жаль, чітко стверджувати, що епіграма написана ще за часів Стародавнього Риму, не можна, бо про життя чи походження Петронія Афронія невідомо нічого, що б дозволило визначити період написання епіграм [10, p. 162]. У своїй епіграмі він знову описує полювання кота: *cattus in obscure cepit pro sorice picam (Anth.Lat. 181,3) — Кіт у темряві сприйняв за землерийку сороку*. Коментуючи цей рядок, амстердамський філолог Пітер Бурман Молодший знову ж таки каже, що під cattus слід розуміти віверу (ссавці підряду Котовиді) або кота [4, p. 452]. Тобто знову єдиного трактування немає. До цього ж збірника увійшла ще одна цитата карфагенського письменника Луксорія, де поданий той же мотив про кота "cattus" і землерийку "sorex", однак цей автор, наскільки випливає з його творчості, жив уже в період після падіння Риму за правління королів-вандалів і не є об'єктом нашого розгляду.

Проаналізувавши всі зафіксовані випадки вживання лексеми "cattus" у літературних джерелах періоду Стародавнього Риму, констатуємо, що лексема "cattus",

точне походження якої до кінця не встановлене, входить в активний вжиток у період пізньої Римської імперії й позначає кішку, яка, можливо, ще не одомашнена, але вже служить людям, зокрема, полює на гризунів. Нові дані археологічних розкопок дозволяють говорити про значно раніші спроби одомашнення кота, ніж це вважали досі, тому цілком ймовірно, що під словом "cattus" розуміли саме одомашнену кішку. Водночас античні автори того періоду та й низка більш сучасних вчених ставлять під сумнів однозначний переклад лексеми "cattus" як «кіт». З огляду на це пропонуємо доповнити у наступних редакціях латинських словників статтю "cattus" значеннями 1) кіт домашній; 2) кіт дикий; 3) тхір.

Література

1. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь, Москва: Русский язык, 1976, 1096 с.
2. Трофимук М., Трофимук О. Латинсько-український словник. Львів: Видавництво ЛБА, 2001. Т. VIII. 694 с.
3. Український етимологічний словник: у 7 т. / під ред. О. С. Мельничук. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 2. 570 с.
4. Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poēmatum a Josepho Scaligero, Petro Pithoeo aliusque. Amstelaedami, 1773. Tom II. 785 p.
5. Bilke L. Wie heißt hier Katze. *Apeliotes: Studien zur Kulturgeschichte und Theologie.* Frankfurt. 2007. Band 1. S. 75-94.
6. Driscoll C. A., Menotti-Raymond M., Roca A. L., Hupe K. The Near Eastern origin of cat domestication. *Science*. 2007. №317 (5837). P. 519-523.
7. Forcellinius AE. Lexicon Totius Latinitatis: Baldwin et Cradock, Londini. 1828. Vol. 1. 1296 p.
8. Hehn V. Kulturpflanzen und Haustiere in ihren Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien. Berlin: Verlag von Gebrüder Bornträger, 1911. 665 s.
9. Keller O. Die antike Tierwelt: Säugetiere. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1909. Band 1. 435 s.
10. The Works of Soame Jenyns. London, 1790. Vol 1. 225 p.
11. Thesaurus Linguae Latinae, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Open Acces URL: http://publikationen.badw.de/de/thesaurus/lemmata#24028
12. Vigne J.-D., Guilaine J., Debue K., Haye L. Early taming of the cat in Cyprus. *Science*. 2004. № 304 (5668). P. 259.
13. Walde A. J. B. Hofmann Lateinisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg: Carl Winter`s Universitätsbuchhandlung, 1938. Band 1. 872 s.

Уляна Зьомко

ТЕКСТОТВІРНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ)

Сьогодні все більше мовознавців доходять згоди у тому, що комунікативні стратегії і тактики не є універсальними для всіх культур світу. Їх визначають як лінгвокультурно зумовлені моделі мовленнєвої поведінки в певній ситуації. Кожна культура має свій набір комунікативних тактик і мовних засобів, які їм відповідають і які уможливлюють ефективний вплив на адресата. Аналіз мовленнєвого жанру рецензії у кінокритиці з позицій стратегічно-тактичного планування комунікації дає змогу визначити закономірності вибору автором вербальних засобів для досягнення мети.

Комунікативна стратегія — це лінія мовленнєвої поведінки адресанта в межах конкретної комунікативної події, яку він обирає, усвідомивши комунікативну ситуацію, і спрямовує на досягнення кінцевої комунікативної мети в процесі мовленнєвого спілкування. Це генеральна макроінтенція, яка визначає вибір комунікативних тактик. Комунікативну тактику тлумачимо як локальну інтенцію, яка реалізується за допомогою сукупності мовленнєвих ходів з огляду на ситуативний, соціальний і культурний контекст. Мовленнєвий хід розглядаємо як одиницю послідовності дій, за допомогою якої безпосередньо здійснюється маніфестація комунікативної тактики та опосередковано стратегії загалом.

Відповідно до ілокутивної установки кінорецензії, розміщеної на сайтах періодичних видань ("Sight & Sound", "Little White Lies", "The Guardian", "The Telegraph", "The Independent", "The Sun", "The Daily Mirror", "Frankfurter Allgemeine Zeitung", "Spiegel") та кіносайтах (critic.de, kino-zeit.de, www.artechock.de, filmrezension.de, www.moviepilot.de, www.kinofans.com та ін.), виділяємо три блоки стратегій: на пониження статусу (викриття, розвінчання), на підвищення статусу (ідеалізація, виправдання) та стратегію представлення. Стратегії на пониження статусу передбачають дискредитацію об'єкта рецензії й охоплюють стратегії викриття негативних аспектів об'єкта критики (далі — ОК) та розвінчання позитивного образу ОК, що створили інші критики. Використовуючи стратегії на підвищення статусу, рецензент має за мету створити позитивний образ об'єкта рецензії. Сюди зараховуємо ідеалізацію (представлення переважно позитивних аспектів об'єкта рецензії) та виправдання (створення позитивного образу шляхом спростування негативної оцінки інших критиків). Стратегія представлення полягає в наданні об'єктивного аналізу ОК шляхом відносно рівноправного поєднання тактик позитивної і негативної презентацій ОК. Для мовленнєвого жанру рецензії у кінокритиці текстотвірними вважаємо такі тактики: тактика позитивної презентації ОК, тактика негативної презентації ОК, тактика знайомства з фільмом, тактика самопрезентації рецензента і тактика діалогу з читачем. Кожна з наведених текстотвірних тактик рецензії у кінокритиці має відображення у низці мовленнєвих ходів.

Олена Івасюта

ХУДОЖНІЙ СИМВОЛ ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНИХ СМИСЛІВ

Інтерпретація художнього символу твору забезпечує системне освоєння смислів тексту. Символи дуже часто є носіями інтертексту в художньому творі і саме тому створюють вертикальний смисл роману. При цьому символ виступає як вихід в інтерпретацію текстів культури, представлених в новому (художньому) тексті в згорнутому вигляді, і які при розпізнанні взаємодіють з цим текстом і створюють в ньому нові смисли.

Досліджуючи романи американських письменниць китайського походження (Лізи Сі «Снігова Квітка і таємне віяло», Перл Бак «Три доньки мадам Ліанг»), маємо на меті довести, що символіка має не лише образну функцію, створюючи колорит роману, але є носієм прихованих культурних смислів.

При вивченні символіки художніх творів доцільно виділяти традиційні культурні та індивідуальні символи. Їх правильна інтерпретація є критично важливою для розуміння ідеї твору як його найвищого смислу. Індивідуальна символіка художнього твору дає можливість потенційно розгорнути і поглибити те, що було задано у зовнішній формі. Культурні символи виконують образну функцію, надаючи тексту національного колориту. Окрім того, дослідження показало, що символи є засобом інтертекстуальної взаємодії тексту і культури як такої і тим засобом, який робить художній твір явищем даної культури. Таке вибудовування і взаємодія символічних значень з глибин культурної пам'яті через образи в тексті є механізмом творення вертикального контексту, що реалізує єдиний культурний континуум.

Багаторівневість символів несе неначе певну смислову невизначеність, що «...в художній прозі розширяє межі інтерпретації тексту» [10, с. 27]. Оскільки йдеться про інтерпретацію як сприйняття і розуміння адресатом твору, то, в залежності від посвяченості в значення символіки роману, кожен читач по своєму інтерпретує роман. Смисл художнього твору залишився б нерозгаданим, якби не взаємодія окремих, часткових символів — вербалізованих і прихованих, — з яких останні відіграють визначальну роль у побудові смислу твору.

Типологічний аналіз за різними критеріями виявив наступні види символів у творах Перл Бак та Лізи Сі: архетипні, етнокультурні та індивідуально-авторські символи. Архетипні китайські символи, як універсальні словесні образи-символи, відіграють ключову роль у структурі символіки авторок та виступають носіями культурних кодів (***earth, Eternal Way, sun, seed, phoenix,*** etc.).

Основна функція архетипних китайських символів вбачається у насиченні загальнокультурних образів елементами архетипного та символічного порядків, що виводить текстовий концепт у когнітивно-функційну площину національно-маркованої «моделі світу». Етнокультурні (китайські) символи появляються як результат кодування та символізації уявлень про світ згідно з певними усталеними шаблонами та стереотипами. Аналіз показав, що дані символи становлять найчисленнішу групу у символічній структурі текстів та вимагають залучення культурного контексту для реалізації комунікативних завдань символічних значень (***dragon, sons, foot-binding, moon, willow, orchid, peony, lotus, Sons of Han, hutung, jade, I-Ching, yellow, fan, nu shu, lotus bud, golden lilies,*** etc.).

Крім розглянутих вище смислотвірних символів у структуру символічних образів твору також входять назви пташок, квітів, тварин та природних явищ, які в тексті мають асоціативно-образний потенціал, формуючи різнобарвний китайський колорит фактури тексту роману.

Аналіз китайської символіки в художніх творах розкриває глибинні зв'язки між символом та національним менталітетом і культурою, що є особливо актуальним в умовах транскультурного перенесення.

Література

1. Аверинцев С. С. Символ художественный. *Краткая литературная энциклопедия*: в 9 т. Москва: Наука, 1989. Т. 6. 270 с.
2. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры. *Символ в системе культуры*. Таллинн, 1992. С.191-199.

3. Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла: учеб. пос. для студ. III курса. Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. 153 с.
4. Eberhard W. A Dictionary of Chinese Symbols. London and New York, 2001 332 с.
5. Schwartz Benjamin I. China and Other Matters. Harvard University Press, 1996 292 с.

Olha Ivashchyshyn

METHODOLOGICAL TRANSFORMATIONS OF TEACHING ENGLISH IN PANDEMIC SITUATION CAUSED BY COVID-19

The contemporary situation with the pandemic spreading throughout the world caused by Covid-19 has suddenly and abruptly forced higher education to engage in an extensive transformation to be able to meet the needs of students in leaning different academic subjects, including English. Education has made a shift away from the University classrooms to virtual classrooms based on online resources. The shift has changed the methods of teaching English, boosted the search for new strategies of organizing the learning process and even resulted in the altering of course content. Moreover, the shift constantly promotes the improvement of the pedagogical framework of the course, including additional input resources and types of interactive activities, particularly video/audio resources and online tests for teaching and learning English.

On the one hand, while analyzing the methodological transformations in the contemporary educational process, we argue that Information technologies should become a significant area of students' concern in learning English. On the other hand, we understand that they allow teachers to shape the education in the context of organizing classes for the purpose of equipping students with important skills and competencies in order to acquire knowledge in a new way. Besides that, Information technologies challenge students' motivation and arouse their interest in learning English based on the Internet resources.

In the frame of the ideas mentioned above, it is of great significance to focus on educational transformations for creating new environments to teach language efficiently in online classrooms. Our contention is that the methodology applied for teaching English is closely connected with the type of learning environment which is a determining factor in organizing English classes.

Online learning is defined as the type of learning environment conducted by the teacher and delivered via the Internet to students in a virtual online classroom where the students can interactively communicate with the teacher and other students based on the use of educational resources in order to improve their academic performance. For this purpose, the teachers use the combination of online platforms and electronic management systems. Such online educational platforms as Microsoft Teams, Zoom, Google Meet, Skype, Cisco Webex, etc. are widely used in many Universities. They have transformed the education by allowing to work remotely and organize virtual classrooms. The video capabilities help the teacher feel closer to students. These platforms create an efficient way of delivering courses and lectures online. Other benefits of online learning

allow students to link various resources, watch recorded lessons and be independent in learning.

In addition to online platforms, a significant role for educational purposes, including teaching English, is played by such electronic management systems as Moodle, Canvas, Chamilo, Claroline, Tutor, Dokeos, Fedena, etc. Among them, Moodle is the most trusted and popular learning management system which is used by hundreds of millions of users worldwide to support their educational needs. It is developed on pedagogical principles and is widely used to create online courses, including language courses, elaborate interactive assignments to develop various students' skills. For the teacher, the challenge is to construct a robust framework in which the student is both supported and guided towards a flexible model of autonomous learning using innovative technologies both as a medium and a resource. The pedagogical role of teaching materials is to reinforce what is done in the classroom, guide the student towards independent investigation and creative application of the language competence.

The combination of online platforms and electronic management systems creates a new model of learning environment challenging the development of methodological pathways where the student moves through various stages of the learning process. While acquiring English knowledge is the principal goal in online environment, the student is also engaged in a process of learning how to move to independent and purposeful exploitation of resources: in brief, learning how to learn. Thus, transformations in teaching English provide a flexible online option that has been proven to be a successful method of education and some teachers are starting to wonder whether online learning will continue to persist post-pandemic situation, and how a shift from the classroom will impact the worldwide education. The question remains open for further discussions.

Аркадій Кабов

ЛІНГВОПРАГМАТИКА ТА ПОЛІФОНІЯ ФОРМ СУБ'ЄКТИВНОГО СПОСОБУ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ В ПІДРЯДНИХ РЕЧЕННЯХ ПРИЧИНИ, НАСЛІДКУ, МІСЦЯ

Дослідження лінгвопрагматики та поліфонічних особливостей дієслівних способів романських мов є актуальним питанням серед мовознавців. Чільне місце займає вивчення особливостей функціонування іспанського суб'єктивного способу в різних типах підрядних обставинних речень.

Згідно з постулатами традиційної граматики, суб'єктивний спосіб, на відміну від дійсного, виражає дію, яка жодним чином не пов'язана з дійсністю і є лише об'єктом, на який спрямовані думки, почуття або воля суб'єкта головного речення. Суб'єктивний спосіб позначає також синтаксичну підпорядкованість дієслова підрядного речення і сприяє появі мовної поліфонії, яка звільняє від прив'язаності до певного стереотипного висловлення.

Наш аналіз базуватиметься на постулатах Марії Луїзи Донер, зокрема на її поліфонічній теорії, в якій йдеться про прихильну і неприхильну точки зору щодо

змісту підрядного речення. Формант "que" вказує на присутність кількох точок зору в реченні. Важливу роль у процесі набуття висловленням значення відіграє дійсний спосіб. Згідно з поліфонічною теорією Марії Донер, він обирає одну точку зору з полеміки двох, яку представляє форма суб'єктивного способу.

З метою поліфонічного аналізу ми обрали три частотні типи підрядних обставинних речень іспанської мови, а саме: причини, наслідку, місця.

Підрядні речення причини іспанської мови використовують переважно дійсний спосіб і вводяться наступними сполучниками: "porque", "puesto que", "ya que", "dado que", "debido a que". Суб'єктивний спосіб, в свою чергу, використовується тоді, коли підрядне речення вводиться заперечною часткою або сполучником: "no porque", "no es que". Використання частки "no" перед сполучником "porque" заперечує те, що зміст підрядного речення є причиною дії головного. Натомість підрядне речення імпліцитно вказує на те, що причина полягає зовсім в іншому. Інколи ця причина може пояснюватися за допомогою підрядного речення, яке вводиться сполучником "sino". З поліфонічної точки зору, селектором прихильної або неприхильної точки зору в підрядних причини, якщо вона є експліцитно виражена, є стверджувальна або заперечна форма дієслова, яка слідує за сполучниками "sino porque". В разі, якщо справжня причина не пояснюється окремим реченням, то селекторами точки зору буде наявність чи відсутність заперечення дієслова головного речення. Селекторами точок зору в підрядних причини іспанської мови є дієслова головного речення, заперечні частки, сполучники та іменники.

Підрядні наслідку описують наслідок дії, яка виражена в головному реченні. Найпоширенішими сполучниками, які застосовуються в підрядних наслідку є: "así que", "por (lo) tanto", "por consiguiente", "tanto que", "no tal que", "no tan que", "de ahí que", "de aquí que". Зазвичай в підрядних наслідку використовується дійсний спосіб, зокрема в стверджувальних реченнях. Сполучник "de ahí que" завжди застосовується разом з суб'єктивним способом. Використання сполучника "de ahí que" говорить про те, що мовець розглядає інформацію підрядного речення як таку, що вже відома слухачам, або не вважає доцільним концентрувати увагу на змісті підрядного речення. Селекторами семантичного спрямування підрядних наслідку є стверджувальна або заперечна форма дієслова головного речення, інколи прислівник, що вживається поряд з дієсловом головного речення (наприклад, jamás).

Що ж до підрядних місця, то в іспанській мові в них вживається сполучник "donde", або його конструкції з прийменниками: "adonde", "de donde", "hasta donde", "por donde". Підрядні місця, які містять суб'єктивний спосіб, вказують на місця виконання дії, які незнайомі мовцю. В підрядних місця процес вибору точки зору є ідентичним, як і в підрядних наслідку. Точка зору обирається стверджувальною або заперечною формою дієслова головного речення, яке виступає селектором. Змінюється лише напрямок скерування дії головного речення. Головний акцент робиться саме на місці, а не на часі виконання дії.

Надія Клепуц

«ГЕНДЕРНИЙ» АСПЕКТ ЗООФРАЗЕОЛОГІЇ

У більшості мов світу назви тварин вживаються для різноманітних характеристик людини, зокрема її зовнішності, здібностей, рис характеру, стосунків з іншими людьми, образу життя. Для реалізації експресивної функції часто використовується метафоризація, що є засобом формування найменувань.

Очевидно, що унаслідок метафоричного переносу назв тварин на людину в семантичній структурі перших відбуваються значні зміни, тобто крім прямого значення з'являється переносне. Тому в мовознавчій традиції розрізняють два терміни «зоонім» — пряме номінативне значення (власне назва тварини) та «зооморфізм» — переносне значення, що використовується для образної характеристики людини. Зооморфізми асоціюються з культурно-національними еталонами, стереотипами, які при використанні в мовленні відтворюють менталітет тієї чи іншої лінгвокультурної спільноти, зокрема з гендерними еталонами та стереотипами.

У французькій мові розроблена система метафоричних значень назв тварин, автором котрої є П'єр Гіро. Наприклад: *abeille* (f) — personne industrieuse ; *crocodile* (m) — personne hypocrite ; *hérisson* (m) — personne d'un caractère difficile ; *rossignol* (m) — personne à la voix pure et flexible ; *vipère* (f) — personne médisante.

Перелічені характеристики вживаються як стосовно чоловіків, так і стосовно жінок. Проте за деякими зоонімами закріпились значення, диференційовані за статевою ознакою: *bouc* (m) — homme désagréable ; *étourneau* (m) — jeune homme léger ; *dindon* (m) — homme stupide ; *moucheron* (m) — gamin ; *bécasse* (f) — fille niaise et sans esprit ; *cigogne* (f) — femme grande et maigre ; *colombe* (f) — jeune fille pure et candide ; *fauvette* (f) — chanteuse agréable [1, c. 50-55].

Поряд із відповідністю граматичного роду назви тварини чи птаха чоловічому чи жіночому особистісному образу (пор. фр. "*merle*" (m) (дрізд), "*poule*" (f) (курка); укр. «*крук*» (ч.р.), «*ластівка*» (ж.р.) та ін.) спостерігаються і розбіжності: не завжди граматичний рід співвідноситься зі статтю суб'єкта, якого характеризує. Аналіз практичного матеріалу продемонстрував, що в українській та французькій мовах прослідковується декілька тенденцій у варіюванні родових форм. По-перше, спостерігаються зооніми, що мають однокореневі родові форми, пор. укр. «*гусак*» — «*гуска*», фр. "*dindon*" (індик) — "*dinde*" (індичка). Зазвичай такі зооморфізми мають однакові для обох форм значення з врахуванням співвіднесеності з чоловічою або жіночою статтю. По-друге, в досліджуваних мовах фігурують лексичні одиниці суплетивного утворення, наприклад укр. «*півень*» — «*курка*»; фр. "*canard*" (качур) — "*canne*" (качка). Дослідження довело, що такі зооморфізми, на відміну від вищезгаданих, можуть відображати або однакову для обох характеристик ознаку, або різні ознаки. По-третє, незважаючи на граматичний чоловічий рід, декотрі зооніми вживаються лише стосовно жінки, наприклад, "*castor*" (бобер) — «утриманка», "*chameau*" (верблюд) — «жінка з поганим, сварливим характером». Зауважмо також, що в обох мовах налічується значна кількість «безстатевих»

зоонімів, котрі, втративши статеву диференціацію, вживаються стосовно і чоловіків, і жінок (наприклад фр. "*perroquet*"; укр. «*папуга*» — людина, що повторює за іншими, не маючи власної думки) [2, с. 14].

Специфіка вживання зооморфізмів для характеристики людини свідчить про те, що мовна картина світу з її об'єктивністю та цілісністю є інтерпретацією відображення світу для кожного носія мови. Наявність спільних та відмінних рис у структурах фразеологізмів, характер і змістова спрямованість асоціацій зумовлені не стільки властивостями тварин, як їх «життям» у національному фольклорно-міфологічному та літературному контекстах кожного народу, особливістю його світосприйняття, а також схожістю соціально-історичних умов життя та загальними закономірностями розвитку людського буття [3, с. 37]. Таким чином, аналіз гендерних аспектів зоофразеологізмів у французькій та українській мовах вказує на цікаву перспективу їх дослідження в зіставному аспекті.

Література

1. Guiraud P. Structures étymologiques du lexique français. P. : Librairie Larousse, 1967. 211 p.
2. Дробах Л. В. Національно-культурна специфіка назв птахів в українській та німецькій мовах: автореф. дис. ... канд.. філол.. наук: 10.02.20. Кіровоград, 2003. 18 с.
3. Коваленко О. В., Рзаєва В. В. Функціонування зоосемізмів у фразеологізмах німецької та української мов. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 2. С. 30-38.

Тетяна Ковалевська

ГРАФО-ФОНЕМІКА І ПАРАГРАФЕМІКА СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ТЕКСТУ

Ефективне застосування вербальних та невербальних засобів забезпечує адекватну інтерпретацію художнього прозового тексту сьогодення: традиційного, жанрово-гібридного (дифузного), мультимодального. Під впливом усного аналога письмовий художній текст стає одиницею нелінійного сприйняття та розуміння інформації. Друкований/електронний художній прозовий текст стає панівним у комунікативній діяльності адресанта й адресата на початку XXI століття.

Сучасний англійськомовний художній текстопростір позначений збільшенням невербальних елементів та розширенням їхніх функцій в організації інформаційного континууму цього типу тексту, що характеризує творчі пошуки письменниками нових ефективних засобів розв'язку комунікативно-прагматичних та художньо-естетичних завдань.

Графо-фонемні засоби стилістичного ранжування сучасного англійськомовного художнього прозового текстопростору постають як потужний корпус засобів висунення або увиразнення елементу з текстового потоку та повідомлення читачеві того, що під час усної комунікації передається інтонаційними засобами (наголосом, мелодикою, тембром, темпом, паузами) [2, с. 26]. До інструментарію графо-фонемних засобів зараховують: алітерацію, асонанс, ономатопею, евфонію, пунктуацію, графо-фонемні

засоби виокремлення слова або словосполучення та графо-фонемні засоби виокремлення речення або його частини [1, 2, 3, 4].

Письмове мовлення використовує для передачі різноплановості та багатомірності у художньому прозовому тексті незвичну семіотичну систему засобів, котра значною мірою сприяє формуванню та упорядкуванню графіко-звукової послідовності мовних знаків в особливим чином організований план вираження художнього тексту [3, с. 69]. Очевидним є виокремлення трьох груп параграфемних засобів залежно від механізмів їхнього творення: синграфемні засоби (варіювання пунктуаційних знаків); супраграфемні засоби (шрифтове варіювання); топографемні засоби (площинне варіювання тексту). Параграфемні засоби увиразнення поєднують пунктуацію, сегментацію художнього прозового тексту, його просторове розташування та будь-які немовні знаки, включені у його структуру.

У системі образотворчих засобів стилістичного увиразнення графо-фонемні та параграмфемні засоби посідають правомочне місце, адже їхній механізм ґрунтується на опозиції різних типів значень й кореляції різних планів вираження: нормативне написання ⇔ девіантне написання. Причому зміна плану вираження не обов'язково передбачає зміни змісту висловлення, а лише надає додаткову інформацію про мовця або ж створює певні конотації. Їх можна зарахувати до групи експресивних засобів, стилістичне значення яких конструюється шляхом асоціацій, що дає підстави розглядати графо-фонеміку та параграфеміку як потужні засоби візуальної репрезентації інформації та творення образності.

Художній прозовий текст, який сформований з кодів різних знакових систем, паралінгвістично активний, креолізований, полікодовий, мультимодальний, семіотично ускладнений [4]. Тексти такого типу відзначаються авторським використанням параграфемних засобів стилістичного ранжування.

Характерним для сучасних художніх прозових нетрадиційних, а жанрово-гібридних (дифузних), мультимодальних текстів є зміщення акцентів у функційній ієрархії пунктуації: вторинна функція позначення емоцій та збільшення переконливості семіотики виходить на перший план відносно історично первинної синтаксичної функції графічних знаків [2, с. 96].

Література

1. Бехта И . А., Ковалевская Т. И. Смыслообразующий потенциал графического оформления художественных текстов. *European Applied Sciences*. Stuttgart: ORT Publishing, 2013. № 12. С. 95-97.
2. Bamford J., Cavalieri S., Diani G. Variation and Change in Spoken and Written Discourse: Perspectives from corpus linguistics. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013. 290 p.
3. Elam K. Expressive Typography: The Word as Image. NY: Nostrand Reinhold, 1990. 165 p.
4. Luke J. Writing the visible page: a multimodal approach to graphic devices in literary fiction. Queensland, 2013. 202 p.

Наталія Коминська

КОНЦЕПТ «ТІЛО» В РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН «ПІСНЯ СОЛОМОНА»

Тоні Моррісон — видатна афроамериканська письменниця, лауреатка Нобелівської та Пулітцерівської премій, активна учасниця феміністичного руху. Зображала у своїх романах афроамериканців, формування їхньої свідомості, ідентичності, фокусувалася на важкому становленні жінки, її долі та ролі у житті громади. В романі «Пісня Соломона» авторка піднімає проблему реконструкції ідентичності через тілесні трансформації, адже «тіло в постмодернізмі — метафора Іншого ... причина турбот та непорозумінь» [1, с. 321], і тому Тоні Моррісон робить Пілат однією з центральних персонажів роману. Вона єдина була народжена без пупка, але ця вада і підкреслювала її особливість: «відсутність пупка наштовхувала всіх оточуючих на думку, що Пілат з'явилася на цей світ іншим шляхом, не таким, як всі решта...» [2, с. 46], і саме це надавало їй перевагу над іншими. Вона була сильною, вольовою жінкою, яка не боялася захистити себе та свою доньку Ребе від побоїв чоловіка. Вона навіть врятувала свого ще ненародженого племінника Мілкмена, оскільки її брат Мейкон змушував дружину Рут позбутися плоду. Пілат не злякалася і відвоювала життя обох, змушуючи домінантних чоловіків відступити, адже через маніпулювання тілами відбувається вплив на ідентичність та свідомість людини. Як сказав французький філософ М. Фуко, «через тілесні практики пояснюється механізм влади» [3], а в даному випадку — влади чоловіка над жінкою.

У романі письменниця прагне відновити втрачене коріння свого народу, і саме на прикладі Пілат Тоні Моррісон показує, наскільки важливим для афроамериканця є його минуле. Найбільший скарб, який Пілат завжди носила в мішку із собою, був скелет її батька, і саме цим підкреслюється бажання завжди перебувати зі своїми рідними та цінність власної історії. За словами Тоні Моррісон, «життя з недослідженим корінням — це те саме, що життя без коріння взагалі» [4]. Читаючи роман, ми спостерігаємо за перетворенням Мілкмена з хлопця, який нічого не знав про своє минуле, в особистість, яка вже усвідомлює себе як частину цілого — власного народу. Він вирішує захоронити скелет діда на тій горі, з якої колись, втікаючи від рабства, відлетів його прадід Соломон. Через скелет діда Мілкмен віднаходить свою цілісність, адже процес формування ідентичності спричиняє повернення до тіла у всіх його значеннях.

Усі герої роману мають незадовільні стосунки з собою та іншими, тому вони звертаються до тіл інших, щоб віднайти свою цілісність, адже процес формування ідентичності спричиняє повернення до тіла.

Література

1. Гомілко О. Є. Феномен тілесності : дис. ... доктора філос. наук : 09.00.05. К., 2006. 420 с.
2. Моррісон Т. Песнь Соломона. М.; Прогресс, 1982. 379 с.
3. Фуко М. Надзирать и наказывать. URL : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm
4. Van Tol N. The Fathers May Soar: Folklore and Blues in Song of Solomon. URL : http://spiny.com/naomi/thesis/

Леся Корпан

ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ РУХУ В МЕТАФОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Досить умовна антиномічна класифікація категорії руху та стану має кілька видозмін та доповнень. Будучи властивою дієсловам, іменникам та прислівникам, нашу увагу привертає її прояв у предикативних синтагмах, структура яких складається з номінальних та вербальних (дієслівних) синтагм.

У контексті просторової дієслівної метафори цілісне бачення механізмів метафоротворення криється, зокрема, у природі актантів, які прямо чи опосередковано впливають на збереження, зміну чи нейтралізацію руху. Зазвичай поняття руху містить векторну спрямованість: горизонтальну чи вертикальну осі.

Конкретний рух (не МПС [метафорична предикативна синтагма]) стає абстрактнішим у МПС:

PrédV [дієслівний присудок] + ActConcr [конкретний актант]:

⇨ рух не змінюється: ⇩ **s'enfoncer**: aller vers le fond, vers le bas : *dans l'eau;*

(1) *Il s'enfonça tranquillement* ***dans l'ombre des acacias*** [4, с. 33]. Дане визначення є семою, яка зберігається й у МПС; тільки в іншому абстрактному значенні рух ⇩ стає «статичним»;

PrédV + ActAbstr [абстрактний актант]:

⇨ рух «абстрактний» із ⇧ стає рухом статичним (на місці, всередині чогось, когось...) ⇔ **darder**: frapper avec un dard; lancer:

(2) *Maggie darda* ***son lourd visage rougeaud*** *en avant* [3, с. 111]. – SConcr + Vmt + ActConcr – метафоризація Vmt [дієслово руху] відбувається завдяки S-humain [підмет-істота]. У прямому значенні "darder" трапляється лише із «осою».

Абстрактна сема не дає чіткого визначення вектору руху:

(3) *...il était blessé* ***dans son amour-propre*** (ActAbstr) [1, с. 30], однак сама по собі семантика дієслова *blesser* передбачає т.зв. «місце ураження».

Нейтралізація руху:

(4) *À chaque palier, il avait remarqué deux portes, mais, au cinquième, il y avait un palier plus large d'où partaient* ***deux couloirs*** – актант ***couloirs*** [2, с. 79], не здатний рухатися, нейтралізує сему рух. *Partir* вживається у значенні *commencer*. Така метафора можлива тому, що *partir* у прямому значенні, та й в переносному вказує на початок руху і коридору.

Література

1. Dumas A. Les Trois Mousquetaires. Moscou : Progrès, 1974. 2t. 425 p.
2. Flaubert G. Madame Bovary. Moscou : Progrès, 1974. 444 p.
3. Merle R. Un animal doué de raison. Kyiv : Dnipro, 1977. 408 p.
4. Renard J. Œuvres choisies. Moscou : Éd-s en langues étrangères, 1963. 387 p.

Ганна Кость

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМПЛІКАЦІЇ ТА ПРЕСУПОЗИЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Серед власне мовних і немовних засобів реалізації прагматичного аспекту художнього твору важливе місце належить імплікації та пресупозиції, які перебувають у відношенні взаємозумовленості, мають когнітивно-лінгвальну природу [1]. Їхній аналіз дозволяє розгортати нові інтерпретативні стратегії, застосовувати різнопланові методи дослідження та забезпечувати передбачуваність подій, описів, характеристик *a priori* (завдяки пресупозиції) або ж *a posteriori* у випадку імплікації.

Імплікація і пресупозиція представляють певну інформацію, тісно пов'язану з поняттями експліцитності, імпліцитності, експозиції, алюзії, часткової чи загальної передбачуваності. Крізь призму їх мовно-стилістичного представлення читач може «прогнозувати» імовірне розгортання подій у взаємозв'язку наративного минулого і наративного теперішнього.

Важлива роль при формулюванні головної функції імплікації та пресупозиції у тексті належить читачеві, оскільки пресупозиція ґрунтується на понятті «спільних/взаємних знань» ("connaissances mutuelles" [2]), з урахуванням різних типів дієслів, що беруть участь у її вираженні (фактитивні, імплікативні, декларативні, дієслова, що виражають певну думку та ін. [3]). Пресупозиція дозволяє відобразити різноманітні ситуації чи події зі значним відсотком правдивості, що дозволяє авторові уникати додаткових пояснень, описів чи аргументувань.

Щодо імплікації, то вона ґрунтується на властивостях тексту, на тому, що читач може зрозуміти сам, пов'язуючи текстові дані зі своїми власними знаннями та уявленнями про світ. Звідси випливає поняття мімезису, який, ґрунтуючись на теорії Поля Рікера [4], представляє щось на зразок пересічення між текстовою реальністю і персональною візією читача: пробуджуються його мислиннєві здібності, загострюється його увага до тексту.

Якщо пресупозиція виражає загальне представлення події, явища чи дії, то імплікація відображає ментальні операції, пов'язані з естетикою сприйняття.

Запропонована стратегія дослідження прагматичного потенціалу тексту методом пресупозиції чи імплікації не ставить за мету дати вичерпну відповідь щодо ролі цих двох явищ у літературному творі, а лише пропонує окреслити деякі шляхи для мовно-стилістичних коментарів та відкриває перспективи широкого лінгвістичного аналізу у зв'язку із соціолінгвістичними розвідками та аналізом дискурсу.

Література

1. Бацевич Ф. С. Імпліцитна інформація у висловленнях і дискурсивні слова (на матеріалі часток української мови). *Мовознавство*. 2012. № 5. С. 3-12.
2. Moeschler Jascques. Présupposition et implicature : où passe la frontière? 2016. URL : https://www.researchgate.net/publication/290946379_Presupposition_et_implicature_ou_passe_la_frontiere
3. Mordrup Ole. Présupposition, implication et verbes français. *Revue Romane*. 1975. Bind 10, 1, P. 125-157.

4. Ricoeur Paul. Mimésis, référence et refiguration dans Temps et Récit, *Etudes Phénoménologiques*. 1990. № 11. P. 29-40.

Роксоляна Кохан

ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА: МІЖОСОБИСТІСНИЙ КОНТАКТ КРІЗЬ «ВІКНО ДЖОХАРІ»

Сучасні реалії, марковані стрімким цивілізаційним поступом, стають буттєвою матрицею для всіх напрямків життєдіяльності людини. Особистість, сьогоденним завданням якої є «відповідність» задекларованим критеріям ринку праці і вимогам стейкхолдерів, а також перманентна готовність конкурувати й прагнути кращості, задає координати та визначає зміст сучасної освіти як активний її співтворець. Іноземна мова є одним із визначальних сегментів фахової підготовки студента, а тому абсорбує у своїй методиці найновіші підходи й методи задля відповідності кваліфікаційним критеріям міжнародного стандарту.

Важливим сегментом іншомовної фахової підготовки студентів є особистісний чинник суб'єктів освітнього процесу. Взаємозумовленість навчальної мотивації та високої ефективності циклічно обрамлюють навчальний процес. Навчальна мотивація є якісною ознакою особистості студента, і тому безпосередньо впливає, зокрема, і на кількісний показник опанування / засвоєння навчального матеріалу. Ментальна специфіка індивідуальності студента полягає у поєднанні свідомого й підсвідомого в процесі зближення з іншими та подальшій диференціації стосовно них, а процес опанування іноземної мови демонструє високий рівень успішності саме в комунікативному середовищі, що передбачає більшу кількість суб'єктів. Відтак, формування навчальних стратегій та відпрацювання методичних підходів, зокрема, з метою підвищення навчальної мотивації студентів, безумовно повинне враховувати всю сукупність індивідуальних якостей особистості.

Питання самосвідомості та самоусвідомлення студента стає особливо актуальним у парадигмі формування іншомовної компетентності майбутнього фахівця. У цьому контексті цікавою видається психологічна модель міжособистісних взаємин, яку запропонували американські психологи Джозеф Лафт і Харрі Інгам у 1950-х рр., відома науковому дискурсу під назвою «вікно ДжоХарі» [1].

Запропонована американськими психологами техніка свідчить, що свідомість кожної людини складається із чотирьох елементів, за означенням розробників теорії — «квадрантів», кожен із яких містить якості людини, відомі чи невідомі їй та навколишнім. Отож, розрізняють чотири зони (само)усвідомлення особистості: відкрита зона — відповідає за якості, що є очевидними як для самої людини, так і для навколишніх; прихована зона — передбачає ознаки «Я», котрі є невідомими для інших учасників колективу, але які сама людина виразно усвідомлює; сліпа зона — містить характеристики, видимі іншим, але не самій особі; невідома зона — охоплює риси, невідомі ні самій людині, ані тим, хто її оточує.

Розробка навчально-методичної системи в межах курсу вивчення іноземної мови, а також практична реалізація навчального процесу передбачають щільне «конфронтування» з особистісними якостями студента, відтак, застосування «вікна ДжоХарі» видається цінним підходом у процесі викладацької діяльності та міжособистісного спілкування студентів.

Література

1. Esterle L., Brown J. N. A. The Competence Awareness Window: Knowing what I can and cannot do. *2020 IEEE International Conference on Autonomic Computing and Self-Organizing Systems Companion (ACSOS-C).* Washington: DC, 2020. P. 62-63. DOI: 10.1109/ACSOS-C51401.2020.00031.

Ярема Кравець

РОМАНТИЧНА МАНДРІВКА ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКО-БЕЛЬГІЙСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ (НАТАН РИБАК (1940 Р.), МОНІКА ВАРНЕНСЬКА (1975 Р.), ІРЕН СТЕЦИК (1992 Р.)

Цікавою і дискусійною досі є історія перебування видатного французького письменника Оноре де Бальзака у Верхівні від кінця вересня 1848 року до квітня 1850 року на запрошення його багаторічної кореспондентки Евеліни Ганської. «Перебування Бальзака на Україні вже не раз висвітлювалося в літературознавстві, зокрема, французькому, — зазначав літературознавець Дмитро Наливайко в нарисі «Оноре Бальзак. Життя і творчість» (Київ, 1985), — проте французькі літературознавці розглядали цю тему у вузькобіографічному плані, зосереджуючи всю увагу на історії стосунків письменника з Ганською» (С. 172). Науковець подавав окремі видання, в яких саме так трактувалася Е. Ганська, зокрема, навіть «як провідна зірка письменника у слов'янському світі» (М. Бутрон «Правдивий образ пані Ганської» (1927); П. Арро «Пані Ганська. Останнє кохання Бальзака» (1949); S. Korwin-Piotrowska. Balzac et le monde slave (1933). Дивним видавався авторитетним бальзакознавцям той факт, що «за весь 1849 р., повністю проведений Бальзаком на Україні, він не написав жодного, навіть дрібного, твору» (С. 173). Письменник задумує нові твори, пробує писати їх, але робота не йде — погіршується здоров'я («В листах до рідних він звинувачує в своїх хворобах "суворий український клімат"») (С. 195).

14 березня 1850 р. відбулося вінчання Бальзака і Евеліни Ганської, наприкінці квітня подружня пара виїхала до Парижа, а вже 18 серпня 1850 року письменник помирає — «непомірний труд, постійна перенапруга виснажили могутній організм» (С. 195). Мандрівка Бальзака до Верхівні знаходила різне тлумачення і різні літературні інтерпретації. 1940 року український письменник Натан Рибак друкує першу версію роману про Бальзака, запропонувавши інтригуючу назву «Помилка Оноре де Бальзака». Роман, після певного доопрацювання, зацікавив французькі видавництва і в 60-ті роки спочатку друкувався в газеті французьких письменників "Les Lettres françaises", а згодом був опублікований окремим виданням, що стало

справжньою подією в житті французьких читачів. Остаточний варіант роману про Бальзака в українському виданні супроводжувала обширна післямова літературознавця Олександра Білецького, в якій учений рельєфніше пояснював задум українського письменника, втілений у назві твору.

1976 року в 6 та 7 номерах літературно-мистецького та громадсько-політичного журналу «Всесвіт» надруковано фрагменти з документальної повісті «Романтична подорож пана Оноре» польської письменниці, прозаїка, есеїстки Моніки Варненської (1922-2010). Свою розповідь авторка поділила на окремі тематичні розділи: «Слідами "Людської комедії"», «Північна Зоря», «Романтична подорож пана Оноре», «Закінчення». Презентуючи цю повість читачам «Всесвіту», поет Іван Драч зазначив, що авторка — «єдина із зарубіжних бальзакознавців, яка дісталась до Верхівні (письменниця подавала маршрут своєї літературної мандрівки: Париж — Ленінград — Верхівня — Київ — Варшава), проливає привабливе світло на пані де Бальзак», спрямувавши свій твір «проти нападницького тону Стефана Цвейга в трактуванні постаті Евеліни...» (С. 14). Далі І. Драч додав: «Письменниця пильно вишукує аргументи і переконливо доводить, що Евеліна Ганська заслужила на повагу нащадків як жінка мужня і віддана» (С. 14).

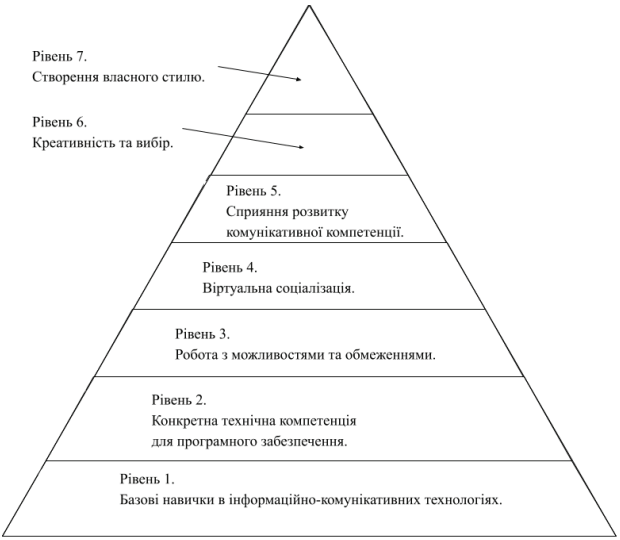
1992 року роман «Бальзакóва» ("La Balzac") друкує Ірен Стецик (1937 р. н.), сучасна бельгійська французькомовна письменниця українського походження, лавреатка декількох літературних премій Бельгії, знана українським читачам за романом «Мазепа, гетьман України». У романі «Бальзакóва», як писала його авторка у невеликому передньому слові, «я вирішила розповісти про кохання Оноре де Бальзака і пані Ганської; через потребу вірогідності та історичної правди він заполонив мене набагато довше, аніж я сподівалася». Сюжетну колізію роману сама авторка розкриває такими словами: «Їхнє кохання: менше трьох років спільного життя, розкладеного на сімнадцять років знайомства. Так, немовби довше щастя було їм заборонене. Чи справді вона була "незвичайною жінкою", як це стверджував Бальзак? Чи справді вона була для нього "життям його життя"? У цьому романі-сповіді я хотіла дати слово найбільш спаплюженій, найбільш незрозумілій із таємних порадниць — Евеліні Ганській. Уявне кохання стало реальним. Омріяне життя правдивіше, аніж реальність». Роман Ірен Стецик сповнений складними персонажами і ситуаціями, таємничими виявами людських душ.

Ірина Кріба

ПЕДАГОГІЧНІ ВИКЛИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В РЕЖИМІ ОНЛАЙН

Незаперечний факт, що світ вступив у нову реальність, пов'язану з пандемією Covid-19, зачепив усі без винятку сфери людського існування, включно з освітньою діяльністю. Науковці у сфері освіти давно дійшли висновку, що навчання у форматі фізичної аудиторії та у форматі онлайн суттєво відрізняються як за методикою, так і у плані результативності і потребують різних підходів та навичок. Ні для кого вже

не секрет, що викладач, який досяг високого рівня у живому навчальному дискурсі, не завжди може так само фахово проводити заняття дистанційно, а надто у царині іноземних мов. Однак питання, як саме відрізняються ці підходи і якими навичками, окрім технічних знань та вмінь, слід оволодіти в нових умовах, залишається відкритим. Одне з перших глибоких досліджень цієї проблеми було проведене 2005 року Hampel & Stickler, які визначили сім ключових компетенцій, необхідних для успішного навчання іноземних мов онлайн. Ці компетенції були зображені у формі піраміди:



Перші три компетенції, які є основою піраміди, включають базові технічні навички роботи з комп'ютером та навички роботи з програмним забезпеченням. 4 і 5 рівні стосуються безпосередньо педагогічних проблем, а саме: створення віртуального навчального середовища та розвитку комунікативної компетенції. Найвищі рівні — це професійне вдосконалення викладача, критичний підхід до наявних методик, розробка та апробація індивідуальних методів і підходів, створення свого унікального стилю.

Compton (2009) вирізнив три групи викликів для викладача у віртуальній аудиторії: 1. Технічні засоби онлайн-навчання іноземних мов. 2. Педагогічні аспекти онлайн-навчання іноземних мов. 3. Методи оцінювання в онлайн-навчанні іноземних мов. Ці проблеми розглядаються на трьох рівнях, а саме: для викладачів-початківців у цій сфері, викладачів, які вже освоїли основи онлайн-викладання, а також експертів у даній галузі. Очевидно, що нас цікавить перша категорія викладачів і саме педагогічні аспекти викладання та методи оцінювання в онлайн-навчанні іноземних мов. Згідно з Compton, з педагогічної точки зору викладачі, які

тільки починають працювати в віртуальній мовній аудиторії, повинні оволодіти знаннями:

- Стратегій створення онлайн-спільноти та соціалізації в цих спільнотах;
- Стратегій сприяння розвитку комунікативної компетенції та онлайн-взаємодій;
- Теорій навчання іноземних мов в онлайн-режимі;
- Моделей навчальних програм для навчання іноземних мов в онлайн-режимі;
- Стратегій онлайн-оцінювання рівня володіння іноземною мовою.

Guichon (2009) наголошує на подібних компетенціях, які викладачам іноземної мови слід опанувати, щоб здійснювати синхронне онлайн-навчання, а саме: 1. Соціально-афективне регулювання; 2. Педагогічне регулювання; 3. Мультимедійне регулювання.

Педагогічне регулювання, зокрема, передбачає перш за все здатність розробити такі навчальні сценарії, які сприяють емоційному та когнітивному залученню студентів до навчальної діяльності, а також здатність керувати віртуальним навчальним процесом шляхом забезпечення адекватної оцінки навчального досвіду студента залежно від його індивідуальних потреб.

Таким чином, більшість авторів розглядають проблеми онлайн-навчання іноземних мов у однакових площинах: соціальній, технічній та педагогічній, виділяючи різні пріоритети. В українських реаліях, коли викладачі і студенти раптово опинилися в умовах віртуального класу, важко виділити головну проблему. На сьогодні робота ведеться головним чином у напрямку покращення технічної компетентності, при цьому повністю ігноруються соціальна складова та педагогічні виклики, які докорінно відрізняються в умовах віртуального навчання. Ми переважно занепокоєні тим, щоб технічно якісно провести заняття, адекватно пояснити і продемонструвати новий матеріал тощо. Але нам також доведеться відповісти на низку непростих питань, зокрема, як зміниться сприйняття студентами не тільки навчального матеріалу, а й самої віртуальної аудиторії та одногрупників за відсутності прямого візуального та тактильного контакту, неможливості передачі інформації мовою тіла, значного зменшення емоційного наповнення заняття і як це все вплине на вибір методів, які можна адаптувати до онлайн навчання, а також на пошук нових ефективних прийомів, що замінять традиційне діалогічне чи полілогічне мовлення, роботу в групах, рольові ігри тощо. Як забезпечити індивідуальний підхід до потреб та особливостей студентів на відстані? Яким чином організувати об'єктивне оцінювання не тільки за підсумковими завданнями, а й в поточному руслі, і як це вплине на мотивацію до вивчення іноземних мов?

Сьогодні ми маємо ситуацію, коли є багато рекомендацій, ЩО треба зробити і немає конкретної інформації, ЯК подолати усі ці та багато інших викликів, пов'язаних з онлайн-навчанням іноземних мов. Ми всі сподіваємося, що дана ситуація є тимчасовою, і через певний проміжок часу ми повернемося до традиційної моделі навчання іноземних мов з елементами віртуальної реальності, проте навіть за умови такого оптимістичного сценарію, нові психолого-педагогічні підходи до викладання іноземних мов є на часі.

Наталя Кузик

СЕМАНТИКА ТІЛЕСНОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ У РОМАНІ АЛЕНА РОБ-ГРІЄ « У ЛАБІРИНТІ»

Сучасні дослідники (зокрема, М. Зубрицька, А. Меретоя, Т. Франк) одностайні у думці про те, що феноменологія мала очевидний вплив на розвиток літературно-теоретичної думки загалом, та й літератури ХХ століття. І для феноменологів, і для представників «Нового роману» важливим стало звернення до первинного досвіду пізнання речей, подолавши суб'єктивізм і релятивізм. Автори «Нового роману» привертають увагу до світу речей (univers d'objets, de choses). Читач не може оминути численні описи, адже вони лише констатують присутність того чи іншого об'єкта з детальною візуалізацією, без жодної психологічної глибини. Для філософів і письменників особливого значення набувають поняття досвіду інтенційності, сприйняття, свідомості, ноези, ноеми, а також тілесності.

Саме поняття тілесності, його значення і спосіб вираження в літературно-художньому творі стало метою нашого дослідження. Для висвітлення цього питання ми зосередились насамперед на філософському трактуванні поняття, з'ясували його інтерпретації у філологічних та літературознавчих працях, а також проаналізували поняття «тілесності» як важливого елементу аналізу художнього тексту новороманістів на прикладі уривку з роману А. Роб-Гріє «У лабіринті».

Тема тілесності та феноменологічного опису досвіду тілесності є однією з центральних тем у працях французького філософа Моріса Мерло-Понті. За його словами, саме завдяки тілу ми можемо «"часто відвідувати" цей світ, "розуміти" його і знаходити в ньому сенс». М. Мерло-Понті розглядає тіло як чутливу істоту, він підкреслює «важливість розташування тіла, що постає перед світом, а також зв'язок візуального (кольори та матерія речей) з тілом та його рухом» [4, с. 189]. Український філософ В. Кебуладзе виділяє чотири важливі характеристики тілесності — перманентність (наявність мого тіла як нульового пункту мого досвіду), подвійне відчуття (відчуваю світ завдяки тілу і відчуваю власне тіло як елемент світу), афективність (тіло, на відміну від фізичної речі, може пережити афект болю чи задоволення) та кінестезу (саморух) [3, с. 232]. Саме ці 4 елементи стали основою для нашого дослідження.

Варто також зазначити, що поняття тіла, тілесності та «художньої тілесності» вже розглядалися окремими мовознавцями та літературознавцями. Зазвичай концепт тілесності постає багатоаспектною категорією, репрезентуючись у соматичній лексиці [5], і визначається як будь-який спосіб прояву фізичного існування людини. Інші вчені називають тілесністю «інтегруючу ознаку екзистенційного досвіду людини, що поєднує комплекс природних, індивідуальних, культурних рис тіла людини як поле взаємодії внутрішніх та зовнішніх життєвих просторів людської істоти» [2, с. 128], вважають її також «маркером суспільних звичаїв і рефлексії людиною власного "его", способом відтворення процесуальності людини» [1 с. 283]. Концепція художньої тілесності тлумачиться як «тривимірний конструкт, що включає когнітивну, наративну й вербальну іпостасі і може слугувати вивченню онтологічних і гносеологічних властивостей тілесності в сучасному соціокультурному просторі» [2, с. 129].

Отож, опираючись на вищезазначені теоретичні міркування, ми виділили корпус соматичної лексики у романі А. Роб-Гріє «У лабіринті», простеживши одну з головних активностей тілесності у творі, а саме зорову.

Література

1. Бандровська О. Метаморфози тіла у романі Вірджинії Вулф «Орландо». *Іноземна філологія.* 2009. Вип. 121. С. 277-284.
2. Галуцьких І. Сенсорно-чуттєве тіло та його художня репрезентація в образно-наративній структурі англійської літератури модернізму й постмодернізму. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.* Сер.: Філологія. 2015. № 3 (304). С. 128-134.
3. Кебуладзе Вахтанг. Феноменологія досвіду / відп. ред. Анатолій Лой. 3-тє вид. К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 280 с.
4. Franck Thomas. Lecture phénoménologique du discours romanesque. Limoges : Éditions Lambert-Lucas, 2017. 288 p.
5. Ольховик М., Лозова М. Своєрідність репрезентації концепту тілесність в англомовних періодичних виданнях. URL : https://www.sworld.com.ua/konfer38/531.pdf.

Христина Куйбіда

СУФІКСАЛЬНИЙ СЛОВОТВІР ГРЕЦЬКИХ ІМЕННИКІВ

Словотвірні процеси в грецькій мові поділяють на деривацію та складання. Завдяки консервативності мови з морфологічної точки зору, обидва аспекти є відносно стійкими у діахронії, та на відміну від більшості індоєвропейських мов, у новогрецькій на тлі фонетичних змін не відбулося спрощення флексій та дериваційних суфіксів. Одним з найпродуктивніших способів поповнення та оновлення лексичного складу грецької мови (як і низки інших флективних мов) є деривація / афіксація. В системі ж іменного словотворення — суфіксація.

Загалом грецькі суфікси (розуміємо формант «суфікс + закінчення») за словотвірною функцією умовно поділяємо на два типи: 1) які виражають суб'єктивну оцінку, емоції; 2) які надають слову нове лексичне значення.

Лексеми, утворені з допомогою суфіксів першого типу, позначають зменшеність / збільшеність, при цьому додають емоційного забарвлення, чим виражають суб'єктивне ставлення до предметів. Суфіксами демінутивності (τα υποκοριστικά) є: *-άκος, -άκης, -άκι; -ούλης, -ούλα, -ούλι; -ούδα, -ούδι, -ίτσα* та ін.: *άγγελος — αγγελάκι / αγγελούδι*. Від одного іменника, як видно, можуть утворюватися паралельні форми демінутивів. Суфіксами аугментативності (τα μεγεθυντικά) є *-α, -ος, -άρα, -αράς, -άκα,-άκ(ος), -ου / -ακλα,-ουκλας, -ουμπα, -αρόνα* та ін.: *φωνή — φωνάρα*. Аугментативність та демінутивність походять ще з давньогрецької та сформувалися на основі вираження реальних ознак предметів: *ξίφος — ξιφίδιον*. Деривати-аугментативи є виключно чоловічого та жіночого, а демінутиви — трьох родів, з яких середній вживається найчастіше.

З допомогою суфіксів другого типу творяться іменники, мотивовані різними частинами мови, з новим лексичним значенням. Наприклад, відсубстантивні іменники, які позначають національність, утворюються за моделями *S + -ίτης, -ιώτης,*

-ιάτης, -ώτης (m) та *S + -ίσσα* (f): *Σπάρτη — σπαρτιάτης — σπαρτιάτισσα.* Іменники структурних моделей *V + -της,-ιστής* (m); та *S + -τρα, -τρια* (f) (вторинна деривація від чоловічого роду) позначають спеціальність, професію: *ράβω — ράφτης — ράφτρα,* відад'єктивні лексеми моделі *Adj + -άδα, -οσύνη, -ύτητα* — це назви абстрактних понять: *γρήγορος — γρηγοράδα* та ін.

Серед основних особливостей суфіксації грецького іменника виділяємо ще такі: певні суфікси мають кілька алломорфів залежно від літературного чи розмовного стилів *(-τήριο, -τήρι; -έας, -ιάς, -ίο, -ιό* та ін.: *γραφιάς — γραφέας)*, типу основи чи історичних змін у морфемній структурі слова *(-ότητα, -ύτητα: κοινότητα, ταχύτητα)*; певні суфікси мають конкретні вимоги щодо основ: так, *-σίμο (χάνω — χάσιμο)* поєднується з односкладовими, *-μα* — з багатоскладовими основами *(ανίγω — άνιγμα)*; суфікси приєднуються як до первісних, так і до похідних твірних основ: *τραγουδώ — τραγουδ-ιστής — τραγουδ-ιστ-άκος.*

За етимологією суфікси можна класифікувати на ті, які походять: з давньогрецької мови (їх переважна більшість, наприклад, морфологічно незмінний *-τής: θεραπευτής*); з латинської мови *(-αρης ⇦ -arius, -άνος ⇦ -anus: Μεξικάνος)*; з італійської *(-έζος ⇦ ese, -αδόρος ⇦ -atore, -ιέρις ⇦ -iere, -άδα ⇦ -ada: ομορφάδα)*; з турецької *(-ιλίκη ⇦ -iliki, -τζης ⇦ ci: ρεκλαματζής)*; зі слов'янських мов, як-от демінутивний суфікс *-ίτσα*: *γουρούνα ⇨ γουρουνίτσα.*

Суфіксальні дериваційні процеси в системі грецького іменника однаково залежать як від особливостей твірної основи, так і від суфікса.

Olena Kulchytska

GAMIFICATION: SOFTWARE TOOLS IN LANGUAGE TEACHING PROCESS

Present-day paradigms and trends in the sphere of education, reinforced by the use of information and communications technology and a caused necessity to rapidly shift to a distant learning due to Covid-19, create prerequisites for the use of new effective strategies and flexible approaches in order to implement active learning in the teaching process. Gamification is one of these trends. Educators have to use versatile teaching techniques and methods to engage their students, often dismotivated by online delivery, in a learning process, make them active participants with strong motivation and productivity in their studies. Apart from that, Covid-19 has brought lots of changes into all spheres of our life. Higher education in not an exception. It became a real challenge to keep the students' concentration, motivation and engagement over time in a lecture.

The term "gamification" was coined in 2002 by Nick Pelling, but became popular only after 2010. Gamification is defined as the use of game elements in a non-gaming context to promote user engagement and motivate the desired action. Needless to say that games are very powerful behaviouristic motivators. Despite the fact that gamification is not directly associated with skills and knowledge it still affects students' behavior, commitment and motivation, which can lead to upskilling and improvement of studied material.

Game-based learning is all about using the principles and key elements of gaming to meet the required learning aims and objectives. The right gamified approach will enable students to be active and engaged learners. It offers immersive learning experience, a friendly competitive environment with other learners and leads to higher completion rates. The benefit is also achieved in better recall/retention and upskilling. Another gain can also be reflected in making positive change in students' behavior and attitude towards learning bringing in a change in cognition and behavior. Moreover, it helps to reveal the creative abilities of students and motivate them to achieve success.

Information and communications technology offers many e-tools for gamification. They are web-based, given in cloud services with lots of plugins, are easy to access from any location at any time. Kahoot!, Quizlet, Socrative, Duolingo are the most popular representatives of game-based learning platforms.

In this paper, Kahoot! is given as an example that outline how to create immersive learning experiences using gamification for varied teaching needs. In 2020 Norwegian University of Science and Technology first investigated Kahoot! as gamification e-tool in a pedagogical paradigm. It is the first time that the effects of a game-based learning tool have been investigated. Studies on Kahoot! revealed that, in comparison with traditional teaching and other tools, it has significant improvement in classroom dynamics, learning performance, significant improvement on students' and teachers' perception of lectures and it can reduce students' anxiety. The system features — automatic data processing and tracking of students' progress along with completion tracking and conditional activities are the base for gamifying it.

Gamification is a very engaging learning strategy. There are different ways to implement gamification in the teaching process, even in messengers like WhatsApp, Telegram, Viber and other apps with standard built-in functions - polls, sticker packs, gifs, etc. Game-based learning greatly benefits both teacher and students. Coupled with traditional principles of teaching, gamification claims to be on the front line of effective and active learning.

Наталія Куспісь

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ РЕКЛАМИ

Сьогодні у період швидкого розвитку суспільства, прогресивних засобів обміну інформацією, постає нагальна проблема створення рекламних текстів. Вже протягом багатьох років реклама залишається постійним об'єктом аналізу та дослідження різних вчених. Крім того, упродовж останніх десяти років було проведено велику кількість лінгвістичних досліджень щодо вивчення текстів масової комунікації, зокрема текстів реклами. На сьогодні реклама займає важливе місце в інформаційному просторі, впливає та керує поведінкою людей, водночас маніпулюючи їхньою свідомістю. Саме тому те значне місце, яке вона займає в нашому житті, впливає на наше життя, оскільки від її результативності залежить вирішення різноманітних і важливих завдань в економіці та суспільстві.

Вперше сучасну рекламу почали досліджувати на початку 80-х років минулого століття такі відомі вчені, як Розенталь Д., Кохтев М. Саме вони застосували лінгвістичний аналіз щодо текстів друкованої реклами в книзі «Мова рекламних текстів» [1, с. 93-94]. Проте для більшості вчених того часу реклама поставала як один із компонентів маркетингу, а також достатньо переконливий та дешевий прийом, щоб повідомляти покупців про певний товар або послугу [3, с. 121].

Для створення прогресивного та переконливого рекламного тексту, який зможе привернути увагу споживача та зацікавити у придбанні певного виду продукту, необхідно забезпечити правильний підбір та влучне використання мовних засобів. Саме тому основним джерелом урізноманітнення та удосконалення тексту реклами є використання лексико-стилістичних засобів: синонімів, антонімів, омонімів, ономастичної лексики та образних засобів мови [2, с. 150].

Синоніми виконують різноманітні функції, проте однією з найважливіших є функція збагачення повідомлення для того, аби обійти повтори і тим самим посилити інтерес, наприклад: This cream is good and beautiful [5, p. 45].

Активно використовують в тексті реклами також і антоніми, які виражають ступені протилежності, наприклад: Our firm brings you from winter to summer [6, p. 56].

Для кращого запам'ятовування тексту реклами застосовують омоніми, наприклад: New prices in new year. У даному прикладі словосполучення «Новий рік» прикметник «новий» означає початок наступного року. Проте у словосполученні «нові ціни», прикметник «новий» означає ціни, які відрізняються від попередніх [6, p. 97].

Крім того, у тексті реклами дуже часто можна спостерігати експліцитний та імпліцитний способи розповсюдження інформації. Під експлікацією розуміємо правильну та чітку інтерпретацію тексту реклами. А під імпліцитністю розуміємо непряму передачу інформації [4, с. 200]. Саме імпліцитність, на думку вчених, є найбільш застосованою тенденцією щодо розповсюдження інформації, наприклад: Nokia. Connecting people. У даному випадку фраза Connecting people містить підвищений градус розпізнавання реклами, оскільки є девізом компанії [7, p. 47].

Полісемія — один із видів здійснення одночасно двох значень у тексті реклами — прямого та переносного, наприклад: Add Clorox. Substract dirt (Додай Clorox. Позбудься бруду [5, p. 45].

Проте також є низка стилістичних особливостей тексту реклами: лаконічність, ясність, доступність інформації; оригінальність висловлювання; літературна грамотність та вишуканий стиль. Однією із надзвичайно важливих рис рекламних текстів залишається застосування риторичних фігур, наприклад: повтор, звертання, вставне питання, антитеза, евфемізми, персоніфікація, заперечення, гра слів.

Крім цього, у тексті реклами дуже часто переважає використання «неправильного» синтаксису, а саме використання еліптичних конструкцій, у яких скорочується відома частина речення, та увагу приділяють невідомій інформації: Ideal for families; Got your attention, didn't it? [6, p. 45] Також потрібно звернути увагу на використання риторичних питальних речень, які забезпечують високу експресивність: Woulnd't you really ratherhave a Buick? Have you ever had a bad time in Levi's? Is your film as good as Gold? [6, p. 69]. Застосування розділових знаків у тексті реклами теж відіграє важливу роль у привертанні уваги: Drink Coca Cola.Delicious and Refreshing; Jeans that fit. Beautifully [7, p. 35].

Проте однією із важливих рис рекламного тексту, що відрізняє його від інших типів текстів, є високий ступінь залучання адресата до процесу спілкування, що у свою чергу пов'язано з екстралінгвістичними чинниками, а саме потребою читача бути присутнім у тексті для забезпечення надійного контакту, співпереживати. Розглянемо форми діалогічності в туристичних текстах. Найбільш застосовуваними формами діалогічності є МИ / ВИ і Я / ВИ. Форми Я / МИ — ТИ і Я — ВИ, МИ З ВАМИ трапляються набагато рідше. Наприклад: America! Land of the free! Land of variety,of big smiles and friendly faces, of endles smiles and open spaces! One day the beautiful Grand Canyon, the next the excitement and color of Las Vegas. Each city is more interesting than the last.There's so much to see and do. The culture of the Red Indians, the fantastic new architecture, the sound of jazz, the wonders of Disneyland, the delicious taste of barbecued steaks and Baskin Robbins ice-cream... Once you visit America, you go there again and again. The country has magic. The people welcome you, the countryside amazes you, the variety of the food and drink surprises you. If you want a really special holiday, America is friendlier and more exciting than any other country![6, p. 69].

Дослідження та аналіз рекламних текстів є надзвичайно важливими та достатньо розповсюдженими на сьогодні у зв'язку з їхньою багатобічністю. Тому при вивченні та аналізі рекламного тексту слід враховувати усі наявні стилістичні та синтаксичні особливості. Оскільки рекламний текст буває різних видів, його подальше вивчення та дослідження буде дуже актуальним.

Література

1. Колісниченко Т. В. Рекламний дискурс: поняття, ознаки та функції. Закарпатські філологічні студії. Ужгород: Гельветика, 2020. № 13. С. 93-96.
2. Лившиц Т. Н. Специфика рекламы в прагматическом и лингвистическом аспектах: [дисс. ... кандидата филол. наук. 10.02.19]. Таганрог, 1999. 141 с.
3. Музыкант В. Л. Теория и практика современной рекламы. М. : Евразийский регион, 1998. С. 121.
4. Ткачук-Мірошниченко О. Є. Імплікація в рекламному дискурсі (на матеріалі англомовної комерційної реклами): дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04. К., 2001. 201 с.
5. Men's Health. 2000. July. № 7. 84 p.
6. Newsweek. 2002. April. № 4. 97 p.
7. Wired. 2003. October. № 10. 92 p.

Ірина Кушнір

АНІМАЛІСТИЧНІ ОБРАЗИ В РОМАНАХ БЕЛЬГІЙСЬКИХ АВТОРІВ ПОЧАТКУ XXI СТ.

Творчість Т. Гунціга, відомого бельгійського прозаїка-постмодерніста XXI ст., є майже невідомою в Україні. Зокрема, увагу привертає його новелістична спадщина. Звідси об'єктом вивчення стала найбільш показова у плані проблематики новела «Жирафа» зі збірки «Найменший у світі зоопарк» із метою дослідити анімалістичні образи та їхнє смислове навантаження. Роман «День пса» сучасної бельгійської авторки К. Ламарш відображає проблематику XXI ст., використовуючи як лейтмотив образ «Бездомного Пса» з пежоративним акцентом саме на слові «пес». До

дослідження зоометафор та анімалістичних образів звертаються О. Бровко, Л. Золотюк, Т. Трофименко, О. Лілік, що засвідчує постійний інтерес до такого аспекту дослідження.

Метою Т. Гунціга є увиразнити персонажа в порівнянні з певною твариною, що стає символічною зоометафорою його існування. У новелі «Жирафа» головним персонажем є Кеті, що чекає від чоловіка підтримки і кохання, тоді як отримує навзаєм зневагу і нерозуміння чоловіка Боба, котрий завжди вислуховує її, втягнувши голову у плечі з виглядом побитої собаки. Кожна новела має простий і ніби незначний сюжет (історія з життя непримітної людини, яка схожа на більшість із нас). У поетичному плані такий прийом контрасту химерності та незвичайного у звичайному є ознакою сюрреалістичності новел XXI ст. Т. Гунціга, М. Ж. Уреш, Т. Малярчук. Можемо говорити про оксюморонне зіткнення реально-побутового та фантасмагорійного планів. Кожна із зоометафор Т. Гунціга має антикомпліментарний сенс: «забита і затуркана жінка-жирафа», «маленька людина-рибка», «дурна дівчина-споживачка матеріальних благ-корова». Автор вживає такі зоометафори для характеристики персонажів, що мають жалюгідний вигляд, проте не викликають жалю як у читача, так і в автора. На підставі проведеного аналізу констатуємо негативне смислове навантаження анімалістичних образів Т. Гунціга: анімалістичний образ є своєрідним alter ego персонажа, увиразнюючи внутрішню площину його життя. Мета зоометафор — констатувати людську самотність у світі, екзистенційний страх життя та абсурдність світу XXI ст.

К. Ламарш використала символіку образу собаки, щоб акцентувати на головних проблемах людини XXI ст., як-от: самотність, пошук ідентичності, «позасімейність». Головна думка авторки втілена за допомогою множинності конотацій анімалістичного образу собаки. Роман «День пса» має мозаїчну структуру: це історії персонажів, котрі є очевидцями можливої аварії через собаку. Кожен із персонажів асоціює себе з цією твариною (далекобійник, жінки тощо). У випадку персонажа-священника анімалістичний образ побитого собаки віддзеркалює його даремне і беззмістовне існування. Жінка пояснює схожість своєї долі і долі собаки — вона також позиціонує себе як очевидець бігу собаки, котрого вона порівнювала з коханням, що втікає від неї. Анімалістичний образ собаки на ланцюгу асоціюється з обов'язками і примусом, так само, як і вибір собаки, і потреба бути вільним, що є сутністю персонажа — молодого хлопця.

К. Ламарш за допомогою анімалістичного образу собаки демонструє проблему людини XXI ст. Анімалістичний образ собаки має різноманітний вияв: собака-іграшка, собака, що вибирає свободу, собака на ланцюгу, покинута собака, стара собака, що доживає свого віку, собака як засіб для досягнення мети, собака як залежність від іншого і т. д. Собака набирає значення лейтмотиву у романі К. Ламарш як домінанта «собачого життя» персонажів.

Лариса Лемещук

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА АНТАРАБХАВА В РОМАНІ ДЖОРДЖА СОНДЕРСА «ЛІНКОЛЬН В БАРДО» – МІЖ ФОРМОЮ ТА СМИСЛОМ

Роман Джорджа Сондерса «Лінкольн в бардо» (Lincoln in the Bardo) як зразок експериментальної прози вийшов друком 2017 року та отримав Букерівську премію. Цей амбівалентний роман поєднує особливості постмодернізму, буддійського світобачення та штампи готичного роману з елементами містики та відсутності лінійного сюжету. Поява такого твору була обумовлена тенденціями розвитку постмодерністської думки.

Кінець XX — початок XXI сторіччя увійшов в історію гуманітарної думки як період появи та трансформації мінливих літературознавчих течій та методологій. Літературознавці та критики відслідковують відсутність чітко окреслених напрямів подання інформації, дифузність жанрів, нові співвідношення у домінуванні змісту над формою та навпаки. Спостерігається явище загальнокультурної еклектики, коли чітко окреслені консервативні підходи та погляди переплітаються з сучасними прийомами та новим світобаченням. До того ж, сучасні автори змушені намагатися дати відповіді на ті питання та розв'язати ті проблеми, на які не було знайдено переконливих чи однозначних пояснень літературно-критичною думкою XX сторіччя. Сучасних авторів легко звинуватити у гонитві за новаторськими ідеями, що породжує інколи і хаотичне використання потенціалу усіх галузей інтелектуального життя. Однак, цей феномен чітко продемонстрував інтердискурсивну залежність як гуманітарних наук, так і калейдоскоп художніх засобів, які використовуються авторами, щоб адаптуватися до сучасного читача з новими навиками читання та перцепції авторського бачення проблеми.

Дослідженням специфіки жанру постмодерністського роману присвячені праці низки літературознавців та літературних критиків, які акцентували увагу на відсутності чіткої моделі постмодерністського роману. Л. Хатчеон, У. Еко, М. Павич, Ю. Крістєва, Р. Барт, І. Бехта, Т. Денисова, А. Татаренко, Т. Бовсунівська та інші наголошували на експериментальному характері творів, які часто вирізняються розгалуженою структурою, комбінуванням, інтертекстуальністю, застосуванням елементів гри, особливостями часово-просторової організації та множинністю поглядів на одну і ту саму подію. Американський літературознавець Крістофер Батлер зауважував, що «постмодерністський роман не робить спроби до створення ілюзії реалізму: він відкрито показує свою здатність до ілюзорних трюків, маніпуляцій зі стереотипами та наративом, відкритість до складних інтерпретацій у всій своїй суперечливості і непослідовності» [1, с. 89].

Одним із зразків таких романів є «Лінкольн в бардо» Джорджа Сондерса (2017), який перебуває на перетині конвенційної історії та художньої літератури, даючи можливість читачеві відчувати себе співучасником історичних подій та допомагає

зрозуміти їх. У романі ніщо не сприймається як статичне чи визначене, а також реалізує відомий принцип «гнучких / прозорих (flexible) кордонів», запропонований ще Томасом Павелом [3, с. 87]. Втрата необхідності демаркації, як часово-просторової, так і жанрової, стає провідним мотивом постмодерністської літератури. Відома дослідниця Лінда Хатчеон у праці «Поетика постмодернізму: історія, теорія, література» чітко сформулювала проблему жанрових кордонів: «Межі між літературними жанрами стали розмиті (fluid): "Хто може сказати чітко, де межі між літературним збірником, романом чи поемою"...» [3, с. 221] Однак саме роман на загал та «Лінкольн в бардо» Джорджа Сондерса виступає універсальним жанром, щоб відтворити коло життєвих подій, описуючи явища духовного, морально-етичного, суспільного та метафізичного планів.

Назва роману «Лінкольн у бардо» покликана заінтригувати читача відомим ім'ям та масштабом постаті, але не про президента США йдеться у заголовку, а про його молодшого сина Віллі та його смерть від черевного тифу. Хлопчик помирає та потрапляє у бардо. Так у буддизмі називають місце чи навіть стан, куди потрапляють люди між життям та смертю, у даному випадку — цвинтар, де зібралися «не вмерлі» душі. Дослідники виділяють основні топоси, що притаманні для постмодерністських романів. Зазвичай це незвичайне поєднання реальних та нереальних просторів, в яких відбувається рух чи переміщення. Ідея руху не нова. З античних часів персонажі здійснювали подорожі, зазвичай фізичні переміщення щоб досягнути нових просторів та нових цілей. У нашому випадку це подорож душі хлопчика та багатьох інших персонажів в проміжку між життям та смертю, яким важко змиритися з власним небуттям.

У «Лінкольн в бардо» Сондерс розвиває американську поетичну традицію не лише змістово, але й формально. Роман написаний у стилістиці трансреалізму, коли поєднуються елементи фантастики та домислу з документально-фактограічним описом подій. Оповідь охоплює цілу епоху та пласт поглядів на справедливість та несправедливість, коли автор засобами мови створює «ефект присутності», а саме картинку, об'єм, відчуття власної задіяності, притаманні сучасним ютюбівським роликам. Сюжет справляє враження мозаїки з вкрапленнями діалогів у правдиві свідчення сучасників, уривки газетних статей, дослідницьких робіт. Сюжет описує майже усі соціальні біди Америки. Ріки крові під час громадянської війни перемішуються з кров'ю рабів (навіть після смерті вони не наважуються наблизитися до своїх господарів). Страждання принижених жінок переплітаються з переслідуваннями сексуальних меншин, а через усю оповідь головним зв'язуючим елементом постають страждання дорослого чоловіка, державного діяча та нещасного батька, який переживає глобальну драму власного життя — втрату сина.

Реальні факти з життя американського президента Лінкольна використовуються як фон оповіді, в котрій вміло інкорпоруються видумані деталі з уривками, цитатами зі справжніх документів, мемуарів та численних газетних статей та поліцейських протоколів. Як наслідок, створюється ефект накладання реальності на нереальність та домисел, мертві починають спілкуватися з живими, а душі померлих обговорюють справи живих.

Постмодерністські романи постають цілісними утвореннями з багаторівневою ієрархією елементів і підструктур та аналізуються провідними дослідниками з різних ракурсів. Мова твору колоритна та багата. Оповідь створюється гулом хору

голосів з чіткою індивідуалізацією мовлення привидів на кладовищі. Сондерс перемішує цитати з книг та преси свідченнями сучасників, які подаються хаотично, без чіткої послідовності, можливо, щоб «оживити» світ мертвих, коли персонажам притаманні усі чесноти та вади живих. Поліфонія, інтертекстуальність, дві паралельні історії — одна реальна та навіть документальна, інша — містична та потойбічна — сприяють створенню бажаного — розповісти історію горя, переживань та спокути. Для досягнення мети автор використовує елементи готичного роману, відтворює атмосферу, типову для оповідань Е. По, символічні образи потойбічного світу створюють ефект чогось ірраціонального та реального одночасно. Алітерація, асонанс, евфонія та інші види повторів та виокремлення слів, фраз та цитат використовується для опису потойбічного світу, чим створюється цікавий акустичний ефект, щоб у цій книзі заговорила вся Америка. Увесь арсенал прийомів художнього зображення сприяє реалізації авторського задуму.

Сучасні дослідники пропонують образно-асоціативне переосмислення взаємодії багатьох текстових одиниць та їх потенціал у реалізації свого задуму. І. А. Бехта вважає, що «художній прозовий текст, який сформований із кодів різних знакових систем, є паралінгвістично активний, полікодовий, мультимодальний, семіотично ускладнений» [4, с. 5], що саме автор «зумовлює конкретику знакової структури твору і скеровує сприйняття образної системи, де наявні та безпосередньо «ословеснені» образи складнішої семантики [5, с. 16]. Отже, для цілісного сприйняття тексту «Лінкольн в бардо» важливо виокремити проблематику роману та дослідити інструментарний діапазон автора, поєднання вербальних засобів стилістичного створення та оформлення символів, лінгвістичне вивчення яких базується на інтерпретації їх як індексів чи вербальних знаків. Продовженням розпочатого дослідження може бути аналіз тексту роману та його культурологічного, естетичного і емоційного впливу на читача.

Література

1. Butler K. Postmodernism: A very short Introduction. Oxford University Press, 2002. 152 p.
2. Pavel Thomas. The Borders of Fiction. *Poetics Today*. 1983. Vol. 4. №1. P. 83-88.
3. Hutcheon L. A. Poetics of Postmodernism: History, Theory, fiction. New York and London: Taylor & Francis e-library, 2004. 268 p.
4. Бехта І. Авторське експериментаторство в англомовній прозі XX століття. Львів : ПАІС, 2013. 268 с.
5. Бехта І., Ковалевська Т. Стилістичний світ звука та знака в художньому текстопросторі графо-фонеміка і параграфеміка увиразнення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: філологія. Одеса, 2019. Вип. 39. С. 4-9.

Богумила Лесечко

ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ У ФАХОВИХ МОВАХ

Інтерес до вивчення фахових мов починається від XIX століття, однак і до сьогодні відсутня єдина уніфікована термінологія у цій сфері (пор.: *Fachsprache, Technolekt, термінологія, мова для спеціальних цілей, підмова, субмова, язык для специальных целей,*

специальный язык, language for special purposes, Berufssprache, Sekundärsprache і ін.), відсутня також єдина прийнятна для всіх науковців дефініція поняття «фахова мова».

Проте кількість наукових досліджень у царині фахових мов невпинно зростає, що зумовлено зростанням обсягу інформації у фаховому середовищі, бурхливим розвитком науки і техніки, а отже, і розвитком відповідних фахових мов, кількість яких сягає 300 [2; 5]. Слід, однак, зауважити, що поява нових фахових сфер і відповідних їм фахових мов, а також занепад інших є динамічним процесом.

Відомо, що фахова лексика є найхарактернішою ознакою фахової мови, її маркером, невід'ємною складовою, без якої немислиме існування самої фахової мови.

Формування фахових лексичних систем відбувається по-різному. Деякі з них сформувались впродовж останніх десятиліть, витоки формування інших сягають прадавніх часів. До останніх належить, зокрема, і фахова мова сільського господарства.

Пройшовши довгий історичний шлях, німецька сільськогосподарська лексика сформувала потужну фахову лексичну систему, яка нараховує бл. 110 000 лексичних одиниць [6].

Фахова лексика електротехніки нараховувала станом ще на 1935 рік 25 000 лексичних одиниць, і її кількість далі зростає. Словниковий склад у сфері хімії складає приблизно 60 000-100 000 лексичних одиниць [4, p. 432].

У друге видання /2018/ німецько-англійського словника архітектури та будівництва [3] включено 25 000 німецьких лексем. До того ж словник був доповнений фаховою лексикою зовсім нових сфер, технологій, тем, напр. *3D-друк, єврокоди, енергоефективність будівель* тощо. Слід зауважити, що обсяг першого видання згаданого словника /2014 р./ був значно меншим і включав тільки 20 000 лексем. Проміжок між виданнями у 4 роки призвів до кількісного збільшення лексем та якісної зміни словника. Все це є свідченням невпинного та прискореного розвитку не тільки згаданих вище фахових мов, а стає характерною рисою більшості із них.

При вивченні великих лексичних масивів виникає необхідність виявляти у них найхарактерніші лексичні одиниці, які б відображали найважливіші риси досліджуваної фахової лексичної системи, займали у них центральне місце. Дослідженню таких великих лексичних систем сприяє погляд на фахову лексику через призму тематичних груп. Так, досліджуючи рільничу лексику, її формування та сьогоднішній стан, було виокремлено 3 тематичних групи: а) назви сільськогосподарських культур, б) знаряддя праці у рільництві, в) процеси, прийоми у рільництві.

Лексичні одиниці у тематичних групах виявили високу словотвірну продуктивність, утворюючи навколо себе цілі гнізда слів.

Кожна фахова лексична система диктує, звісно, свій доцільний для її вивчення репертуар тематичних груп. Досліджуючи фахову лексику малярства, логічним видається виокремлення таких груп: а) стилі; б) види; в) жанри; г) техніка; д) способи передачі. А вивченню фахової мови виноробства сприяє розгляд лексичної системи через такі тематичні групи: а) сорти винограду; б) класифікація вин; в) зберігання вин; г) професії у виноробстві; д) процес виробництва вина.

Подібний тематичний підхід дозволяє виявити системність фахової лексики, її взаємозв'язки з іншими фаховими лексичними системами та із загальновживаною мовою. Крім цього, результати дослідження створюють наукову базу для практичної лексикографії та методики викладання фаховоорієнтованої іноземної мови.

Виходячи із вищесказаного та на підставі проведеного лінгвістичного дослідження, вважаємо, що при вивченні фахової лексики у фокус лінгвістичного дослідження варто включати у першу чергу ті лексичні одиниці, що утворюють ядро фахової лексичної системи.

Література

1. Drozd L., Seibicke W. Deutsche Fach- und Wissenschaftssprache. Wiesbaden d, L./Seibicke: Oscar Brandstetter Verlag KG, 1973. 207 s.
2. Fluck H.-R. Fachsprache. München: Francke, 1976. 295 s.
3. Hagemann W. Fachwörterbuch Architektur und Bauwesen: Deutsch. Englisch / Englisch — Deutsch. Hsg.: DIN e.V. 19. April 2018.Taschenbuch. Berlin-Wien-Zürich: Beuth Verl., 2018. 614 s.
4. Mentrup W. Gemeinsprache und Fachsprachen. Überlegungen zur Methodik ihrer lexikographischen Erfassung. *Wirkendes Wort*. 1976. Jg. 26 Nr. 6. S. 431-443.
5. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія і практика перекладу (німецька мова). Вінниця: Нова книга, 2006. 586 с.
6. Линник Е. Ф., Пасхин Н. Ф., Пожарский В. К., Синягин И. И. Немецко-русский сельскохозяйственный словарь/ = Deutsch-Russisches Wörterbuch der Landwirtschaft / под ред. И. И. Синягин, В. Н. Бухаркин, Г. К. Васильев.2-е изд, испр. М. : Русский язык, 1987. 744 с.

Кароліна Лотоцька

МЕТОНІМІЯ І ГУМОР: РІЗНІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ

Механізм дії метонімії у малих літературних формах залишається практично поза увагою дослідників, що і зумовлює актуальність даної розвідки, метою якої є аналіз ігрової, а саме гумористичної прагматики тропів, аналіз креативного потенціалу та технік метонімічного переносу як інструменту комічного.

Потенційна наявність у метонімії великої кількості асоціативних зв'язків [1, p. 385] та її часте накладання або підсилення метафори є серед причин, які ускладнюють виявлення та аналіз її гумористичної прагматики:

Mr. Beach was too well bred to be inquisitive, but his eyebrows were not.

'Ah!' he said.

'?', cried the eyebrows. '? ? ?' [2, p. 125]

У цьому прикладі з гумористичного оповідання П. Г. Вудхауза центральною є, звичайно, антропоморфна метафора, але крізь неї просвічує і метонімічний перенос (а саме синекдоха). Ефект підсилено і графікою — знак питання імітує міміку «допитливих» брів.

На відміну від жартів, де обігрується багатозначність мовної одиниці та в основі яких лежать парадигматичні зв'язки, у метонімічних жартах велика кількість можливих «ланцюжків» міжпредметних та навіть міжсценарних асоціацій потребує використання технік, що задіюють не просто «перескерування» невірної початкової інферативної інтерпретації, але виявлення — інколи декількох — контекстуальних імплікатур [див. 3].

Результати проведеного аналізу коротких жартів та анекдотів [4], а також деяких вибраних цитат з комічних оповідань П. Г. Вудхауза, підтверджують тезу про

необхідність дослідження метонімії, яка має досить великий комічний потенціал, та накреслюють напрямки подальшого дослідження механізму дії даної образної моделі. Оскільки метонімія може залучати у свій асоціативний ряд безліч міжпредметних зв'язків, вона здатна викликати у людській свідомості несподівані паралелі. У комічних типах тексту метонімічний перенос може підсилювати не тільки дію метафори, але й інших видів мовної гри. Це, з одного боку, ускладнює процес виявлення та декодування метонімії, але з іншого боку, підтверджує принцип конвергенції, що часто є в основі мовно-мовленнєвої креативності як інструменту та невід'ємної ознаки гумористичного дискурсу в цілому.

Література

1. Зарецкая Е. Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации. М.: Дело, 1999. 480 с.
2. Wodehouse P. G. The World of Blandings. Arrow Books, 2008. 656 p.
3. Barcelona A. The case for a metonymic basis of pragmatic inferencing: evidence from jokes and funny anecdotes / K.-U. Panther and L. Thornburg (eds.). *Metonymy and Pragmatic Inferencing*. Amsterdam: John Benjamins, 2003. P. 81-102.
4. Pocheptsov G. G. Language and Humour. [2nd edition, revised and enlarged]. Kiev: Vyšča škola,1982. 326 p.

Tetiana Liashenko

ZU DEM BEGRIFF KULTUR IN DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Mit einer kulturwissenschaftlichen Neuorientierung der Übersetzungsforschung wird Übersetzung nicht nur als Übertragung von Sprachen und Texten, sondern als Kulturtransfer aufgefasst, d. h als Prozesse der interkulturellen Übertragung und Vermittlung kultureller Artefakte wie Texte, Diskurse, Medien und Praktiken zwischen kulturellen Systemen (Nünning, A.; Nünning, V. 2008, 318).

Mit dem Beginn des Paradigmenwechsels Ende der 1980er bekannt als *Cultural Turns* wird der traditionelle Kulturbegriff neuen Konzepten entgegengesetzt. Den Pluralismus des Kulturellen veranschaulicht deutsche Kulturwissenschaftlerin D. Bachmann-Medick in dem Buch "Cultural Turn. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften", wo sieben Wenden dargestellt werden, welche ihre eigene Konzeption der Kultur aufweisen (Bachmann-Medick, 2009). In der Vielfalt konkurrierender Kulturbegriffe wird die Metapher von der "Kultur als Text" bevorzugt.

In Lotmans Ansatz "Kultur als Text" wird Kultur als weiter kultursemiotischer Textbegriff aufgefasst. Jedes Artefakt, das eine Funktion ausübt und eine codierte Botschaft enthält, kann nach der Auffassung des Kultursemiotikers als Text wahrgenommen werden. Vielschichtige Überschneidung verschiedener Texte ergibt eine Semiosphäre, die einen Weltausschnitt verfügbar macht (Lotman 2010).

"Kultur" als zwischen den Wissenschaften "wandernder Begriff" wird auch zu einem zentralen Begriff der modernen Translationswissenschaft. Der translationsrelevanter Kulturbegriff kann auf Definitionen dieses Begriffes aus den Disziplinen beruhen, die einen interkulturellen Vergleich voraussetzen, durchführen oder theoretisch

untermauern: Kulturanthropologie, die Kulturwissenschaft, die Kultursemiotik, die interkulturelle Kommunikation und Germanistik, die Komparatistik und die Soziologie.

In der Übersetzungswissenschaft besteht keine Einigkeit über die Definition von Kultur. Das Kulturverständnis von Übersetzungsforschern Vermeer, Snell-Hornby und Holz-Manttari ist stark von Göhring geprägt (Floros, 29) und scheint am weitesten verbreitet zu sein. Dieser Kulturbegriff ist allerdings zu verhaltensbezogen und zu wenig handlungsbezogen (Göhring, 2006). Es ist bislang nicht gelungen, das Vorkommen der Kultur in konkreten Texten systematisch zu erschließen und transparent zu machen.

Literaturverzeichnis

1. Bachmann-Medick Doris. Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg, 2009.
2. Floros Georgios (2003): Kulturelle Konstellationen in Texten. Zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten. Tübingen: Narr Verlag, 2009.
3. Göhring Heinz. Interkulturelle Kommunikation. *Snell-Hornby et al. [Hrsg] (2006): Handbuch Translation*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg, 2006. P. 112-115.
4. Nünning, Ansgar und Vera Nünning. Einführung in die Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen — Ansätze — Perspektiven. Stuttgart — Weimar, 2008.
5. Lotman Jurij M. Die Innenwelt des Denkens: eine semiotische Theorie der Kultur. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp, 2010.

Ольга Маєвська

ВЕЛИКИЙ ЛЮДСЬКИЙ ВИМІР МАЛОЇ ПРОЗИ МІҐЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

Творчість іспанського письменника початку XX століття представлена сучасному українському читачеві завдяки перекладам українською мовою романів та філософських есе (вид-во «Астролябія», 2012-2019 рр.). Це тексти, які викликали найбільше зацікавлення дослідників творчості автора з усього світу. Особливістю Унамуно як автора є те, що впродовж своєї літературної діяльності він не оминув жодного літературного жанру і залишив читачам багато поетичних збірок, щоденники, театральні п'єси, малу художню прозу тощо. Іншою особливістю творчого генія М. де Унамуно є надавання своїм художнім текстам лише йому притаманного емоційного напруження, аґонічності, спонтанності (a lo que salga).

Всі оповідання, хоч виходили кількома окремими збірками, можна об'єднати за темами: кохання («Жива поема кохання», «З плином років»), батьківство («Простак дон Рафаель», «Перехрестя шляхів»), слава («Візит до старого поета»), педагогіка («Діамант Вільясоли», «Стипендія»), розум і пристрасть («Пов'язка»), поблажливість («Хуан Мансо», «Чому бути таким?»), таємниця особистості («Боніфацій», «Ножиці», «Соледад»), сатира («Хай живе інтроекція!», «Таємниця сусідства»), літературна критика («Адамовий спів») і костумбристські нариси («Самотина»). Щодо стилю оповіді, то в оповіданнях автор прагне писати просто, не ускладнено, так, наче розповідає якусь життєву історію за родинним столом, попиваючи чай у тихий

вечірній час. Винятком є хіба що костумбристські нариси, де сам жанр вимагає ускладнених стилістичних і синтаксичних структур. Простота оповіді не виключає філософської глибини розуміння людського буття як особливого дару людини, де кожна окрема людина вже є цінна сама собою і кожен життєвий випадок є унікальним і водночас загальним, таким, який може статися з будь-ким. Особливу увагу Міґель де Унамуно надає темі батьківства, кохання і, як він це називає, «таємниці особистості», що розуміється як прихована ідентичність. Остання є особливо цікавою в унамунівських оповіданнях, адже автор звертає увагу читача на особливих/дивних/незвичних людей, які живуть у будь-якому суспільстві, показує, наскільки опосередковано чи то майже непомітно впливає оточення, матеріальне або людське, на становлення та самоідентифікацію окремого індивіда; наскільки суспільство може бути суворим у несприйнятті Іншого, інакшого, неподібного. Щодо теми батьківства і кохання, то, читаючи ці короткі унамунівські оповідання, читач мимоволі, якщо вже попередньо був знайомий із романами, побачить схожість у постановці і вирішенні проблеми. Також простежується певна автобіографічність оповідань, а особливо, коли зображено ідилію сімейного вогнища («Із плином років») чи процес написання художнього тексту («А йдеться про вигадане»). Отож без сумніву, мала проза є ще одним засобом іспанського письменника якомога ширше розгорнути перед читачем горизонт буття, свідомості і взаємодії людини, запросити до роздумування і пізнання.

Надія Макаришин

КОРПУСНИЙ АНАЛІЗ ІРЛАНДСЬКОГО ТУРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Доповідь присвячено корпусному аналізу сучасного англомовного туристичного дискурсу, представленого у блогах, електронних путівниках та на сайтах туристичних компаній Республіки Ірландія. Оскільки матеріалами для більшості досліджень туристичного дискурсу слугують друковані видання (рекламні буклети, журнали, путівники), ми здійснили спробу дослідити ірландський туристичний дискурс у медіа, які набувають все більшого значення у наш час. Блоги та онлайн-статті починають виконувати функцію гіда і путівника для туриста, тому дослідження цих текстів як частини туристичного дискурсу є особливо актуальним. Для лінгвістичного аналізу текстів ми створили корпус із 50 вебсайтів за допомогою програмного забезпечення Sketch Engine, яке використовують великі британські видавництва для створення таких словників, як Macmillan English Dictionary, Dictionnaires Le Robert, Oxford University Press або Shogakukan [2].

Туристичний дискурс — це особливий підвид рекламного дискурсу, метою якого є «маніпулювання думками адресатів з метою формування певних намірів і поглядів та мотивації певних реакцій» [1, p. 13]. Туристичний дискурс має рекламний характер, проте між ними існують певні відмінності — вербальні та

невербальні. Якщо звична реклама рідко використовує популярні візуальні елементи, то у туристичному дискурсі часто використовуються перевірені часом привабливі місця, такі як фотографії скель Могер (найбільш відвідувана природна пам'ятка Ірландії), або Дикого Атлантичного шляху із неповторними краєвидами, які, безумовно, привертають увагу читача. З точки зору використання лінгвістичних одиниць, увагу адресата привертають:

1) привабливі заголовки ("Ireland has a story to sell", "Start exploring the liquid gem that is the Fermanagh Lakelands");

2) гасла із використанням гри слів ("My goodness, my Guinness", Brennan's bakery "Today's bread, today");

3) назви туристичних програм (Irish fairy tale, Irish Elegance, Enchanting Emerald Isle, Magnificent Wild Atlantic, Wild Irish experience, Unforgettable Ireland, etc.);

4) лексико-стилістичні та гіперсинтаксичні засоби створення та упорядкування текстів.

Завдяки корпусному дослідженню ми знайшли велику кількість імперативних конструкцій (Catch and hold your travel dreams, Feel the travel excitement) та вживання теперішнього часу (We continue on to explore the historic Viking City of Waterford where we visit The Waterford Crystal Visitor Centre) з метою створити ілюзію, що час відпустки — вічний.

Оскільки наш корпус складають онлайн-статті за останні 2 роки, ми можемо стверджувати, що вони розкривають сучасні тенденції в дискурсі туризму. Яскравим прикладом є часте використання списків «10 найкращих», «5 найвідоміших» тощо ("The Top 10 Ireland attractions that first time visitors should add to their Ireland trip", "25 Photos that will make you want to visit Dublin", "Irish Bucket List: 25 best things to do in Ireland before you die'). Включаючи певне туристичне місце до списку «першої десятки» або «п'ятірки», автори блогів надають їм нового, привабливішого статусу. Проте, варто зазначити, що у більшості випадків із списками згадуються ті ж найпопулярніші визначні місця Ірландії, а саме скелі Могер, Кільце Керрі, «Гіннес» в Дубліні, Національний парк Кілларні та інші.

Ще однією тенденцією, яку можна простежити лише в останні роки, є те, що сьогодні кожен може бути автором онлайн-статей чи блогів. Якщо раніше письменники та редактори були професіоналами, які володіли експертними знаннями, то сьогодні мережеві автори — це люди різного рівня освіти та знань.

Текстовий аналіз показав, що більшість текстів написані у неформальному стилі, тому часто містять фразеологізми ("have the craic" в ірландській англійській, що означає «розважатися»), сленгові вирази ("Irish slap-up meal", що означає «велика ситна страва»), скорочення ("you'll see", "we've prepared") та слова-реалії, які часто використовуються для того, щоб створити відчуття екзотики.

Підсумовуючи нашу доповідь, варто зазначити, що дослідження англомовних туристичних текстів Ірландії з погляду локального контексту та їхньої структури, стилістики та прагматики є надзвичайно актуальним та потребує подальших досліджень для глибшого розуміння туристичного дискурсу загалом.

Література

1. Cook G. The Discourse of Advertising (2nd ed.). London : Routledge, 2001. 272 p.

2. Using Computational Lexicography for Dictionary Production with the Sketch Engine. REF Impact Case Studies. University of Brighton. URL: https://impact.ref.ac.uk/casestudies/CaseStudy.aspx?Id=39760

Сергій Малайко

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ *БІЛЬ* ТА *ЖАХ* В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ТА АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Основною темою доповіді є аналіз вербалізації концептів *Біль* і *Жах* в українському художньому дискурсі та англомовних перекладах. Аналіз здійснено на матеріалі повісті-поеми Осипа Турянського «Поза межами болю» та її англомовного перекладу, виконаного Андрієм Микитяком. Головною ціллю роботи стало визначення основних культурних парадигм українського та англійського/ американського народів і виявлення стратегій та прийомів, які можна використовувати у перекладі з цих мов, коли йдеться про тексти з культурним забарвленням. Задля досягнення мети автор використав філософську методологію таких наук, як перекладознавство, лінгвокультурологія, емотіологія та соціологія перекладів. Як показують результати аналізу, культуреми *Болю* та *Жаху* в англійській та українських мовах є доволі близькими. Проте, є декілька значних відмінностей, які не дозволяють говорити про повну еквівалентність. Тому перекладачі мають володіти високим рівнем знань щодо найменших відмінностей між англійською та українською мовами для того, щоб правильно їх перекладати. Окрім цього, робота пропонує аналіз розбіжностей між одомашненням та збереженням оригінальних акцентів в концептах. Як показує аналіз, перша стратегія потребує знання структури цільової мови, яке переважно характерне для її мовців. Друга стратегія, навпаки, потребує більшого знання синтакстичних та концептуальних особливостей мови оригіналу. Отже, попри стереотипи, переклад на іншу мову може робити і людина, яка не є представником цільової мови.

Оксана Марчук

СИМВОЛИ У КАНВІ ФЕНТЕЗІЙНОГО ТЕКСТУ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА

Автори літературного жанру фентезі активно використовують символи у своїх творах, адже «словесні та невербальні символи застосовуються як засіб для упаковки повідомлень, що робить їх невід'ємною частиною сучасного фентезійного дискурсу, щоб ще більше задовольнити високий споживчий характер сучасного суспільства» [4, p. 91]. Фентезі може бути ефективною формою впливу на аудиторію, якщо автор знає, як використовувати символіку. Дж. Р. Р. Толкін, один із визначних дослідників фентезі, зазначив, що «царство чарівної історії є широким, глибоким, високим і наповненим багатьма речами...» [5, с. 9]. Фентезі використовує символи, які існували тривалий час. Багато із цих символів взято з глибоких вірувань. Вони

йдуть назад в історію, легенди, міфології. Це потужні символи і поняття, які знайомі британському етносу, оскільки вони пов'язані з використанням «пам'яті» його предків. Символізм часто відіграє вагому роль у фентезійній літературі, нерідко завдяки використанню архетипних фігур, натхнених ранніми текстами чи фольклором [1, 2012]. Отож «поверхневі елементи тексту корелюють з масивом коннотативних значень, які вбудовані в базову систему. Візуальні та словесні структури на цьому етапі інколи міфічні та архетипні, на психологічному і підтекстовому рівнях створюють різні форми символізму» [4, p. 83].

Символи-архетипи, такі як *hero* «герой», *princess* «принцеса», *witch* «відьма», *wizard* «чарівник», *gaints* «велетень» часто наявні у фентезі, так само, як об'єкт, який герої бажають отримати. Багато із цих символів сягають древніх обрядів і вірувань, легенд і міфологій. Як «вічні символи», які впливають на емоції, що «покликані привернути, переконати, захопити і пересилити» [2, p. 8]. Насправді герої «поттеріани» і є символами-архетипами: Гаррі – *the Orphan Hero* (сирота-герой всіх казок); Альбус Дамблдор – *the Wise Old Man* (Мудрий Старий); Моллі Веслі – *the World Mother* (Всесвітня Мати). Елементи сюжету також є архетипними: у кількох книгах головний герой Гаррі спускається в підземний світ печер школи Хогватс. Архетипними є й теми роману: у першій і останній книгах алхімічний пошук вічного життя є центральним елементом, що характеризується філософським каменем *the Philosophers' Stone* із першої книги та трьома релігійними святинями *Deathly Hallows* із сьомої книги, що робить їхнього володаря "*Master of Death*". Тому ці вічні символи стали динамічною силою, впливаючи на форму наративу, і є потужним способом, щоб достукатися до серця читача, розуму і душі. Проте явний символ розглядається як кліше, а не як ще один шар глибини доданого до наративу. Символізм очевидний у створенні найкращих літературних скарбів, але автори не вибирають будь-якого виду символів, вони створюють власні.

Обряд подорожі (quest ⇨ квесту ⇨ пошуків пригод) головного героя (протагоніста міфічного / фентезійного наративу) є корінним символом фентезійної літератури. Насправді немає жодного твору, у якому герой не проходив би внутрішнього шляху нагромадження досвіду. Подорож більш ніж що-небудь інше символізує подорожі персонажів, зміни, через які проходять люди, щоб рости і відкривати себе. Портали символізують перехід від реального світу до ірреального, від свідомого до несвідомого, від реальності до уявного світу. У романі «Гаррі Поттер» прикладом порталу є платформа 9 і три чверті, а також таверна. Platfrom 9 ¾ symbolizes the transition from the muggle world into the magical world. Але існує також єдиний кінцевий квест у всьому циклі. Він полягає в тому, щоб Гаррі знайшов себе, щоб дізнався, хто він є.

Важливим символом у романах «Гаррі Поттер» є шрам (the scar) на чолі Гаррі, що символізує його минуле, теперішнє і майбутнє. Шрам є репрезентативним посиланням Гаррі на лорда Волдеморта. Шрам змушує персонажів гуртуватися навколо Гаррі, спираючись на пророцтво його піднесення. Водночас є меч Грифіндора (The Sword of Gryffindor) з книги «Гаррі Поттер і таємна кімната». У цьому випадку Меч Грифіндора символізує всі риси, які цінував Грифіндор (хоробрість, мужність, захист друзів ⇨ bravery, courage, protecting friends). Тому Дж. К. Роулінг зобразила це так, що мечем може володіти тільки та людина, якій властиві ці риси, у такий спосіб

читачеві дається сигнал, що меч – це, безумовно, символ незборимої мужності і відваги. "If you want proof, Harry, that you belong in Gryffindor, I suggest you look more closely at this.' Dumbledore reached across to Professor McGonagall's desk, picked up the blood-stained silver sword, and handed it to Harry. Dully, Harry turned it over, the rubies blazing in the firelight. And then he saw the name engraved just below the hilt. Godric Gryffindor.'Only a true Gryffindor could have pulled that out of the hat, Harry,' said Dumbledore simply" [3, p. 300].

Отже, у текстах англійськомовного фентезі символами є об'єкти, герої, теми роману і сюжет, які володіють подвійним значенням. Це викликає свіжий погляд на реальний світ. Елементи казки, релігійні образи та історичні натяки сприяють характеру наративу фентезі. В наративі семилогії «поттеріани» вкорінені такі символи: влада / зловживання владою, любов, забобони, вільний вибір. Авторка віддала перевагу тим символам, які «ростуть органічно», не намагаючись свідомо передати подібні ідеї своїм читачам. Для Дж. К. Роулінг моральне значення казок здається «сліпою очевидністю», ключ до якої — у виборі того, що є правильним і легким.

Література

1. Indick W. Ancient Symbology in Fantasy Literature. A Psychological Study. North Carolina; London: McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, 2012. 205 p.
2. Jung C.G. Man and his Symbols Published by Doubleday, a division of Bantam Doubleday. New York: Dell Publishing Group, 1964. 320 p.
3. Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. London: Bloomsbury, 2007. 607 p.
4. Shitemi N. Discourse on Semiotic and Functional Perspectives of Narratology. The Journal of Pan African Studies. 2009. Vol. 2. № 8. P. 78-106.
5. Толкиен Дж.Р.Р. О волшебных сказках. Утопия и утопическое мышление. М.: Прогресс, 1991. С. 277-299.

Лідія Мацевко-Бекерська

КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ В ЦІННІСНІЙ ПАРАДИГМІ ЮСТЕЙНА ҐОРДЕРА

Однією з найбільш прикметних стильових домінант прозового тексту Юстейна Ґордера є концепт пам'яті. Як психологічна константа форматування наративу, пам'ять виконує важливі функції в контексті гармонізації інтенційно-рецептивного діалогу. Психологічний механізм згадування розгортає нарацію у площині реальної події чи насправді пережитого емоційного стану.

Діалогічна архітектоніка повісті «У дзеркалі, у загадці» забезпечує психологічну єдність двох наративних рівнів — викладу історії останніх днів життя маленької дівчинки Сесілії Скутбю в реальному світі її звичного життя, в оточенні рідних та близьких, та, водночас, у не менш реальному, але лише для самої дівчинки, світі янголів. Пам'ять уможливлює диференціацію художнього часопростору на два окремі фрагменти: «до хвороби» та «в часі хвороби». Все, що відбувалося раніше, реінтерпретується у свідомості Сесілії вже в іншому ракурсі поверненої «лінзи

поляроїда». Досвід, набутий упродовж семи років життя, химерно вплітається в панораму онтологічних узагальнень, спостережень, припущень. Сесілія, зокрема, пам'ятає, що різдвяний календар над ліжком має 24 віконечка, що фіранки до карниза прикріплені на 27 кільцях, що тато піднімається до її кімнати, перестрибуючи одразу по чотири-п'ять сходинок, що кожне надвечір'я Різдва вся родина проводить у довгому розмаїтому кавуванні.

На межі між пам'яттю дитинства та вічністю опинилася постать листоноші, котра у незвичних контурах дістала цілком символічне значення: «Ніколи ще природа не набувала таких чітких обрисів, як у ці останні дні перед Різдвом. Одного разу Сесілія побачила поштаря, який їхав велосипедом, хоча на дорогах лежав глибокий пухкий сніг, а термометр показував майже десять градусів морозу. Вона усміхнулася, а тоді затарабанила у вікно й помахала йому рукою. Поштар підвів голову й замахав їй у відповідь обома руками. Велосипед перевернувся, і він упав у сніг. Як тільки поштар зник за пагорбом, Сесілія знову видряпалася на ліжко і заплакала. Поштар на засніженій дорозі був наче втіленням самого сенсу життя» [1, с. 11].

Невпинний рух у поєднанні з місією зберігати і передавати надбання пам'яті наснажували невиліковно хвору дитину. Тому невипадковою видається постать янгола Аріеля (ім'я — назва місцевої річки — Леіра), котрий форматує паралельний рівень нарації. Тепер світовідчуття і світосприймання Сесілії конкретизують і узагальнюють найбільш важливі людські цінності, переосмислені багатьма поколіннями істини. Тривала розмова дівчинки з янголом вияскравлює ті грані пам'яті, що додають трагізму тональності викладу, підкреслюють неповторність кожної особистості. Рецептивна діяльність набуває більшої виразності, адже наративно задана ціннісна парадигма відкриває простір не для домислювання сенсу, не для розкодовування значення прихованих символів, а лише для конкретизації комунікативного та психологічно-етичного порозуміння читача зі світом літературного твору. Відтворення відчуттів та вражень дівчинки додатково концептуалізує пам'ять, позаяк: «Сесілії здавалося, наче вона всіх бачить. Бабуся усміхалася й обнімала всіх поспіль, мама скидала свій червоний фартух, водночас обнімаючи дідуся, тато гладив Лассе по голові, а дідусь запалив сигару... Останнім часом Сесілія навчилася бачити вухами» [1, с. 12].

Таким чином, психологічно-рецептивна трансформація цінностей, що сталася через хворобу та вимушену ізоляцію від звичного оточення, забезпечена потенціалом пам'яті, своєрідним калейдоскопом, що творить інтенційні горизонти упродовж певного часу.

Література

1. Ґордер Ю. У дзеркалі, у загадці. Львів: Літопис, 1998. 157 с.

Світлана Маценка

ПЕРФОРМАТИВНИЙ ВИМІР ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ-КОНЦЕРТУ

У межах літературної інтермедіальності дослідники звертають увагу на особливий *перформативний вимір* художнього тексту, в якому, зокрема, не тільки описується, а й інсценується концертне дійство як яскраве та соціально-історично вагоме явище сучасної культури. Саме завдяки перформативному виміру, важливій межовій сфері між реальними музичними подіями та їхнім «вербальним виконанням», між словесним втіленням музики в тілесних рухах, жестах, голосах інструментів, програмних композиціях, а також в її історично визначених і зумовлених власними поетологіями письменників інтерпретаціях, такі тексти запропоновано розглядати як *тексти-концерти*. Літературний текст-концерт тематизує й описує концертну подію, називаючи її окремі музичні номери та їхніх інтерпретаторів, зосереджуючи увагу на індивідуальній манері виконання музикантів і на специфіці інструментального звучання, а також інтерпретує окремі музичні твори. Такий текст і сам концептуалізований як концерт, тобто його власний сюжет вміщено у концертну раму чи презентовано як особливу концертну подію, детально представлено умови вистави (архітектонічний жест приміщення, акустичний простір, драматургію концертної події, її час, атмосферу, акустичне оточення і слухові звички, перформативність і ритуальність концерту). Текст-концерт водночас інсценує і втілює виконання музики і тим самим наголошує на тому, що для концерту є конститутивним, який вплив він має на слухачів, до яких належать також і читачі, і в який спосіб поміж музикою та її реципієнтами витворюється особливий ігровий простір, який сприяє творенню нового змісту. Уподібнюючись до концерту, текст тим самим увиразнює свій перформативний вимір. Мовиться про текстуальну перформативність, функцією якої є передусім посередницька позиція: наголошення на процесуальності, акцентування на динамічності смислотворення.

Прикладами для аналізу слугують есе «Подорож Телоніуса Монка навколо рояля» Хуліо Кортасара ("La vuelta al piano de Thelonious Monk", 1967) та повість «Майбутнє краси» Фрідріха Крістіана Деліуса ("Die Zukunft der Schönheit", 2018). Обидва письменники, захоплені і натхненні музичним дійством, підпорядковують свою художню манеру письма специфіці концертування, щоб відобразити музичні постановки якомога наочніше і звучніше. І Хуліо Кортасар, і Фрідріх Крістіан Деліус пропонують зразки сприйняття музики видатних джазових музикантів Телоніуса Монка й Альберта Айлера, варіанти її інтерпретації та розуміння. У цих текстах-концертах музика інсценується як суспільна й особистісна подія. В обох випадках концерт виразно ритуалізується: як відмежування від часу і простору й як ініціація. Завдяки покликанню на реальні концертні події генерується інтермедіальність, яка претендує на те, щоб компенсувати недостатню перформативність тексу.

Література

1. Delius F. Ch. Die Zukunft der Schönheit. Berlin : Rowohlt, 2018. 92 s.
2. Cortázar C. Thelonious Monks Reise ums Klavier. Konzert des Quartetts von Thelonious Monk in Genf, März 1966. Cortázar C. Reise um den Tag in 80 Welten. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980. S. 123-128.
3. Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften / Hrsg. von Uwe Wirth. — Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2002. 436 s.

Діана Мельник

«СМЕРТЬ АВТОРА» В РОМАНІ КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО «ГОДВІ»

Творчість німецького письменника-романтика Клеменса Брентано в українському літературознавстві маловідома. В основному його знають як лірика та співавтора і співвидавця збірки народної поезії «Чарівний ріг хлопчика». Однак К. Брентано був плідним автором, який спробував себе практично у всіх жанрах, починаючи від лірики та казок і завершуючи драмами та романами. На особливу увагу заслуговує його перший і єдиний завершений роман «Годві», який довший час залишався поза увагою як сучасників автора, так і літературознавців, бо вважався не вартим уваги з естетичного погляду. Однак, свідомо йдучи на екстравагантний експеримент із формою, К. Брентано випереджає свій час. У пошуках власної оповідної манери письменник пориває із традиційним для початку XIX століття автором-епігоном, знищуючи в романі інституцію автора, який панує над сюжетом.

Попри те, що роман був опублікований у 1801 році (роботу над ним К. Брентано розпочав ще у 1789 році), автора не можна назвати раннім романтиком. Його творчість розвивається у межах гейдельберзького романтизму і позначена не лише інтересом до фольклору та релігії, у ній відобразилося також розчарування певними ідеями ранніх романтиків, що було спровоковано передусім історичною та суспільною ситуацією в Німеччині напередодні наполеонівських воєн. Залишаючись вірним традиціям романтизму, К. Брентано полемізує з ранніми романтиками та деконструює цілу низку ранньоромантичних мотивів, зокрема, мотив кохання як творчої сили, а також образ митця як геніального творця, якого ранні романтики підносили мало не до рівня божественної сутності.

Дана розвідка — спроба дослідити проблему автора в романі «Годві» на основі тексту роману. Складність дослідження полягає в особливій структурі роману та позиції оповідача. Сам автор називає роман «здичавілим», адже він далекий від лінійності викладу, цілісності оповіді і буквально розпадається перед очима читача. Особливу позицію займає тут і образ автора-оповідача. Адже автором роману «Годві» виступає фіктивний автор Марія, який намагається переповісти біографію центрального персонажа роману, сина англійського комерсанта Годві. В першій частині роману, яку Марія пише на замовлення, голос автора Марії практично відсутній і з'являється лише у паратексті — передмові, в якій Марія обґрунтовує написання цього роману як спроби віднайти об'єктивність оповіді. Решту першої частини роману складають листи чотирьох персонажів роману, які перебирають на себе

роль оповідачів власних історій і творять художній простір в акті симпоетики. Таким чином, роль автора Марії зводиться до ролі редактора і видавця листів. Вона не творить із власного генія, а є лише спостерігачем чужих історій. Тим самим К. Брентано йде супроти естетики ранніх романтиків, відбираючи в автора його творчий потенціал, а разом з тим і претензію на оригінальність та індивідуальність.

У другій частині роману Марія знайомиться з персонажем першої частини свого роману і вирішує розповісти історію Годві та його сім'ї. Попри те, що голос автора Марії тут звучить уже значно потужніше, в цій частині роману відсутня як лінійна оповідь, так і єдиний оповідач. У процесі творення роман редагується та коментується автором Марією і персонажем роману Годві, а в кінці роману Марія помирає, і про завершення історії читач дізнається від інших оповідачів. Примітно, що захворівши, Марія отримує запалення язика, а відтак, у символічній формі не може бути оповідачем. Смерть Марії також можна символічно розглядати як смерть автора в розумінні Ролана Барта. Марія перетворюється лише на скриптора та існує поруч із текстом, однак текст може існувати і без Марії, позаяк з її смертю роман не завершується.

Таким чином К. Брентано у романі «Годві» іронізує над ранньоромантичним митцем як творцем, надаючи йому лише ролі посередника, редактора, скриптора, що фіксує чужу історію, а також піддає сумніву цілісність художньої реальності, твореної в такий спосіб.

Оксана Мельничук

ВИВЧЕННЯ ДОСВІДУ ЯК ЛІНГВІСТИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ У КОГНІТИВНО-НАРАТОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Когнітивна лінгвістика відтворює бажання лінгвістів вивчати мову з пізнавальної точки зору. За такого підходу мовні структури розглядають як пов'язані та мотивовані людськими концептуальними знаннями, фізичним досвідом та комунікативними функціями дискурсу. Когнітивна перспектива призводить до ширшого розуміння багатьох мовних явищ, починаючи від досліджень фонології та синтаксису, до семантики, прагматики та психологічних аспектів використання мови.

Мета розвідки — вивчення значень як універсальних констант людського досвіду у когнітивній семантиці, стилістиці, наратології, виходячи з розуміння мовного значення як одного з фундаментальних принципів когнітивної лінгвістики.

Когнітивна лінгвістика (та її зв'язки з філософією, антропологією, психологією) розглядає знання як такі, що виникають із фізичної взаємодії людей зі світом. Знання постають не як статичні, навіювані та чуттєві, а як обґрунтовані у зразках фізичного досвіду. Ці зразки виникають під час сенсорно-рухової діяльності, коли людина маніпулює предметами, орієнтується у просторі чи у часі та спрямовує свою перцептивну увагу на різні цілі [6]. Когнітивна лінгвістика зосереджена на дослідженні зв'язку між людською мовою, розумом і соціально-фізичним досвідом.

Дослідники стверджують, що значення не існують незалежно від людей, які їх створюють та використовують, тому вони відкидають те, що у мовознавстві та філософії називають «об'єктивізмом», оскільки немає об'єктивної реальності, незалежної від пізнання людини. Відтак, когнітивна семантика охоплює суб'єктивістську теорію значення [8, с. 223].

Вважаємо, що поняття (концепти) у дослідженні когнітивної лінгвістики — це універсальні константи людського досвіду, оскільки концептуальні категорії людини, значення слів і речень, мовних структур на будь-якому рівні — це не просто поєднання сукупності універсальних абстрактних ознак, неінтерпретованих символів. Дуже велика кількість цих смислів і структур безпосередньо мотивована досвідом, у багатьох випадках — фізичним досвідом. Те, що поєднує різноманітні форми когнітивної лінгвістики — це переконання, що мовне знання передбачає не просто знання мови, а пізнання світу, опосередковане мовою.

Зокрема, мова — це спосіб організації знань, що втілює потреби, інтереси та досвід людей та культур. Ідея про те, що мовне значення має перспективну функцію, теоретично опрацьовують у філософських, гносеологічних розвідках, на які зважає когнітивна лінгвістика [4; 6; 7]. Концептуалізації, виражені у мові, мають досвідну основу, тобто вони пов'язані з тим, як люди переживають реальність і культурно, і фізично. У цьому сенсі когнітивна лінгвістика втілює, на наш погляд, контекстну концепцію значення. Однак значення не є властивістю слів або навіть мови — воно постає як функція способу, у який мовці використовують слова та мову у висловлюваннях. Лексичні форми є асоційованими з відносно стійкими семантичними — конвенційними — репрезентаціями. Слова мають стійкі семантичні репрезентації — лексичні концепти. Саме лексичні концепти забезпечують доступ до енциклопедичних знань — семантичного потенціалу, який обмежений та визначений контекстом. Значення слова у цьому зв'язку завжди є функцією ситуативної інтерпретації [1, с. 23-25], наприклад, у наративі, який називають метакодом і людською універсалією.

У дослідженні звертаємося до когнітивних моделей наративної компетентності продукування та сприймання, що є найбільш вичерпним наявним узагальненням ментальних чинників, які беруть участь у створенні оповідних світів та історій. Знання кодів, енциклопедичні знання та інші типи знань є необхідними, однак на продукування та рецепцію також впливають типові моделі і тенденції сприйняття, судження та емоції. Когнітивна наука дозволяє брати текстові свідчення та використовувати їх для формулювання обґрунтованих гіпотез про можливий, ймовірний, фактичний чи передбачуваний склад оповідних світів. Когнітивна теорія не дозволяє потрапити в пастку припущення, що існує точна відповідність між лінгвістичними формами та конкретними наративними функціями [5].

Залежність інтерпретації лексичних одиниць від контексту виходить далеко за межі простої дихотомії між «індексичністю» та «сентенційним контекстом», щоб охопити і концептуалізований референційний контекст, і дискурсну рамку [2; 7]. Іншими словами, будь-яке використання «змістового елемента» означає намагання мовця зіставити концептуальну конфігурацію з належною і адекватною мовною формою з огляду на конкретні контекстні умови. Підбір мовної форми та побудова нового висловлювання в цих термінах — це перехід від концептуальної конфігурації до мовного виразу.

Відтак, взаємозв'язок свідомості та тексту вивчаємо за двома вимірами, бо оповіді функціонують і як (а) ціль інтерпретації, і як (б) засіб осмислення досвіду —

ресурс для структурування та осмислення світу. Ключовою особливістю тексту вважаємо експіриєнталізм, репрезентативність людського досвіду на рівні сюжету та його наративного подання.

Зображення людського досвіду засноване на когнітивних параметрах, що є спільними для наративів автора та читачів, — це схема досвіду світу, соціальне сприйняття, конвенції наративу та стратегії рецепції [3].

Відповідно до теорії дискурсних світів тлумачимо дискурсний світ як уявний, викликаний під час читання тексту, який використовують для розуміння й аналізу подій та елементів тексту. Завдяки використанню до літературного читання когнітивних механізмів, дискурсний світ розуміємо як область-посередник і для реальності, і для прогнозованих очікувань.

Теорія схем пояснює сукупність інформації та характеристики кожного рівня мовної організації, — від значень окремих слів, до прочитань цілих текстів. Цей погляд у літературному контексті вказує на три різні області, у яких діють схеми: *схеми світу (world schemas)*, *схеми тексту* (*text schemas)* та *схеми мови (language schemas)* [9, с. 78-80].

Доводимо, що когнітивні теорії рецепції та комунікації моделюють зв'язки між текстовою інформацією, ментальними репрезентаціями та наратологічними концепціями. Вони використовують теорію наративного тексту в прагматичній теорії нарації. Такий підхід супроводжуємо поглядом на наратив, що орієнтований на враження, який він справляє; вагомими є студії структури в наративних текстах. Втім не як самостійного та ізольованого елементу, а як стратегічного елементу в прагматичному контексті.

Когнітивні теорії значення надають наратології доступ до нових видів і структур оповіді (наприклад, структури персонажу та впливу емоцій) та потенційно нові способи визначення та пояснення наративу як феномену. За допомогою когнітивних теорій рецепції можливо точніше описати процедурні процеси розповіді та розуміння, чіткіше визначити стилі оповіді та пов'язати наратологію з ширшими колом питань: інтерпретацією, культурним аналізом, історією.

Література

1. Evans V. How words mean. Lexical concepts, cognitive models, and meaning construction. Oxford: Oxford University Press, 2009.
2. Fillmore C. Frame Semantics. (L. S. Korea, ed.) Linguistic in the Morning Calm, 1985. P. 111-138.
3. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology. *Journal of Literary Semantics*. 1996 (252). P. 97-141.
4. Geerarts D. Cognitive linguistics and the history of philosophical epistemology. R.-O. B. Geiger R., Conceptualizations and mental processing in language (cc. 53-79). Berlin: Mouton de Gruyter, 1993.
5. Jahn M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology. *Poetics Today*. 1997 (18.4). P. 441-68.
6. Johnson M. (The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
7. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What Canegories Tell us about the Mind. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
8. Sinha C. Grounding, mapping, and acts of meaning. J. T. Redeker G., & L. R. Dirven R. (ed.), Cognitive Lingustics: Foundations, Scope, and Methodology. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1999. P. 223-256.
9. Stockwell P. Cognitive poetics: An introduction. London: Routledge, 2002.

Наталія Миколаєвич-Джуман

TECHNIQUES ET PRATIQUES DE CLASSE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE: DÉFI POUR LA DIDACTIQUE OU NÉCESSITÉ DE CHANGEMENT

Selon la nouvelle conception de l'enseignement des langues étrangères dans l'école secondaire et dans une grande école, le professeur de langue est appelé à manipuler habilement les nouvelles technologies contribuant à augmenter la motivation de ses apprenants. Ce sont des outils incontestables dans nos classes d'aujourd'hui qui, outre leur contribution pédagogique, sont inévitables aussi pour accroître la motivation des apprenants dans leur apprentissage d'une langue étrangère. C'est aussi un moyen de recherche de nouvelles voies et de nouvelles approches dans l'enseignement et dans la découverte du monde et de l'Homme.

L'interactivité a envahi nos classes et il est temps de revoir son impact dans le processus d'apprentissage non seulement du point de vue pédagogique mais aussi du point de vue psychologique. Quelle influence l'interactivité joue-t-elle sur les diverses capacités de l'apprenant ? L'interactivité a-t-elle le même impact et le même résultat chez tous les apprenants ? Voici les questions vers lesquelles se tournent aujourd'hui les pédagogues, les psychologues et les fervents utilisateurs du numérique.

De nos jours bien que l'enseignement se déroule en ligne, il partage de nombreuses fonctions avec les classes physiques en simulant une salle de classe réelle, c'est-à-dire les enseignants y déposent les cours, les activités d'apprentissage et les évaluations. Néanmoins, il est certain que cette approche nouvelle a apporté des modifications au système de l'enseignement. En plus cet enseignement permet d'envisager deux types de temporalités : l'enseignement synchrone et asynchrone. La communication didactique entre l'enseignant et l'élève a revêtu une forme nouvelle. Les gestes et les actions qui interviennent à l'oral, le comportement paralinguistique et les éléments paratextuels représentant 3 catégories dans la communication non verbale ont trouvé aussi d'autres interprétations à travers l'écran de nos ordinateurs et tablettes. Les techniques et les pratiques de classe sont à revoir pour éviter tout décrochage chez les apprenants seuls face à leur écran.

Le professeur de FLE est devenu aujourd'hui non seulement personne-ressource, animateur, gestionnaire, médiateur mais aussi un excellent utilisateur des NT et des gadgets. TNI, smartphones, ordinateurs ne quittent plus nos salles de langues mais parfois ne remplacent pas intégralement les bonnes vielles techniques de classe. On se pose constamment la question d'utilité et d'efficacité, c'est-à-dire comment intégrer ces outils numériques, interactifs et ludiques adroitement et efficacement en classe sans oublier de les adapter aux besoins de nos apprenants et aux exigences du programme.

Toute application interactive utilisée dans nos cours a son objectif précis : collaborer, évaluer, interroger ou créer. Leur utilisation est devenue un accompagnement habituel dans nos cours et la formation des professeurs en domaine est demandée en urgence par

les institutions d'enseignement ukrainiennes. Saurions-nous enseigner sans smartphones ou TNI ? L'évidence du numérique dans notre environnement quotidien ainsi que dans les salles de classe est un constat qui interpelle un grand nombre d'enseignants de français langue étrangère. On ne pourra plus continuer à enseigner comme si cet accès illimité au numérique n'existait pas.

Леся Мисловська

ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ОДЯГУ В РОМАНІ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ, АБО ЗОЛОТИЙ ОСЕЛ»

Важливе місце в цій тематичній групі займають іменники, що номінують одяг загального призначення, серед яких у досліджуваному творі найчастіше трапляється стилістично нейтральна лексема ***vestis, is, f,*** засвідчуємо її вживання 24 рази. За семою «тканина, з якої пошито одяг», можна виділити такі її види: *1)* ***vestis serica*** *– шовковий одяг* (IV.8.2; X.34.5; XI.8.2) *2)* ***vestis lintea*** *– лляний одяг* (IV.11.7). За семою «колір» у творі виокремлюються види одягу: *1)* ***vestis fusca*** *– темний одяг*, використано двічі (VII.27.3; II.23.7); *2)* ***vestis atra*** *– чорний одяг* (III. 8.1); *3)* ***vestis nivea*** *– білосніжний одяг* (XI.9.4); *4)* ***vestis aureo colore*** *– одяг золотого кольору* (II.8.3); *5)* ***vestis florida*** *– одяг із квітчастими узорами* (II.8.3).

Синонімом до вищезгаданого іменника в одному зі своїх значень зафіксовано ***lacinia, -ae f*** , представлений у «Метаморфозах» 19 разів (VII.4.2; I.23.1; I.7.2; I.7.6; II.8.3; II.16.3; II.17.1; III.10.4; III.21.3; IV.11.2; IV.23.2; IV.35.4; VI.3.4; IX.17.9; IX.24.3; etc.). Цей синонімічний ряд продовжує іменник ***habitus, us, т***, який вживається 12 разів. У декількох реченнях за семою «колір» виокремлено вид одягу ***habitus candidus*** *(білосніжний одяг)* (XI. 15.6; I.21.10; I.24.10; VII.6.5; VII.8.3). Синонімами до цих іменників у тексті є ***tegimen, inis n***, який використовується в Апулея тричі (IX.32.4; X.21.1; XI,10,1), ***exuviae, arum*** **f** (IX.4.3), ***reatus, us m*** (IX.30,3). Лексему ***mundus, i, m*** вжито з прикметником *nuptialis (весільний),* що вказує на окремий вид одягу за семою «призначення» (IV. 26.4).

Крім вищезгаданих назв, у романі «Метаморфози» зафіксовано два іменники, які позначають дуже старий, подертий одяг – лахміття: ***pannus, -i m*** *і* ***centunculus.*** Іменник *pannus, i, m* трапляється 5 разів (III.8.1), при чому в 4 прикладах він представлений у зменшувальній формі *(deminutivum)* ***pannuli, orum m*** (VII.5.4; V.10.1; VII.8.3; IX. 12.4). Лексему ***centunculus, -i m*** Луцій Апулей у творі вживає чотири рази (I.6.9; VII.5.2; VII.9.1; IX. 12.4).

У тексті роману «Метаморфози» у шести випадках трапляється такий вид одягу, як ***tunica, ae, f*** *(туніка).* У давніх римлян це був вид сорочки, спочатку вовняної, пізніше лляної. Туніки прикрашали вишивкою або тканою каймою іншого кольору. Всю красу цього вбрання ілюструє речення: Tunica multicolor, bysso tenui pertexta, nunc albo candore lucida, nunc croceo flore lutea, nunc roseo rubore flammida... (XI.3.3) – *Багатобарвна, з тонкого полотна туніка мінилася то сліпучою білизною, то золотисто-жовтим кольором шафранової квітки, то пломеніла, немов червона троянда...*

Лексика на позначення одягу є важливим компонентом мовного полотна роману «Метаморфози». Автор, використовуючи різні засоби зображення героїв, дає їм характеристику через їхній одяг. Наявність такої лексики на сторінках роману є переконливим свідченням того, що Апулей був ерудованим знавцем культури та побуту мешканців Риму, його історії.

Тетяна Мідяна

ОБРАЗНІ ТА ЛОГІЧНІ ПЕРИФРАЗИ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

Проблема номінації є предметом різнобічного дослідження, проте вона настільки широка, що містить у собі ще багато недосліджених питань. До таких зараховують індивідуальний перифраз, головною відмінністю якого від інших видів словосполучень є першочергове завдання бути в тексті повторною назвою денотата. Перифраз та перифразуюче слово пов'язані між собою лише референтною, а не сигніфікативною спільністю. Сигніфікативна відмінність зумовлена різними ознаками, які виділяє мовець у процесі найменування. Виділяючи кожного разу іншу ознаку, індивідуальний перифраз виконує на рівні тексту ідентифікуючу та характеризуючу функції. Залежно від джерела найменування, розрізняють однофокусні та різнофокусні перифрази. У першому випадку різні найменування одного і того ж об'єкта дає один суб'єкт, у другому — різні. Однофокусні перифрази є засобом зображення змін, які відбуваються з персонажем протягом великого відрізку часу. Цей вид перифрази може відображати об'єктивну зміну відношення суб'єкта до об'єкта номінації. В романах XX ст. переважають різнофокусні перифрази. Порівняння компонентів антицидента і перифраза показує, що з розгортанням сюжету в художньому творі відбувається збагачення знань про референта, якого досягають поступовим введенням нової сигніфікативної інформації про нього: *Cervantes: "das Bürschchen mit den lebhaften Augen", "Krieger mit einer Hand", "der berühmte Leopard", "der arme Lobschreiber"* [1].

Складовими перифрастичного ряду виступають логічні та образні перифрази. Логічні перифрази ми поділяємо на дві групи: логічні перифрази з оцінними елементами і без них. До структури образних перифраз належить метафора або метонімія. Питання, на які потрібно знайти відповідь, стосуються семантичних та прагматичних особливостей метафори та метафоричного перифраза: чи можна відмежувати метафору від метафоричного перифраза на основі структурної ознаки; чи метафора є словом, а метафоричний перифраз — словосполученням, як про це неодноразово говориться у теоретичних дослідженнях? Відповіді на ці питання можна знайти, якщо показати спільні та відмінні ознаки, з одного боку, метафоричного перифраза та метафори у *presentia*, з іншого — метафоричного перифраза та метафори в *absentia.*

Література

1. Frank B. Cervantes. Roman. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1978.

Мар'яна Мокрівська

ВИДИ НАРАЦІЇ І ТИПИ НАРАТОРІВ У ДАВНЬОГРЕЦЬКОМУ РОМАНІ

У сучасних літературних дослідженнях простежується велике зацікавлення проблемами наратології, зокрема наративними структурами та типами нараторів.

Є два види наративних структур — лінійна і нелінійна. Більшість літературних творів мають лінійну структуру, тобто, події у них розгортаються в хронологічній послідовності. При цьому головну роль відіграє наратор, йому заздалегідь відомий фінал. Це стосується і давньогрецьких романів «Херей та Каліроя» Харитона, «Левкіпа та Клітофонт» Ахілла Татія, «Дафніс і Хлоя» Лонга та «Повість про Габрокома та Антію» Ксенофонта Ефеського. Всі історії починаються зі знайомства з головними героями, які закохуються один в одного, далі, після опису низки нещасть і поневірянь, настає щасливий фінал. Нелінійна або анахронічна розповідь — це текст, де сюжет не збігається з фабулою, проте існують причинно-наслідкові зв'язки між подіями, а також логічний фінал. Таким є роман Геліодора «Ефіопіка», де події починаються ab rupto — зі сцени, яка хронологічно не є початком історії. Перед читачем постає жахливе видовище наслідків кровопролитної битви, посеред цих незрозумілих декорацій двоє живих — закохана пара головних героїв з'являється без будь-якого прологу чи пояснення. Текст роману поділено ніби на дві частини — у першій спостерігаються перепади в часі і місці: теперішні події безперервно чергуються, а після того, як закінчуються довгі метадієгетичні розповіді, все починає відбуватися у логічній послідовності.

Велику роль у формі подання розповіді відіграє наратор. Він формує об'єкт розповіді, художній світ, може віддалятися від оповіді, а може набувати ролі головного персонажа. На сучасному етапі розвитку літературознавства існує два типи наративної форми: розповідач у першій особі (за теорією В. Шміда — дієгетичний наратор) і розповідач у третій особі (недієгетичний наратор). У романах «Херей та Каліроя» і «Повісті про Габрокома та Антію» виступає недієгетичний наратор, розповідь ведеться від третьої особи, при чому в першому на самому початку, а в другому — в кінці декларується ще й сама особа автора. У романі «Левкіпа і Клітофонт» розповідь починається від першої особи, і функція цього дієгетичного наратора полягає в тому, щоби ввести в роман метадієгетичного наратора, у ролі якого фігурує протагоніст історії Клітофонт. В «Ефіопіці» ж ми маємо як недієгетичного, так і дієгетичного нараторів. Перший — всезнаючий автор фігурує лише в ексегезі, тоді як один з головних героїв Каласирід виступає і як об'єкт, і як суб'єкт дієгезису, він одночасно є наратором-персонажем і наратором-очевидцем.

Отже, в давньогрецьких романах переважає лінійна та об'єктивна нарація, виняток становить лише «Ефіопіка» Геліодора, наративна структура якої відрізняється від інших і наратор при цьому відіграє ключову роль.

Оксана Мольдерф

КУЛЬТУРА ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТТЯ – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Термін «культури перекладу» з'явився у перекладознавчій літературі порівняно недавно. У науковий обіг його ввів австрійський перекладознавець Е. Прунч, запропонувавши таку дефініцію: «Культура перекладу — це суспільний конструкт, що існує в рамках певної культури на правах відносно самостійної субкультури; він відображає наявні у суспільстві у певний момент домовленості та розбіжності щодо допустимих, рекомендованих та обов'язкових форм перекладу» [1, s. 340].

Культура перекладу за своєю сутністю є саморегулятивною субкультурою, за винятком випадків, коли вона розвивається в тоталітарних та авторитарних режимах, які чітко регламентують, що можна перекладати, які стратегії і методи потрібно використовувати і які місця у текстах вимагають купюрування, а також які обов'язкові елементи мають включати, скажімо, передмови чи післямови (як приклад тут можна навести культуру перекладу радянських часів). Варто зазначити, що культура перекладу за своєю сутністю є прескриптивною, втім, потрібно диференціювати між беззаперечною, однозначною прескриптивністю і динамічною прескриптивністю у демократичних суспільствах, де культура перекладу трансформується під впливом новаторських візій, ідей і перекладацьких рішень, які пропонують перекладачі.

У запропонованій доповіді означено суспільно-політичний контекст формування культури перекладу в Україні у другій половині XIX — на початку XX століть. Зокрема, акцентовано увагу на тому, що важливими факторами впливу на українську культуру перекладу були бездержавність і колоніальний статус, а ще — наявність цензурних обмежень, що відповідно відображалося на формуванні тих норм, вимог і очікувань, які і визначають культуру перекладу за Е. Прунчем. Однак, якщо «Енеїда» Котляревського зі своїм разючим контрастом (в тому числі і мовним, адже була написана народною мовою) до російської літератури з її суворою канонічністю була спробою остаточно порвати зв'язки з літературою держави-колонізатора (Г. Грабович), то можна припустити, що й українська перекладна література могла відмовитися від наслідування російських зразків і на контрасті (на початках часто власне бурлескно-травестійному) з російською культурою перекладу вибудовувати свою індивідуальність. Крім того, здійснено спробу означити вплив німецької культури перекладу з огляду на те, що німецька література і філософія мали вагомий вплив на тодішню інтелектуальну еліту, а також враховуючи те, що частина українських земель належала до німецькомовної території, принаймні в адміністративному плані, адже мовою повсякденного спілкування для багатьох громадян нині українських земель Австро-Угорщини і далі залишалися українська чи польська мови, а зі зростанням польських впливів роль німецької мови все більше маргіналізувалася. Крім того, окреслено інші фактори формування культури перекладу, як-от: специфіка читача української перекладної літератури, статус літературної української мови та

цільове призначення перекладної літератури тощо. Враховуючи вищеперелічені фактори впливу, окреслено ключові домінанти української культури перекладу у другій половині XIX — на початку XX століть.

Література

1. Prunč E. Entwicklungslinien der Translationswissenschaft : 3. erweiterte und verbesserte Auflage. Berlin, 2012. 524 s.
2. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ, 1997. 604 с.

Ольга Назаренко

ПЛЮРАТИВИ І КАТЕГОРІЯ ЧИСЛА В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ

На законність зарахування плюративів до категорії числа вказує саме походження значної частини цих іменників, які є справжніми формами множини. Їх виокремлення в особливий розряд іменників могло відбутися з таких причин:

1. Семантичний розрив між вторинним значенням форми множини і значенням форми однини: naris — ніздря, nares — ніздрі, rostrum — дзьоб, rostra — ростральна трибуна, sal — сіль, sales — дотепи.

2. Семантичне переосмислення первинного значення множини: cupedia — пристрасть до солодкого, cupediae — солодощі, metallum — метал, metalla — копальня.

3. Витіснення форми однини співвідносною формою множини з тим самим значенням: parentes — батьки, preces — прохання, oppidani — городяни, Furiae — богині помсти, Caelestes — небожителі.

4. Утворення плюративів за готовими моделями: Castra — військовий табір, feriae-ігри, hiberna, hibernacula — зимовий табір, Latinae — латини, Nonae — свято Нони (5-й або 7-й день місяця).

5. Регулярне вживання автором іменника у множині, який внаслідок цього стає контекстуальним плюративом: montani, beneficiarii, oppidani — жителі гір, воїни, звільнені від важких робіт, охорона полководця.

На зв'язок плюративів з категорією числа вказує і та обставина, що переважна кількість плюративів групується на основі значення множинності. Множинність у плюративів характеризує передусім внутрішній зміст поняття, на цій підставі її можна визначати як внутрішню і структурну множинність. Структурна множинність — одна з різновидностей загального категоріального значення множинності, вона залежить від семантики іменників і в кожному семантичному розряді виявляється по-різному.

Унаслідок цієї залежності значення множинності у плюративів можна вважати лексико-граматичним, тому що воно отримує морфологічне оформлення у вигляді форми множини.

Найбільш конкретний характер значення «сукупної множинності» проявляється у плюративів з конкретним значенням, які означають парні або багатоскладові предмети, або складні за будовою, наприклад, назви різних пристроїв, знарядь праці, засобів пересування, одягу і взуття, предметів побуту.

У плюративів, які означають назви місцевості, множинність виявляється у значенні просторової протяжності: amoena, campestria, adiacentia — гарна місцевість, рівнина, околиці.

Досить часто значення множинності у плюративів набуває відтінку збірності: arma, castra, copiae — зброя, військовий табір, військо.

Особливість плюративів з граматичного погляду полягає в тому, що в них для означення одного предмета використовуються форми множини. Однак, зазначимо, що, по-перше, вживання форми множини певним чином мотивується; по-друге, деякі розряди плюративів, зазвичай конкретні іменники, виражають кількісно-числове протиставлення предметів за принципом «один-багато».

Юлія Наняк

ВІДТВОРЕННЯ КОГНІТИВНОГО РІВНЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ФАУСТА (НА МАТЕРІАЛІ ТРАГЕДІЇ Й. В. ҐЕТЕ «ФАУСТ» ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКИХ І АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ)

"Faust" Й. В. Ґете — видатне явище світової культури і водночас, глибоко національний твір. Всеохопність поетичного задуму Й. В. Ґете виявляється у змалюванні головного героя, який мучиться розривом між мрією і дійсністю. Сам Й. В. Ґете так характеризував цього персонажа: «Характер Фауста на тій ступені, на яку підняв його з народної казки сучасний світогляд, — це характер людини, яка нетерпляче б'ється в рамках земного буття і вважає вище знання, земні блага та насолоди недостатніми для задоволення своїх прагнень» [4].

Висновки про успішність відтворення в українських і англомовних перекладах когнітивного рівня мовної особистості можна зробити завдяки аналізу мовлення персонажа та шляхів вираження емоцій в оригіналі та перекладах, а також розглядаючи ключові когнітивні установки та когнітивну метафору, притаманну Фаусту.

Мовна особистість виражається у мові й через мову; вона насичує додатковим смислом і поглиблює поняття особистості [2, с. 38] через мовні здібності й комунікативну компетенцією індивіда [3, с. 223]. Когнітивний рівень мовної особистості характеризує «властиву їй картину світу і втілений в її тезаурусі» [2, с. 87]. Передбачається існування певної домінанти, яка визначається національною культурою, традиціями та прийнятою в суспільстві ідеологією. Таким чином, цей рівень вивчення мовної особистості передбачає виділення в її картині світу варіативної частини на основі знання її ядерної складової.

Фауст прагне такого існування, при якому воєдино зійдуться мрія та реальність, небесне і земне. Так само, як вони сходяться в ньому самому — прагнення кращого життя для людства, роздумування над вічними філософськими питаннями і цілком земні пристрасті та вади, які йому демонструє Мефістофель.

Можна виділити такі ключові когнітивні установки Фауста: 1. Розчарування, чи навіть відчай, що доступних знань недостатньо для того, щоб осягнути світ;

2. Прагнення до мудрості; 3. Ідіосинкризація обмежених людей і прагнення до простоти; 4. Фауст також постає яскравим прикладом дуалізму людської природи.

У перекладах можна побачити досить різне сприйняття і метафоризацію джерела мудрості природи Фаустом, що, відповідно, змінює і сам образ Фауста. А. Діомідова звертає увагу на когнітивну метафору «життя-вода» у Фауста [1], проте, для головного героя трагедії Й. В. Ґете все ж притаманна векторність руху цієї води, тому, ми вважаємо, що це є частиною когнітивної метафори:

Дух, Geist ⇔ Tat, дія, рух, течія, лет, політ ⇔ Знання

Така метафоризація відтворена у всіх перекладах однаковою мірою, що і дало можливість адекватно відтворити образ.

Усі перекладачі значно частіше вживали слова "*spirit*" і «*дух*», ніж є слова "*Geist*" в оригіналі. Загалом, в аналізованих перекладах часом заміняли усвідомлення Фаустом себе чи інших конкретних і абстрактних людей висловами, де присутні поняття духу, душі та серця. Таким чином, можна припустити, що Фауст у перекладах також змінюється: набуває більшої емоційності і віри в духовність всього, що його оточує. Лише у перекладі І. Франка можна побачити разючу відмінність, адже слово «*душа*» вжито на відміну від усіх інших перекладів, які аналізуємо, значно менше, ніж в оригіналі. Фауст І. Франка сильніше акцентує «*дух*» і «*серце*», як два начала, які у своєму дуалізмі і провокують цього персонажа на пошуки сенсу життя. Це індивідуально-авторська особливість І. Франка, адже і в оригінальній творчості він часто використовує лексему «*дух*» для позначення рушійної сили для людського поступу (напр., як у вірші «Вічний революціонер»).

Література

1. Диомидова А. «Творческая личность переводчика»: когнитивная модель формализации. *Kalbotyra*. 2007. № 57. С. 71-81.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука. 1987. 264 с
3. Шахнарович А. М. Языковая личность и языковая способность. *Язык-система. Язык-текст. Язык-способность*: Сб. статей. М.: Изд-во РАН. Ин-т рус. яз. 1995. С. 213-223.
4. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.: Худож. лит., 1981. 687 с.

Наталя Нера

ЖІНОЧА ПРОЗА ЯК СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН БРИТАНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Майже всі історики британської літератури погоджуються, що великий «злам у романі» відбувся наприкінці XIX чи на початку XX сторіччя. Могутня традиція вікторіанської прози — моральної, реалістичної, популярної — почала відмирати, і натомість з'явився «модерний» роман із значно складнішою, різноманітнішою, більш відкритою і самоусвідомленою формою [2, с. 19-20]. Історичні зміни у Великобританії на початку XX ст. (завершення правління королеви Вікторії, втрата колоніальних володінь, національний відчай) сприяли пожвавленню новаторських інтенцій у всіх сферах культурного життя, у тому числі й літературі [1, 7]. Згідно з відомим

есе Ортеґи-і-Ґассета, головною особливістю модерної прози був її рух до дегуманізації — її вихід від романтизму, реалізму й гуманізму до перспективи, абстракції, іронічного споглядання, подалі від чільного місця людської постаті [6]. Усталена форма роману — художній прозовий наратив — отримувала цілком іншого письменника, іншу тему, інший процес написання, іншого читача, інше соціальне та економічне підґрунтя [2, с. 21]. В англійській літературі в області модерністського роману характерними фігурами є Дж. Джойс, О. Хакслі й представники психологічної школи — *В. Вулф, М. Сінклер, Д. Річардсон*. «Відкидаючи принципи реалістичної естетики, своїм основним завданням представниці *«психологічної школи»* вважали дослідження психологічного життя людини, адже об'єктивний світ цікавив їх лише в тій мірі, в якій він відображався у свідомість їх героїв» [3, с. 4]. Фемінна тема стала суттєвим елементом англійської літератури [1, с. 7], естетичні і теоретичні ідеї яких стали потужним поштовхом для подальших ґендерних і феміністичних студій [5].

Творці мистецтва доби модерну охоче зверталися до індивідуальних характеристик людини, часто виводили на перший план проблеми психологічного характеру. Для них притаманне прагнення збагнути таємниці людської психіки, підсвідомі структури, а також інтерес до філософської антропології та психологічного аналізу [4]. Головним представником «психологічної школи» і жіночого модернізму в Англії була визнана В. Вулф (1882-1941), в творчості якої спостерігаємо експерименти з прозовими формами, де свідомість і психологія створювали особливу структуру й текстуру, які належали тільки самим собі [2, с. 21]. В. Вулф підхопила ідею Д. Річардсон та ввела поняття *"women's sentence"* (письмо, яке передає жіночі думки та почуття). Саме Д. Річардсон уперше застосувала *«потік свідомості»* (В. Джеймс), розробляючи, з одного боку, нові форми подачі її світу, а з іншого — уникнення «тогочасного чоловічого реалізму», як, до прикладу, М. Пруста. Її героїня (Міріам), занурюючись у власні думки, усвідомлювала себе з більш об'єктивної точки зору, про що свідчить почергове вживання займенників «вона» і «я». Цей дуалізм ідентичності за допомогою займенників (she ⇨ you ⇨ I) передає напружену рівновагу письма Д. Річардсон, що характерно для «нового жіночого розуму». Вона скептично ставилась до сучасних, в основному чоловічих конвенцій в художній літературі. Невимушена, легка, асоціативна подача думок (Міріам) властива «жіночій прозі» [7, с. 41-42; с. 45-46]. М. Сінклер брала активну участь у боротьбі за жіночі права. З опертям на стиль і погляди Д. Річардсон, М. Сінклер у романі «Мері Олівер» торкнулась обмежень, накладених на тогочасних жінок. Як і в інших її романах, героїня переживає життя насильницького зречення і самопожертви, що гомонить в її тілі, на стінах кімнати та у всьому світі. Це пульсування часу та рух розуму подані НПМ за допомогою you-form, щоб показати потік думок всередині. Як і Д. Річардсон, М. Сінклер може швидко перейти за схемою she ⇨ you ⇨ I. Її героїня часто розмірковує та обговорює мистецтво в письмовій формі, через яку вона знаходить порятунок від деяких обмежень свого суспільства [7, с. 43; с. 156]. Відкриваючи для читача внутрішній стан героїв, письменниці вдаються до використання НПМ (чНПМ vs жНПМ), що є ознакою інтенсивної уваги до їхньої емоційної сфери світу та переломлення у свідомості і підсвідомості. Відмовляючись від реального життя з його проблемами, вони пірнають у світ переживань, почуттів, багатих асоціацій, мінливих відчуттів, у світ «уявного життя». Звідси вільна форма діалогів і монологів, імпресіоністична манера опису пейзажів і побуту, своєрідна композиція романів, в основі яких — відтворення

почуттів, переживань [3]. Як видається, великі зміни у формі роману, зокрема жіночого типу, маніфестували його нову форму з поглибленою психологією, глибоким зображенням жінки, багатшим дискурсом внутрішнього життя, якому притаманні емоційні і чуттєві тональності. Епоха жіночої «німоти» залишила за собою слід у формі жіночого письма, однак нова жінка відважилася виробити власний «почерк», щоб заявити про свою активну позицію в патріархальному суспільстві.

Література

1. Батюк Г. О. Художня специфіка модерністської прози Вірджинії Вулф : автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2009. 20 с.
2. Бредбері М. Британський роман нового часу / пер. з англ. Віктора Дмитрука. К. : Ксенія Сладкевич, 2011. 480 с.
3. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов. М. : Высш. шк., 1966. 268 с.
4. Томчук Л. В. У світлі жіночої ідентичності. *Науковий вісник Ужгородського нац. ун-ту*. Серія: філологія. 2009. Вип. 21. URL : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/natural/Nvuu/Filol/2009_21/lit/tomchuk.pdf
5. Трубникова Ю. Ю. Пути феминизации британского модернистского канона. URL : http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/25412/1/avfn2_2013_51.pdf.
6. Ortegay J. Gasset The Dehumanization of Art and Other Writings on Art and Culture. GardenCity, 1956. 188 p.
7. Stevenson R. Modernist fiction. Kentucky : University Press of Kentucky, 1992. 248 p.

Ірина Одрехівська

ПЕРЕКЛАД І МЕДІА: СПОСОБИ ПРОМОЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В АНГЛОМОВНОМУ ПРОСТОРІ

На початку XXI ст. після утвердження нового формату публікації книг, а саме — цифрового книговидання (digital publishing), настав етап значного впливу медіакомунікацій на діяльність видавництв, політику літературних інституцій та мультимодальність книжкових видань. Книга отримує нові виміри діалогічності, постаючи трансмедійною структурою, яка вплітається у певний медіанаратив. Безумовно, така медіа-інтерактивність книг робить їх більш помітними для читача, посилює їхню експресивність та атрактивність, а також позиціонує їх концептуально в книжковому онлайн-просторі.

Ураховуючи низький рівень видання перекладної літератури в англомовних країнах (приблизно 4 % загального книгообороту), ключові агенти перекладу, як-от видавництва, літературні центри й товариства чи самі перекладачі, намагаються «оприсутнити» перекладне видання в мережі Інтернет, впливаючи на його подальшу рецепцію цільовими читачами. Окрім ведення сторінок у соціальних онлайн-медіа та пропозиції відеотрансляцій презентацій перекладних новинок, деякі видавництва конструюють цілі концептуальні платформи, присвячені перекладним книгам.

Матеріалом цього дослідження є інтерактивні платформи американського видавництва Academic Studies Press, які були, зокрема, створені для детальнішого огляду та промоції двох антологій англомовних перекладів української поезії "The White Chalk of Days: The Contemporary Ukrainian Literature Series Anthology" (2017) та "Words for War: New Poems from Ukraine" (2017). Інтерактивні вебсторінки відкривають доступ до паратекстуального обрамлення видань: передмов редакторів та упорядників, нотаток від перекладачів, коротких біографій українських поетів та оновлених відгуків від літературознавців. Ключовим аспектом платформи залишаються вибрані вірші у форматі відео, які зачитують або самі перекладачі, або запрошені до участі американські поети та літератори. Кожне відео пропонує аудіальний та візуальний супровід поезії, тобто користувач платформи водночас і слухає англомовний переклад вірша, і сам читає його, оскільки рядки спливають на фоні. Так вірші, написані різними українськими авторами, реконтекстуалізуються в англомовних інтерпретаціях та об'єднуються в цілісний медіа-наратив, який, поза сумнівом, має програмну тематичну й сюжетну лінію.

З одного боку, така платформа може залучити абсолютно нових читачів та відкрити новаторські прочитання текстів, з іншого боку — вона відіграє дискурсивно-орієнтаційну роль у «просуванні» української літератури в англомовному світі. Що більше, такий формат значно модифікує характер сприйняття художнього перекладу, інтегруючи його в трансмедійний простір.

Олена Оленюк

ФРЕЙМОВА МОДЕЛЬ АДРЕСАТА В АНГЛОМОВНІЙ ЖУРНАЛЬНІЙ РЕКЛАМІ

У межах маніпуляції як специфічної форми прихованого психологічного впливу виділяють дві сторони цього комунікативного процесу. Одна з них — ініціатор, активний комунікант, джерело маніпуляційного впливу, тобто маніпулятор. Інша сторона, на яку спрямований вплив, — адресат маніпуляції, її об'єкт, який може виступати в ролі індивіда (при міжособистісній маніпуляції) або масової аудиторії (при маніпуляції масовою свідомістю).

Для опису цих учасників рекламної комунікації звертаємося до методу фреймового моделювання. Під фреймом маємо на увазі своєрідний ментальний конструкт, який слугує для впорядкування наявних знань і створює можливості для опрацювання та систематизації нових, своєрідний провідник між когнітивною та мовленнєвою діяльністю людини.

У цьому дослідженні при інтерпретації поняття «фрейм» використаємо здобутки Львівської лінгвістичної школи дискурсознавства та текстолінгвістики (І. А. Бехта, К. Я. Кусько) та кваліфікуємо його як акумулятивний елемент дискурсу, своєрідний «логіко-понятійний каркас, навколо якого будується лінгвістична та екстралінгвістична структура як рекламного тексту, так і рекламного дискурсу». Саме такий підхід вважаємо дієвим для аналізу рекламного дискурсу, адже в ньому значна частина

інформації репрезентується на імпліцитному рівні, і саме «блоковий принцип організації фреймів, відповідно до яких під час активації однієї зі складових фрейму активізуються і всі інші його частини, дає змогу пояснити процес відтворення невираженої інформації» [1, с. 189]. В основі фрейму завжди лежать фонові знання того, хто його інтерпретує, відповідно актуалізація фрейму піднімає значний пласт когнітивного контексту, уможливлюючи цим передавання запрограмованої інформації.

Так, у процесі мисленнєвої активності когнітивна одиниця знань пропускається через певний фрейм і зазнає об'єктивації, есплікуючись на рівні мовлення. Зворотний процес передбачає трансформацію лексичної одиниці, яка проходить через фрейм у когнітивну одиницю, що створює низку образів і понять. Такі властивості фрейму як потенційність (здатність до розгортання, приєднання додаткової інформації), рекурентність (повторюваність), рекурсивність (взаємо- або автопосилання, звертання до фрейма-джерела) та неусвідомленість (фрейми не експлікуються у процесі комунікативної діяльності) уможливлюють здійснення маніпуляційного впливу на адресата реклами. Адже вербальні елементи є своєрідними маркерами фреймів, вочевидь, залучення відповідних мовних одиниць активує певні фрейми у свідомості адресата.

З метою економії своїх когнітивних ресурсів і структурації власного досвіду, адресат апелює до фреймів як ментальних конструктів, що відображають певний тип інформації про об'єкти реальної дійсності. Ототожнюючи себе з певним образом, адресат вступає у комунікативну взаємодію з адресантом, отримуючи через стереотипні моделі інтеракції готові поведінкові директиви на перспективу.

Таким чином, застосування методики фреймового аналізу дозволяє змоделювати фрейми адресата та адресанта, які репрезентують «екстралінгвістичний асоціативний потенціал» [3, с.159] реципієнта рекламного дискурсу, його фонові знання, а також уможливлюють приєднання нової, запрограмованої інформації, створюючи потенціал для вкорінення її у свідомості реципієнта.

Фрейм адресата організований слотами «вік», «стать», «раса», «сімейний стан», «рід занять», «соціальний статус», що розкривають образ потенційного адресата через його якісні та акціональні характеристики.

Аналіз кількісно домінантних експлікацій фрейму дає змогу зробити такі висновки. Фрейм адресата американського журнального рекламного дискурсу початку XXI ст. змодельований здебільшого за допомогою якісних характеристик, на перший план виходять зовнішні атрибути. Акцентуються фізичні якості, а не акціональні параметри. Можна говорити про своєрідну соціальну пасивність адресата — не важливо, чим він займається, яку громадянську позицію займає, які соціальні функції виконує, а важливо те, наскільки він фізично привабливий. Варто зазначити, що вікове представлення адресата зазнає значного розширення та демонструє чисельно релевантні випадки об'єктивації як дуже юного, так і похилого віку адресата.

Відповідно, типовий адресат рекламного дискурсу 2000-х рр. — це переважно жінка, репрезентант різних рас, дуже юного або ж, навпаки, поважного віку, для якої на перший план виходить турбота про себе та свою зовнішність, а сімейні цінності — на другому плані, яка існує нарівно з чоловіком, а подекуди й домінує над ним, і водночас не відіграє активної соціальної ролі та не цікавиться суспільним життям.

Література

1. Бехта І. А. Текст в парадигматичній системі наукових лінгвістичних концепцій кінця XX — початку XXI століття : актуальні та віртуальні стратегії розвитку. *Дискурс іноземномовної комунікації. ЛНУ імені Івана Франка*. 2002. С. 164-192.
2. Кусько К. Я. Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики. *Дискурс іноземномовної комунікації. ЛНУ імені Івана Франка*. 2002. С. 25-48.
3. Лотоцька К. Я., Оршинська Т. З. Відонімні деривати сучасного англомовного медійного дискурсу у структурно-семантичному та функціональному аспектах. *Проблеми та перспективи розвитку української науки на початку третього тисячоліття: зб. наук пр.* Переяслав-Хмельницький, 2011. С. 158-159.
4. Раду А. І. Типологія та лінгвістичні особливості функціонування ділової реклами (на матеріалі англомовної рекламної продукції) : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Львів : Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, 2004. 247 с.

Ярина Опрісник

РОМАН КАДЗУО ІШІҐУРО «НЕ ВІДПУСКАЙ МЕНЕ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ І КІНО

Роман Кадзуо Ішіґуро «Не відпускай мене» (2005) є прикладом використання інтермедіальних наративних стратегій у художньому творі з метою комплексної, полісенсорної взаємодії з читацькою свідомістю. Перш за все це реалізується шляхом залучення ефектів та прийомів кінематографа, ключовими серед яких є принципи аудіовізуальності, монтажності та гнучкості хронотопу.

Для кінематографічного твору літератури властива насиченість чуттєвими образами, які вимагають активного розкодування (візуалізації) і самостійного смислового наповнення читачем. Першочерговими сюжетотвірними факторами тут постають аудіовізуальні образи, що володіють кількома смисловими рівнями, а також дія, невербальна мова та діалоги персонажів. Послуговуючись цим принципом у романі «Не відпускай мене», Ішіґуро майже повністю будує його сюжет із простих сцен взаємодії персонажів, лаконічних діалогів, фотографічної деталізації образів природи чи невербальної мови героїв, як це відбувається у наступному прикладі: *"all the different expressions that went across Tommy's face: the bright eager one at the start; the puzzled concern when four picks had gone by and he still hadn't been chosen; the hurt and panic as it began to dawn on him what was really going on"* [2, с. 8]. Такий наративний принцип вимагає від читача високого рівня емпатії та ідентифікації з досвідом персонажів. Відповідно, проникливий читач роману доволі швидко усвідомлює страшну правду, яка ховається за його позірно простим та поетично розміреним текстом: головні персонажі у ньому є клонами, яких створили і все життя готують лише для одного — стати донорами органів і в підсумку померти замолоду. Відтак, специфіка наративу роману Ішіґуро «обумовлена контрастом між зворушливою людяністю образів людей-клонів та страшною нелюдяністю їхньої романної долі» [1, с. 33]. Уникаючи прямого опису справжніх почуттів персонажів, автор розкриває їх опосередковано, через закладені в чуттєвих образах культурно та соціально встановлені смисли, які читач самостійно реконструює. Прикладами цього слугують такі

візуальні метафори, як *"flat fields of nothing", "empty countryside", "watching through the misted-up windows", "the dark winding lanes".*

Ще одна ознака літературної кінематографічності в романі «Не відпускай мене» простежується у фрагментованій структурі наративу, яка нагадує прийоми монтажу і розкадрування в кіно. Монтажність роману проявляється через характерні для кінематографа еліптичні переходи, стрибки хронотопу, флешбеки, прискорений або сповільнений темп подій. В основі наративної структури роману Ішіґуро лежить прийом флешбеків, де основна часова лінія переривається сценами спогадів протагоністки роману, Кеті, про її дитинство у пансіонаті Гейлшем. Спогади героїні-наратора переривчасті і часто ненадійні (*"...or maybe I'm remembering it wrong"; "I only have the one vague memory of Ruth from that early part of our lives"),* однак вони ознаменовують собою відчайдушну спробу закарбувати власне минуле, «скласти історію про себе та інших, хто може бути схожий на неї» [3, с. 6].

Таким чином, роман Кадзуо Ішіґуро «Не відпускай мене» постає як калейдоскоп роз'єднаних у часі та просторі сцен, де завдання читача, знову ж таки, полягає в тому, щоб самостійно реконструювати необхідні причинно-наслідкові зв'язки і побачити справжню, цілісну історію, яка ховається за цими сценами.

Література

1. Морженкова Н. Особенности повествовательной структуры в романе К. Исигуро «Не отпускай меня». *Тропа*. 2008. № 2. С. 32-41.
2. Ishiguro K. Never Let Me Go. London: Faber & Faber, 2017. 360 p.
3. Teo Y. Testimony and the Affirmation of Memory in Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go. *Critique: Studies in Contemporary Fiction.* 2014. Vol. 55. № 2. URL : http://eprints.bournemouth.ac.uk/30223/9/Testimony%20and%20the%20Affirmation%20of%20Memory%20in%20Kazuo%20Ishiguro%20Never%20Let%20Me%20Go_Final%20version.pdf

Олександра Островська

МОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ОЦІНКИ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Модальність — це мовна універсалія, яка належить до основних категорій мови. До сфери модальності належать протиставлення висловлювань за характером їх комунікативної направленості (ствердження — запитання — заклик до дії); протиставлення за ознакою «ствердження — заперечення»; градації значень в діапазоні «реальність — ірреальність»; різний ступінь впевненості мовця щодо правдивості думки про дійсність, яка формується в його свідомості, різні видозміни зв'язку між підметом і присудком, які виражені лексичними засобами.

Категоризація модальності у значенні англійського дієслова є вираженням діалектики вияву категоріальної ознаки. З одного боку, існують модальні дієслова, особливий клас дієслів, які виражають можливість, бажаність, примус, а з іншого боку, є багато дієслів, у словниковому значенні яких модальна ознака відсутня і може бути встановлена лише у певному дискурсі. Між модальними і немодальними дієсловами немає «мертвої зони», оскільки спеціалізоване вираження повинно опиратися на

значну кількість неспеціалізованих ознак у значенні слова. У цьому полягає принцип поля: ядерне значення зумовлене периферійним значенням. До модальних дієслів в англійській мові належать: can (could), may (might), must, should, would, ought, shall, will, be able, need, dare. Сюди належать також модальні структури: to be + Infinitive, to have + Infinitive. Класифікація дієслів з модальним компонентом у значенні базується на основі трьох ознак: 1) значення модального компонента (можливість, волевиявлення, зовнішня зумовленість і припущення); 2) узуальний або оказіональний характер цього компонента (текстуально наведений компонент); 3) зумовленість модального компонента в семантиці слова. Третя класифікаційна ознака пояснює специфіку категоріальної градації модальності в дієслові.

За нашими спостереженнями, модусну функцію виражають дієслова мовлення, думки, почуття, а саме: to order, to believe, to consider, to suppose, to ask, to feel, to love, to hate, to seem. Ці дієслова різні за своїм змістом у первинному значенні, але є еквівалентами у відтворюваному значенні коментування і різняться в основному за ступенем упевненості.

До підгрупи модалізованих дієслів можливості входять чотири лексико-семантичні ряди: дієслова психічної характеристики, механічної характеристики, виконання можливостей і невиконання.

Ознака можливостей, яка ґрунтується на початковому значенні дієслів психічної характеристики, полягає у кваліфікації суб'єкта або в характеристиці його пасивних якостей. У складі дієслів психічної характеристики простежуємо два мікроряди: дієслова вміння і дієслова фізичного та розумового сприйняття. До першого мікроряду зараховуємо: *to read, to speak*, *to skate, to sail.* Модальна характеристика дієслів прийняття пов'язана з тим, що цьому станові притаманний пасивний характер у порівнянні зі значенням цілеспрямованості сприйняття *to see — to look, to hear — to listen.* Значення пасивності суб'єкта пов'язане зі значенням можливості.

До другого ряду понятійно обумовлених дієслів належать дієслова механічної характеристики: *to accommodate, to carry, to contain, to range.* Модально-мотиваційним компонентом дієслів цього ряду є потенційна якість предмета. Особливість модально-мотиваційного компонента цих дієслів полягає в кількісних обмеженнях тих або інших якостей.

Як модально-мотиваційні компоненти у значенні дієслів можливостей вживаються компоненти, котрі виражають відмінну ознаку людини, успішний результат, заперечення успішного результату. У значенні дієслів волевиявлення простежуються ознаки інтенсивності, уточнення, активності суб'єкта, емоційного ставлення й оцінки. За даними наших досліджень, поширеним модальним компонентом у значенні модалізованих дієслів є компонент можливості, а також поєднання цього компонента зі значенням припущення.

У складі англійських модалізованих дієслів особливо продуктивні багатозначні дієслова, а саме: *to do, to be, to get, to go, to have, to keep, to make, to put, to set, to take.* Семантика модальних дієслів включає модальний компонент і, відповідно, містить оцінну функцію. Зв'язок багатозначності і модальності має регулярний характер.

Вираження модального компонента у значенні модальних дієслів широкого семантичного діапазону пов'язане з їх використанням у розмовній мові та сленгу. Є підстави стверджувати, що якщо англійське дієслово володіє широким діапазоном значення і активно використовується у спілкуванні, то у семантичному змісті

такого дієслова закономірно з'являється похідне модальне значення. Модальне походження дієслова виступає як особливий вид регулярного вираження категоріальної ознаки.

Христина Пайонкевич

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС»

Багатогранність феномена політичної мови породжує і неоднозначність його трактування.

Можна говорити про вузьке й широке розуміння політичної мови. Так, іноді, вживаючи це поняття, мають на увазі якусь вузьку сферу, як наприклад, «мову виступів політичних діячів», «адміністративну мову» тощо. Деякі ж автори, навпаки, вживають це поняття в дуже широкому розумінні. Так, В. Бергедорф під політичною мовою розуміє «всі мовні висловлювання, в яких йдеться про політику, а також висловлювання, що продукуються з позицій влади» [3]. Д. Місюров, розглядаючи політичну мову як один з видів політичної символіки, теж схиляється до широкого її розуміння і трактує як спеціальну термінологію, особливі мовні конструкції, що застосовуються в політичній практиці. Крім того, на його думку, політичною мовою можна вважати будь-який текст, присвячений політичному життю [4].

Дехто з науковців, досліджуючи проблеми функціонування політичної мови, вживає для означення цього феномена термін «політичний дискурс». Оскільки це поняття застосовується дуже часто, то й потребує додаткової уваги. Загалом, поняття «дискурс» — це один з найбільш багатозначних термінів, які використовуються в гуманітарних науках, що прямо чи опосередковано вивчають функціонування мови.

Одним із перших надав слову «дискурс» термінологічного значення французький лінгвіст Е. Бенвініст. Він визначив дискурс як «мовлення, що привласнюється тим, хто говорить».

Згідно з визначенням Дж. Фіске, дискурсом вважається організація мови поза межами речення, «розширене» використання мови, тобто «дискурс — це мова чи система образів, сформована суспільством для поширення зв'язаного набору змістів стосовно певної теми» [5].

Отже, вживання терміну «дискурс» у суспільствознавчих науках є досить неоднозначним. Така ж ситуація складається і з терміном «політичний дискурс». Загалом термін «дискурс» потрапив до широкого наукового вжитку, зокрема, й до політологічного, з лінгвістики за безпосередньої участі М. Фуко, Р. Барта, Г. Маркузе наприкінці 1950-х — на початку 1960-х років.

У праці «Міф сьогодні», яка вийшла 1956 року, Р. Барт ще не вживав терміна «політичний дискурс», проте вже використовував термін «дискурс».

В. Долгих припускає, що термін «політичний дискурс» набуває всесвітнього наукового поширення з виходом праці Г. Маркузе «Одновимірна людина: дослідження ідеології розвиненого індустріального суспільства» (1964 р.) [2]. В ній йдеться про «універсум політичного дискурсу» як про даність, яка є сама собою зрозумілою, хоча Г. Маркузе так і не розкриває його змісту.

О. Гайдулін зазначає, що політичний дискурс, як правило, розуміється «як практичне структурування вербально-смислової реальності через комунікативну взаємодію суб'єктів владних інтенцій у політичній реальності» [1]. На його думку, політичний дискурс — це вербалізація політичних ідей для їх реалізації у політичній дії.

Е. Шейгал вважає, що під політичним дискурсом слід розуміти «будь-які мовні утворення, суб'єкт, адресат або зміст яких належить до сфери політики» [6].

Усі ці визначення можна зарахувати до широкого розуміння політичного дискурсу, для якого характерне включення до цього поняття будь-якого актуального використання мови в соціально-політичній сфері, тобто політичний дискурс — це слово про політику, система суджень, наповнених політичним змістом. Згідно з вузьким розумінням, політичний дискурс — це лише дискурс політиків. Його складають урядові обговорення, парламентські дебати, партійні програми та виступи політиків.

Література

1. Гайдулін О. О. Політичний дискурс як праксіологічна складова політологічного навчання. *Соціально-гуманітарна освіта України та шляхи її розбудови. Матеріали Всеукр. наради завідуючих каф. соціально-гуманітарних дисциплін*. К.: Генеза, 1997. С. 23-25.
2. Долгіх В. П. Політичний дискурс: походження та зміст поняття. Грані. 2002. № 6. С. 121-125.
3. Крючкова Т. Б. Особенности формирования и развития общественно-политической лексики и терминологии. М: Наука, 1989. 151 с.
4. Мисюров Д. А. Политическая символика: структура и функции. *Вестник Московского университета*. Серия 12. Политические науки. 1999. № 1. С. 43-57.
5. Ушакин С. А. После модернизма: язык власти или власть языка? *ОНС*. 1996. № 3. С. 130-141.
6. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. Волгоград: Перемена, 2000. 367 с.

Наталя Паламар

ПОХВАЛЬНА ПРОМОВА В НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Похвала, висловлення позитивної оцінки адресату, може мати різні форми реалізації. Максимальною за обсягом вважаємо похвальну (лаудаційну) промову, виголошену на урочистих святкуваннях ювілеїв, врученнях премій та ін. Дослідження похвали у вигляді промови сприяє дослідженню її в межах лінгвістики тексту, риторики й стилістики. Лаудацію розглядаємо у межах тексту промови, з відповідним аналізом її структури, ідейно-тематичного наповнення, стилістичних характеристик тощо.

Промова — це публічний виступ з якого-небудь приводу; текст такого публічного виступу [1, т. 8, s. 234]. Також це усний виступ з метою висвітлення певної інформації та впливу на розум, почуття чи волю слухачів. На відміну від наукового реферату або доповіді, промова не має на меті повчати та спонукати за допомогою певних аргументів, а хоче переконати публіку, щоб здобути її прихильність [5, s. 666].

Для структури будь-якого тексту властиві сталі структурно-композиційні моделі, що визначають послідовність елементів, які формують текст. Класичною схемою побудови тексту слугує антична модель, що налічує наступні стадії: *інвенція* (визначення теми та пошук матеріалу), *диспозиція* (розподіл матеріалу), *елокуція* (способи та засоби вираження), *меморія* (запам'ятовування) та *акція* (висловлення

промови) [4, s. 13]. Пропонована модель відображає динамічний підхід до аналізу лаудації.

Щодо статичного аналізу структури похвальної промови, то вона базується на трьох основних елементах: вступі, основній частині та висновках. На основі здійсненого аналізу вибірки зі 100 промов (50 українських та 50 німецьких), виголошених під час ювілеїв видатних діячів науки й культури та вручення різноманітних премій, дійшли висновку про відмінності українських та німецьких похвальних промов, зокрема у використанні ідейно-тематичного матеріалу. Кожна промова зазвичай розпочинається зі звертання до адресата чи/або публіки, але у 44% німецьких похвальних промов проаналізованої вибірки звернення як таке відсутнє, що не притаманне українським лаудаціям. У межах вступного комунікативного блоку окреслено набір імовірних варіантів початку лаудації. Найчастотнішою темою початку українських похвальних промов є вітання адресата похвали з відповідною подією чи датою (60% вибірки). Основна ж частина німецьких лаудацій розпочинається з тематичного підходу до особи лауреата/ювіляра або загалом до теми промови (46% вибірки). Структура основного комунікавного блоку лаудацій у досліджуваних лінгвокультурах відмінна від промови до промови, і простежити її закономірності на засадах промов різних авторів та різним адресатам практично неможливо. Найчастотнішим варіантом завершення української лаудації є побажання на майбутнє (56% вибірки), а німецької — вітання адресата зі знаменною подією (32% вибірки). Різниця у лаудаціях німецької та української мов, що спостерігається в межах структурно-композиційної побудови лаудації, спричинена особливостями тематики фактичного матеріалу, способом мислення обох лінгвокультур, менталітетом, історичними фактами, котрі мали вплив на свідомість народу.

Література

1. Гальперин И. Р. О понятии «текст». *Вопросы языкознания*. М.: Наука,1974. № 6. С. 68-77.
2. Прокопович Ф. Філософські твори. К.: Наукова думка, 1991. Т. 1. 241 с.
3. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970-1980.
4. Plett H. Einführung in die rhetorische Textanalyse. Hamburg: Buske, 2001. 154 s.
5. Wilpert von G. Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Stuttgart: Körner, 2001. S. 666.

Наталія Панчишин

СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИКОВИХ ФРАЗ З “DIES”

У сучасному мовознавстві дослідженню іменникових фраз приділяється багато уваги як у зарубіжній, так і в українській лінгвістиці. Вагоме місце у вивченні даного питання займає теорія О. Єсперсена, яка дала змогу побачити ієрархію синтаксичних відношень: головне слово (ядро) має першочергове значення, уточняється другим словом, яке підпорядковує собі третє.

Іменникова фраза — це синтаксична конструкція, до складу якої входять головний та один чи декілька залежних компонентів, причому головним компонентом-ядром є іменник.

Аналіз структури іменникової фрази передбачає визначення її обсягу, морфологічного складу, аранжування компонентів та зв'язку між ними. Іменникові фрази бувають бінарними та полікомпонентними. Аранжуванням компонентів називають поділ іменникових фраз на регресивні, прогресивні та рамкові. «Рамкова структура» — двостороннє розташування залежних компонентів щодо ядра.

Аналіз синтагматичних зв'язків у іменникових фразах з *DIES* — *«день», «термін»* у творах Плавта дає нам змогу виділити такі лексичні та лексико-граматичні класи прикметників із значеннями: 1) слова із вказівкою на цілковите охоплення дією часового відрізка: *totus,a,um — весь, цілий;* 2) тривалості часового відрізка: *longus,a,um — довгий, тривалий, довгочасний, continuus,a,um — тривалий, безберервний;* 3) співвіднесеність з певними (точними) відрізками часу: *praestitutus,a,um — встановлений, зазначений, natalis,e — пов'язаний з днем народження, festus,a,um — святковий;* 4) послідовність часових відрізків з підкласами: а) прикметники із вказівкою на віднесеність до певного моменту у часі: *crastinus,a,um — вчорашній, summus,a,um — останній, hesternus,a,um — вчорашній;* б) порядкові числівники: *primus,a,um — перший; tertius,a,um — третій і т.д.;* в) з нечітко визначеною протяжністю: *multus,a,um — багато, численний; conplusculi,ae,a — доволі численні; paucus,a,um — незначний, декілька.* Окрім розглянутих вище прикметників іменник *DIES* також вживається із вказівними займенниками *(hic,haec,hoc; is,ea,id — цей, ця, це т. ін.)*, неозначеним займенником (*aliquis, aliquid — будь-який,а,е*) та займенниковими прикметниками *(alius,a,ud — інший, другий; alter, a,um — другий; unus,a,um — один, один і той же т.ін.).* Непоодиноким є також поєднання *DIES* з кількісними числівниками, які лише вказують на кількість і не впливають на лексику слова.

Важливим аспектом дослідження функціонування іменника *DIES* є його сполучуваність з прийменниками: ***ante*** *— перед, до;* ***intra*** *— протягом, упродовж;* ***post*** *— після, на;* ***inter*** *— під час, між, протягом, упродовж;* ***de*** *— в, під час, протягом;* ***ex(e)*** *— з, із, після, услід за;* ***in*** *— на (який час?, як довго?), протягом(якого часу), за(скільки часу).*

У результаті дослідження функціонування іменникових фраз з'ясувалося, що Плавт в текстах своїх комедій використовував такі структури іменникових фраз: 1) ***бінарні регресивні***, які описуються такими моделями: Pron + N (illo die), Praep + N (de die), NC + N (viginti dies), Adi + N (natali die; 2) ***бінарні прогресивні***: N + Adi (dies summa), N + AP (dies totos), N + NO (die septumei); 3) ***полікомпонентні регресивні***: Praep + Pron + N (post hunc diem); AP + NC + N (unos sex dies), Adi + Adi + N (praestituta summa dies), Praep + Adi + N (ante hesternum diem), Pron + NO + N (hoc uno die), Pron + Adi + N (suo festo die), Praep + NO + N (in nonum diem), Preap + AP + N (in alium diem), Praep + NC + N (intra viginti dies); 4) ***полікомпонентні рамкові***: Pron + N + Adi (hos dies conplusculos,), Pron + NC + N + Adi (hos sex dies festos), Praep + N + Adi (in diebus pauculis), Pron + N + Pron (hos dies aliquos).

Плавт у своїх комедіях не використовує полікомпонентні прогресивні іменникові фрази з *DIES.*

Найбільш частотними виявилися регресивні іменникові фрази, а найменш частотними — прогресивні. Полікомпонентні фрази переважно складаються з трьох компонентів. Найуживанішими компонентами досліджуваних фраз є вказівні займенники, прикметники та прийменники. Максимальне функціональне навантаження у мовленні автора містять моделі: Pron + N, Praep + Pron + N.

Алла Паславська, Гільдеґард Кайнцбауер

ПОЕЗІЯ РАЙНЕРА МАРІЇ РІЛЬКЕ В ПЕРЕКЛАДІ БОГДАНА КРАВЦІВА: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

У доповіді модифіковано трирівневу модель В. Вельша про можливі взаємозв'язки між різними культурами. Виокремлено мультикультурний, інтеркультурний та транскультурний аспекти таких взаємозв'язків. На прикладі перекладацької діяльності Богдана Кравціва проілюстровано, як функціонує ця модель. Життєві обставини змусили Кравціва полишити Україну і провести життя за її межами. Йому довелось займатись творчою діяльністю в різних країнах, серед різних культур (міжкультурний аспект). Так само, як інші культури вплинули на його спосіб мислення, життєвий досвід, поетичну творчість, завдяки своїй політичній, соціальній, поетичній та перекладацькій діяльності він уплинув на ті культури, серед яких жив і творив (інтеркультурний аспект). Віддаленість від України не змусила поета і перекладача розірвати з нею стосунки. У діаспорі він усіма силами намагався допомогти українцям, поповнити поетичними перекладами їхню літературу, не дати забути репресованих поетів, збагатити загалом українську культурну спадщину (транскультурний аспект).

Розглянуто мовну особистість перекладача Богдана Кравціва в контексті його перекладів поезії Райнера Марії Рільке. Відтворено структуру мовної особистості перекладача, яка формується вербальним, когнітивним та прагматично-мотиваційним рівнями. Вербальний рівень відповідальний за вроджені якості перекладача. Богдан Кравців рано почав писати вірші, легко вивчав мови, мав широкий кругозір і різноманітні інтереси. Був талановитим поетом, перекладачем, займався політичною і громадською діяльністю, редагував українські журнали в діаспорі, був бібліографом і фольклористом.

Характерними ознаками когнітивного рівня Богдана Кравціва було особливе сприйняття світу, громадянином якого йому через складні життєві обставини довелось стати у молодому віці. Накопичений досвід професійної діяльності та соціального буття давав змогу відтворювати в поезії найрізноманітніші теми, а індивідуальна картина світу, зумовлена національною, залишали український «слід» в усій еміграційній творчості поета й перекладача. Прагматично-мотиваційний рівень мовної особистості перекладача Богдана Кравціва, зумовлений його комунікативно-діяльнісними потребами, мотивами та бажаннями, відбиває прагнення митця залишатися помічним для своєї Батьківщини, знайомити українського читача з найкращими зразками німецької поезії, видавати твори репресованих українських поетів, усією своєю діяльністю творити українську національну культуру.

Здійснено перекладознавчий аналіз поезій Рільке, відтворених в українських перекладах Кравціва. Виявлено блискуче володіння Кравціва поетичним словом. Переклади віршів Рільке у виконанні Кравціва засвідчують намагання перекладача залишатися вірним і формі, і змісту оригінала. Попри різні морфологічну та фонетичну будови німецької та української мов йому це вдається у більшості випадків. Ознаками індивідуального стилю перекладача є лаконічність і милозвучність перекладів, насиченість новотворами та глибоке знання першотворів.

Література

1. Кравців Б. Пісня пісень — українською мовою звіршував Богдан Кравців. Львів : Накладом О. Микитки-Стецишин, 1935. 48 с.
2. Кравців Б. Речі й образи: Вибрані поезії (переклади з Р. М. Рільке). Нюрнберг : Час, 1947. 126 с.
3. Салига Т., Василишин І. Під рідними і зорями чужими. Львів : Світ, 2018. 648 с.
4. Welsch W. Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. *Schneider I., Thomson Ch. W. (Eds.). Hybridkultur : Medien, Netze, Künste*. Köln : Wienand, 1997. S. 67-90.

Ольга Пилипів

ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СВОЄРІДНОСТІ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ З КІЛЬКІСНИМИ ЧИСЛІВНИКАМИ В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ

Фразеологізми з нумеральним компонентом є важливою складовою фразеологічного фонду не лише латинської, а й сучасних європейських мов, адже поняття кількості відіграє вагому роль у звичаях та традиціях носіїв античної та світової культур. На думку дослідників [Гуревич А. Я., 1984], поняття про кількість поряд з поняттям про простір і час є основою формування концептосфери людини, утворюючи ту сітку координат, через яку сприймається дійсність і будується образ світу, що існує в її свідомості.

Незважаючи на те, що питання фразеології, у тому числі семантики фразеологізмів з нумеральними компонентами, останнім часом перебувають у полі зору багатьох дослідників (В. М. Вовк, А. Г. Гриньова, С. І. Кравцова, М. М. Семенова, Т. М. Філоненко, Л. Дідун, В. Герасимчук, А. Швець, Д. Скоробутов та ін.), залишаються вони недостатньо висвітленими стосовно фразеології латинської мови.

Числівники як частина мови позначають означену чи неозначену кількість предметів та абстрактне число [Вихованець І. Ю., 2004]. Кількісна оцінка предметів навколишнього світу є важливою, насамперед, для когнітивної та практичної діяльності людини. Категорія кількості у різних культурах проявляється по-різному. Цей факт, безперечно, впливає на склад основного кола числівників, які використовуються у фразеології тієї чи іншої мови, а також на їх переосмислення чи метафоризацію відповідно до закріплених у людській свідомості концептів.

Проведене дослідження дало змогу встановити, що мудрі й лаконічні латинські фразеологізми, які містять нумеральні компоненти, мають антропоцентричне спрямування і увібрали в себе найцінніший досвід, набутий в результаті пізнання людини, явищ природи; тісно пов'язані з ментальністю римського народу, реаліями життя, побутом, звичаями та історичними фактами.

З високою частотністю у латинських фразеологізмах трапляються кількісні числівники «один», «два», рідше — «три» і «чотири», «десять» і «тисяча» — дуже рідко. Причини такої частотності, очевидно, слід шукати в особливостях світосприйняття носіїв мови. Внаслідок переосмислення кількісні числівники можуть вказувати на якісні характеристики предметів та явищ, інтенсивність дії чи ознаки (Currit quattuor pedibus — Біжить на чотирьох ногах, тобто швидко). Часто для вираження більшої інтенсивності протиставлення фразеологізми містять одразу два числівники: Duo sunt exercitus uni — Двоє — це військо для одного, тобто двоє — багато для одного; Unum castigabis, centum emendabis — Одного провчиш — сто інших навчиш, тобто багатьох).

У фразеологізмах з кількісними числівниками знайшли відображення тваринний і рослинний світ, риси характеру людини, її поведінка та розумові здібності, звичаї, життєвий досвід, якість виконання праці (duabus sellis sedere — сидіти на двох кріслах, тобто дотримуватись одночасно двох думок; homo trium litterarum — людина трьох букв (часто — злодій, якого римляни називали fur); Duos qui lepores sequitur, neutrum capit — Хто за двома зайцями поженеться, не зловить жодного). Фразеологізми з нумеральним компонентом часто містять соматизми (Etiam capillus unus habet umbra — Навіть одна волосина має тінь, тобто навіть деталі часто мають значення). При переосмисленні вони набувають якісно-оцінне значення і співвідносяться з часом, швидкістю дії, спритністю (stans pede in uno — стоячи на одній нозі, тобто поспіхом, uno in saltu duos apros capere — піймати двох кабанів одним стрибком) або розумовими, професійним чи моральними характеристиками людини (homo unius libri — людина однієї книжки).

Матеріали проведеного нами дослідження дають підстави говорити про деяку спільність в ступені активності та семантиці найуживаніших числівникових компонентів у складі фразеологічних одиниць в латинській та сучасних європейських мовах.

Олена Писаревська

ОСОБЛИВОСТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ НА ЮРИДИЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ ФРАНЦІЇ

Мета доповіді — проаналізувати актуальний стан та особливості дистанційного навчання права на юридичних факультетах Франції. Французька вища освіта переживає зараз цифрову трансформацію, заклади вищої освіти прагнуть стати цифровими університетами у відповідь на сучасні виклики суспільства: значні матеріальні

витрати на утримання приміщень, необхідність фізичної присутності на лекціях заважає багатьом потенційним студентам. На сьогодні вивчення права у Франції відбувається не тільки в стінах університетів, але й «віртуально», в Інтернеті, або у ширшому розумінні, дистанційно. Дистанційна форма навчання, що дозволяє кожному працювати у своєму ритмі в залежності від особистих, професійних, сімейних та фінансових умов, є привабливою для значної частини майбутніх фахівців у різних галузях права.

Термін «дистанційне навчання» можна застосувати до будь-якої навчальної ситуації, що відбувається інакше, ніж за присутності студента та викладача в одному приміщенні, за допомоги особливих засобів комунікації, зокрема телефону, мережі Інтернет, онлайн-платформ тощо. Проте дистанційне навчання також може вдаватися до занять «у присутності», у певні дати, в певних приміщеннях, де фізична присутність є обов'язковою або ні.

«Місця віртуального навчання» надають, можуть здійснювати такий же обсяг навчальної діяльності, як і інші освітні установи, і у цьому, на думку Б. Дондеро, полягає їх успіх та популярність [1, p. 177]. Дистанційне навчання не є новим феноменом у Франції, але його застосування було широко переглянуто із появою MOOC. Поява Інтернету трансформувала заочне навчання *("enseignement par correspondance")* у дистанційне ("*enseignement à distance*"), надавши йому значної інтерактивності. Педагогічні форуми, віртуальні класи, можливість педагогічного супроводу студентів у режимі онлайн стали засобами для підтримки ефективної взаємодії між викладачами та студентами і дозволили максимально наблизити дистанційне навчання до реального навчання. Першим аргументом на його користь є можливість надання освітніх послуг особам, які не можуть бути присутніми на заняттях фізично через віддалене проживання, відсутність вільного часу через роботу чи інше навчання, а тепер і в умовах глобальної пандемії COVID-19. Другий аргумент — це можливість використовувати новітні засоби навчання у процесі навчання «традиційного», де прикладом може слугувати застосування педагогічних відео під час звичайних лекцій в аудиторіях для збагачення їх змісту [1, p. 175]. Втім, дистанційна форма навчання має певні недоліки, зокрема, у випадку студента вона вимагає високого рівня вмотивованості і наявності навичок тайм-менеджменту. У випадку викладача вона вимагає великих зусиль для адаптації, значної підготовчої роботи, певного рівня гнучкості, рівності у ставленні до студентів.

Прикладом може слугувати діяльність CAVEJ, Аудіовізуального центру юридичних студій паризьких університетів. Ця міжуніверситетська установа під патронатом університету Париж I Пантеон-Сорбонна, що існує більше 10-ти років і об'єднує шість університетів регіону, сприяє дистанційному навчанню права завдяки поєднанню зусиль всіх її учасників. Щороку в Аудіовізуальному центрі юридичних студій навчається близько 5-ти тисяч студентів, записаних в один із університетів-партнерів на бакалаврат (L1, L2, L3) та у магістратуру (M1, M2, від 2016 року). Лекції надаються у форматі аудіо і записані за допомогою «Радіо Франс», взаємодія між всіма учасниками навчального процесу відбувається завдяки платформі Moodle, що надає доступ до бібліотек педагогічних документів: письмові документи, записи лекцій на відео, уривки із художніх та документальних фільмів, інтерв'ю із видатними особистостями світу права, "serious games", які завдяки геймифікації навчального процесу сприяють підвищенню рівня вмотивованості та залученості

студентів [2]. Студенти CAVEJ можуть також бути присутніми і на лекціях на юридичному факультеті Париж I Пантеон-Сорбонна, які не є обов'язковими. Наведемо приклади розгляду практичного випадку у вигляді презентації «героєм якої є студент», де різний вибір стратегій призводить до іншого розвитку ситуації, або створення реальних ситуацій комунікації із різноманітними юрисдикціями для майбутніх адвокатів, що дозволяє їм відпрацьовувати судову стратегію [3]. Навчальні відео та письмові документи, а також відеоконференції із викладачем, фахівцями правничих спеціальностей та іншими студентами інтегровано у процес гри.

Література

1. Dondero B. Droit 2.0. Apprendre et pratiquer le droit au XXIe siècle. P. : LGDJ, Lextenso éditions, 2015. 509 p.
2. Brafman N. Les vertus pédagogique des «serious games». *Le Monde*. 2014. P. 6.
3. Сайт Аудіовізуального центру юридичних студій паризьких університетів : вебсайт. URL : https:// http://www.e-cavej.org/ (дата звернення: 10.01.2021).

Тарас Пиц

НІМЕЦЬКА НАЗВА КОВАЛЯ-ЗБРОЯРА *PLATTNER* У ПАМ'ЯТКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У цьому дослідженні завдання полягає у вивченні території розповсюдження назви ремісника *Plattner* «коваль, що займався куванням панцирів і лат» у німецьких діалектах ще до поширення у слов'янських мовах і українській зокрема, що дозволить точніше встановити територію її походження, а також визначити період перенесення назви ремісника в українську мову.

У німецьких діалектах свідчення про варіанти найменування ремісника з кореневою голосною *a* найраніше фіксуються у південнонімецьких діалектах, а саме — в східнофранкському говорі: Chůnradus *platener* (Würzburg, 1296) [8, с. 250], середньобаварському: Heinrich *Platner* (München, 1368) [4, с. 295] і північнобаварському говорах: Hain[reich] *plattner* (Regensburg, 1376) [7, с. 45]. Очевидно під впливом трьох останніх говорів назва ремісника поширюється у мішаних говірках німців, що проживали на території сучасної Чехії: Rudlinus *Plattner* (Prag, 1333) [10, с. 235]. У східносередньонімецькому наріччі вона найшвидше нотується у сілезькому діалекті, звідки поширюється у польській мові: schone Heincze Bruderdes Peter *Platener* (Breslau, 1363) [9, с. 152], а згодом також у верхньосаксонському діалекті: Andres *Platner* (Zwickau, 1421), Albrecht *Platners* seligin gelaßin kinder (Zwickau, 1454) [6, с. 194] і тюринзькому говорі: Contze *Platener* zcu smyritz by der nuwenstad (Altenburg, 1435) [5, с. 227]. У західносередньонімецькому наріччі *platner* нотується лише у XVI ст. у гессенському говорі: Thoman Holeysen, *platner* (Frankfurt, 1556) [3, с. 108].

Пам'ятки української мови фіксують цю назву коваля дещо пізніше: ... моєго дє^{ѕ} слугу [...] до *пла^{т}нєра* по шиша^{к} по двє при҃бицы посыла^{л} што дє^{ѕ} направова^{ти} бы҃ да҃^{л} [...] (Володимир, 1567) [2], чиръко *платнеръ* [...] (1579) [1].

Отже, основна територія поширення *plat(t)(e)ner* — південнонімецькі діалекти (східнофранкський, середньобаварський і північнобаварський), а також східно-середньонімецьке наріччя (сілезький, верхньосаксонський і тюринзький говори). Відповідно в українську мову у другій половині XVI ст. поширилася верхньонімецька назва *plat(t)(e)ner* ⇨ *платнеръ.*

Література

1. Картотека історичного словника українського язика. Зберігається в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича у Львові.
2. Картотека словника української мови XV — першої пол. XVI ст. Зберігається в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича у Львові.
3. Bücher K. Die Berufe der Stadt Frankfurt a. M. im Mittelalter: Monogr. Leipzig : Teubner, 1914. 143 s.
4. Eitler E. Münchner Familiennamenim 14. Jahrhundert: Inaug.-Diss. Zur Erlangungder Doktorwürde / Ludwig-Maximilians-Universität München. München, 1956. 511 s.
5. Grünert H. Die altenburgischen Personennamen: Monogr.Tübingen : Niemeyer, 1958. 571 s.
6. Hellfritzsch V. Personennamen Südwestsachsens. Die Personennamen der Städte Zwickau und Chemnitz: Monogr. Leipzig : Universitäts-Verlag GMBH, 2007. 702 s.
7. Kohlheim R. und V. Personennamen im mittelalterlichen Regensburg. *Personennamen*. Hamburg : Baar, 2001. S. 13-57.
8. Nölle-Hornkamp I. Mittelalterliches Handwerk im Spiegel oberdeutscher Personennamen: eine namenkundliche Untersuchung zu den Handwerkerbezeichnungen als Beinamen im Corpus der altdeutschen Originalurkunden: Monogr. Frankfurt am Main[u.a.] : Lang, 1992. 730 s.
9. Reichert H. Die deutschen Familiennamen nach Breslauer Quellen des 13. und 14. Jahrhunderts: Monogr. Breslau : M. & H. Marcus, 1908. 192 s. + IX s.
10. Schwarz E. Sudetendeutsche Familiennamen aus vorhussitischer Zeit: Monogr. Köln [u.a.] : Böhlau, 1957. 373 s. + XV s.

Зоряна Піскозуб

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ КАТЕГОРІАЛЬНИХ ТРАНСПОЗИЦІЙ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ МНОЖИНИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Проблема взаємодії мов завжди була однією з найцікавіших і найскладніших проблем, що охоплювала різні галузі наук. За останні роки з'явилося чимало досліджень, присвячених вивченню різноманітних інтерференційних явищ. Різні конкретні процеси взаємодії мов можна розташувати між двома полярно протилежними типами. З одного боку, можна поставити взаємодію неспоріднених і зовсім різних за своєю структурою мов (наприклад, українська і китайська), тоді на протилежному полюсі стоятиме взаємодія близькоспоріднених мов (французька та іспанська мови). Цій проблематиці присвячені дослідження Р. С. Помірка, що стосуються граматичних типологічних змін в історії розвитку як близькоспоріднених, так і різноструктурних мов. Безперечно, між цими двома протилежними типами можна розмістити перехідні типи взаємодії мов споріднених, але віддалених структурно, чи

більш-менш близьких у структурному плані, але не споріднених. Зважаючи на генетичні зв'язки і граматичну будову мов, зазначимо, що серед конкретних випадків мовної взаємодії, окрім вказаних, існують ще й такі типи, коли мови близькі більш-менш генетично, але типологічно віддалені, та коли мови близькі типологічно, але генетично не пов'язані (Семчинський С. В.).

З метою кращого та об'єктивнішого розуміння процесу трансформації категорії числа у двох генетично віддалених мовах пропонуємо порівняння французької мови з українською, які мають аналогічну граматичну категорію числа іменників. Відмінність вияву категорії числа не може не виявитися в процесі розгляду елементів, притаманних французькій та українській мовам, зважаючи на чинники типології мов. Тому для розкриття проблематики категорії числа двох мов потрібно визначити, в чому виявляється уподібнення категорії числа у французькій та українській мовах, у чому їх своєрідність і відмінність.

Відомо, що мовне вираження абстракції ґрунтується на мисленому відокремленні від назви низки властивостей, явищ, відношень і відокремлення суттєвого, узагальнювального визначення слова. Цей процес є однаковим і для французької, і для української мов, як і саме намагання відокремленого іменника утвердитися в числі. Саме в цьому виявляються специфічні особливості типологічно неподібних мов (синтетико-флективної української і аналітико-флективної французької). Незважаючи на типологічну відмінність, бажання утвердитися в числі у абстрактних іменників — загальне, а можливості у визначенні значення граматичної форми числа — різні.

Якщо в українській мові більша частина абстрактних іменників має форму однини (тиша, терпіння, зло, добро), і лише деякі з них можуть вживатися в формах множини при певній конкретизації значень: радощі життя, вершини слави, то на відміну від вищенаведених прикладів, ті ж іменники французької мови формують множину: *le silence — les silences, la patiences — les patiences, la bonté — les bontés*. Іменники, що в українській мові традиційно називаються Singularia tantum і які, відповідно, не мають форми множини, у французькій мові її утворюють: *la lutte — les luttes* (різні види боротьби); *la poussière — les poussières* (пилинки). Як видно, зіставлення корелятивних лексемних груп в зазначених мовах не завжди дає адекватні результати. У французької мови є ширші можливості для категоріальних транспозицій.

Незважаючи на те, що французька мова, на відміну від української має ширші можливості для категоріальних транспозицій, все ж спостерігається категоріальна лакуна. А саме, низка абстрактних імен французької і української мов взагалі не мають форми множини: *la papauté, la parèsse, la prédicavité, горе, лінь, смуток, терпіння* та ін. Тут, на наш погляд, слід звернутися не лише до мовної, а й до психологічної точок зору. Такі поняття, як «воля», «добро», «терпіння», «стид» настільки глибоко вкоренилися в українську ментальність, що вони є не просто абстрактними поняттями, а назвами особливих рис українського характеру, які передавалися з покоління в покоління. Конкретизація ж значення через надання їм форми множини спричинило б збіднення понятійної сутності лексем. На наш погляд, при вживанні таких іменників у формі множини виникає особливий стилістичний ефект.

Аналіз прикладів, взятих з творів французьких і українських авторів, підтверджують факт існування абстрактних іменників, які поряд з процесом конкретизації значення набувають нового значення, дещо відмінного від попереднього. В українських абстремах відзначається тенденція до відхилення від мовних норм, а саме —

оказіональне використання форми множини: спека — спеки, ненависть — ненависті. А в таких парах однини-множини , як *la tendresse — les tendresses* (ніжність — ласки), *l'honneur — les honneurs* (честь — почесті), спостерігається перехід однієї якості в іншу.

Необхідно зазначити, що процес формування категорії множини, на нашу думку, не зачіпає всі без винятку відокремлені слова. Ми виділили групу абстрем, які не можуть утворювати множину, чи радше, вони можуть її утворювати, але їх функціонування у формі множини не буде мати логічних підстав.

Приклади, наведені нами, демонструють не лише можливість переходу абстрактних імен в множину, а й показують різноманітність механізмів цього переходу.

Література

1. Помірко Р. С. Граматична система і типологія мовних змін. *Вісник Львів. ун-ту*. Сер. Іноземні мови. 2001. Вип. 9. С. 3-10.
2. Семчинський С. В. Семантична інтерференція мов (на матеріалі слов'яно-східнороманських мовних контактів). К.: Вища школа, 1974. 255 с.

Людмила Поплавська

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ УСПІШНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ АКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ

Наше дослідження присвячене аналізу необхідних умов, перш за все, педагогічного спілкування, яке забезпечує активне включення студентів у навчально-пізнавальну діяльність.

Ефективність застосування активних методів навчання значною мірою залежить від активізації інтелектуальних емоцій студентів, їх особистої активності, яке формується, як показує досвід, тільки в певних психолого-педагогічних умовах. Активні методи навчання, на думку О. Павленко, — це система методів, орієнтованих на активізацію пізнавальної діяльності студентів у процесі професійної підготовки, на отримання якісних знань, умінь, навичок, комунікативних умінь, творче вирішення конкретних педагогічних проблем, на особистість студента, на його участь у саморозвитку [1-2]. В. Шахов зазначає, що активні методи навчання передбачають використання такої системи методів, що спрямована, головним чином, не на виклад викладачем готових знань та їхнє відтворення, а на самостійне оволодіння студентами знань у процесі активної пізнавальної діяльності. Таким чином, активні методи навчання — це навчання діяльністю [3, с. 28].

В організації позитивно емоційно насиченого педагогічного спілкування важливу роль відіграє позитивний емоційний стан педагога, професійно значимі риси особистості викладача й індивідуальний стиль спілкування в системі «педагог-студенти». Все це зумовлює створення на занятті особливого психологічного мікроклімату, який стимулює пізнавальний інтерес, активізує інтелектуальні емоції, творчу діяльність студентів, дає можливість їм повністю сприймати всі методичні прийоми,

що використовує викладач. Доброзичлива емоційна атмосфера в колективі забезпечується, в першу чергу, творчою особистістю викладача, його вмінням створити довірливий міжособовий контакт в групі. Встановлено, що ряд емоційних рис особистості викладача набуває в процесі педагогічного спілкування професійну ознаку, яка сприяє або перешкоджає налагодженню позитивних емоційних контактів зі студентами. Самі ж студенти піддаються емоційному впливу і регулюванню лише тоді, коли викладач є для них безперечним авторитетом, що володіє високою професійною культурою, глибокими та всебічними знаннями, щирою доброзичливістю в поєднанні з вимогливістю. Високо цінять студенти і почуття обов'язку, самовіддачу, вміння заохочувати успіхи студентів. І навпаки, аналізуючи судження студентів, можна відтворити узагальнений емоційно-негативний тип викладача. Це, перш за все, крикливий, завжди чимось незадоволений, дратівливий, нервовий, пасивний викладач, який залякує студентів і любить повчати. Безумовно, викладач з такими рисами не сприяє хорошому настрою і бажанню вчитись. Студенти одностайно стверджують, що нервозність та дратівливість викладача передається їм. Якщо оптимістичний викладач, як відзначають студенти, запалює їх своєю енергією, то пасивний і байдужий навіває нудьгу, паралізує. При такому стані студентів про які активні методи навчання може бути мова?

Експериментально підтверджена пряма залежність самопочуття, активності і настрою студентів від емоційного стану викладача. Отже, вміння керувати своїм емоційним станом в процесі безпосереднього спілкування зі студентами — вагома професійна вимога до роботи викладача.

Література

1. Павленко О. О. Формування методичної культури викладача економіки: теоретико-методологічний аспект: монографія. Кривий Ріг: Роман Козлов, 2016. 470 с.
2. Павленко О. О. Теоретико-методологічні засади формування методичної культури викладача економіки в системі університетської освіти: дис. ... д-ра пед.наук: 13.00.04. Черкаси, 2016. 551 с.
3. Шахов В. І. Психолого-педагогічні основи активних методів навчання. *Інформаційні технології в освіті*. 2009. № 2. С. 26-32.

Олена Присяжнюк

ТИЗЕР ЯК ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЖАНР: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

Жанр тизеру є сьогодні одним з найпопулярніших та найновіших жанрів, які виникли в мережі і на які щодня наштовхується кожен пересічний інтернет-користувач, але з огляду на те, що жанр виник відносно нещодавно, він є одним із найменш досліджуваних мовленнєвих жанрів в українській та німецькій медіалінгвістиці та перекладознавстві.

У доповіді охарактеризовано поняття «тизер», проаналізовано особливості тизеру як мовленнєвого жанру та визначено особливості перекладу тизерів з німецької на українську мову.

Доповідь містить також огляд структури тизеру, до складу якого входять заголовок, підзаголовок і короткий опис тексту, а іноді також тематичне зображення

до нього. Окрім цього у рамках дослідження вдалося виокремити основні функції тизерів, як-от короткий огляд теми статті та «приманювання» читача до прочитання повного тексту статті.

Переклад тизерів є для перекладача не меншим викликом, ніж його написання для автора, адже важливо, аби перекладений тизер виконував ті ж функції, що й оригінальний. Проаналізувавши понад 200 німецьких тизерів та їх переклади українською мовою, вдалося встановити, що українські тизери більші за обсягом, ніж німецькі, оскільки часто доповнені додатковою інформацією. А пов'язано це з тим, що певні речі потребують додаткового розтлумачення для українського читача.

Перекладознавчий аналіз тексту здійснювався на таких рівнях: лексичному, морфологічному та синтаксичному, опираючись на класифікацію труднощів перекладу на вищезгаданих мовних рівнях за Кияком.

Проаналізувавши тизери німецькою мовою та їх переклад українською мовою із німецького онлайн-порталу «Deutsche Welle»/«Німецька хвиля» за період від 2013 до 2020 року, можна з впевненістю сказати, що найбільше відмінностей між оригіналом та перекладом спостерігаємо на лексичному рівні, а саме у перекладі власних назв, скорочень, англіцизмів, реалій, омонімів, гри слів, фразеологізмів та безеквівалентних понять, що часто стає неабияким викликом для перекладача. На морфологічному рівні перекладачі часто вдаються до таких морфологічно-категорійних трансформацій, як перестановка (зміна порядку слів), заміна (зміна категорійних ознак словоформ чи частин мови), запровадження та вилучення (зміна кількості слів, словоформ чи частин мови). Що стосується синтаксичного рівня, то на ньому спостерігаємо найменше відмінностей. Як правило, вони пов'язані із різними синтаксичними нормами в обох мовах, адже, як відомо, німецьке речення, на відміну від українського, характеризується фіксованим порядком слів.

Перекладаючи тизер, варто не забувати також про дві найважливіші його функції: переконати читача перейти за посиланням і прочитати повний текст статті, а також коротко проінформувати про її зміст. Хоч тизер і повинен бути інформативним, однак потрібно пам'ятати, що важливими є також лаконічність формулювань та смислова неперевантаженість тизеру. Проаналізувавши переклад обраних для дослідження тизерів, можна зробити висновок, що зазвичай перекладачеві вдається зберегти функції оригіналу в перекладі, в такому разі тизери та їх переклад називаємо вдалими та якісними. Українські тизери часто видаються навіть «привабливішими», ніж оригінальні, оскільки містять більше стилістично забарвленої лексики, яка неодмінно привертає увагу читача.

Література

1. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
2. Hönig Hans G., Kussmaul P. Strategie der Übersetzung: ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen : Gunter Narr, 1984. 172 s.
3. Reiter M. Überschrift, Vorspann, Bildunterschrift. Konstanz: UVK, 2009. 170 s.
4. Schwiesau D., Ohler J. Die Nachricht in Presse, Radio, Fernsehen, Nachrichtenagentur und Internet: Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München, List Verlag, 2003. S. 286-296.

Алла Рагу

ТЕРМІНОЛОГІЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ПРОФЕСІЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Глобалізація є складним і неоднорідним процесом, відповідно і ставлення до неї є різним. Досліджуючи на базі когнітивно-комунікативного підходу концепт глобалізації у дискурсі ЗМІ Німеччини, Г. П. Кофанова [1] звертає увагу на позитивний і негативний концепти глобалізації, кожен з яких має свою концептосферу. На думку дослідниці, базовими концептами позитивного концепту глобалізації є: концепт значимості глобалізації, концепт стирання кордонів і концепт Інтернету, а базовими концептами негативного концепту глобалізації — концепти масштабності та гри. Позитивна концептосфера включає також і факультативні концепти демократичності, свободи та незалежності, а негативна, відповідно, концепти соціальної нерівності та концепти комерційних структур (банків, концернів тощо). Певні із запропонованих класифікацій видаються дещо спрощеними, для прикладу, зарахування факультативних концептів банків і концернів до негативного концепту глобалізації суперечить характерній для сучасного суспільства тенденції щодо соціальної відповідальності бізнесу загалом та фінансування міжнародними та транснаціональними компаніями через банківські системи чисельних гуманітарних міжнародних і глобальних проєктів зокрема.

Трансформація професійних середовищ сучасного суспільства в епоху глобалізації супроводжується появою і затвердженням нових реалій, що, у свою чергу, знаходить свій відбиток у появі і введенні в обіг нових термінів на позначення цих нових реалій. Для прикладу, В. М. Шумілов, який є автором концепції глобального права та глобальної нормативної системи, вводить поняття *global law / глобальне право* як єдності міжнародного права (*international law*) та національних правових систем (*national law systems/ national legal systems*) із правовими блоками наднаціонального та транснаціонального права (*supranational law and transnational law*), що у своїй сукупності і формують глобальну правову систему, яка, у свою чергу, входить до складу ширшої глобальної нормативної системи (*global normative system*) [3].

Універсалізація явищ і процесів професійної сфери природно супроводжується універсалізацією відповідної термінології [4]. Д. Д. Пеца [3] досліджує окремі аспекти сутності універсалізації прав людини в умовах глобалізації та окремих наукових підходів до цієї проблеми, оперуючи термінологічним словосполученням *universal human rights / універсальні права людини* — базовим поняттям *The Universal Declaration of Human Rights* (*Загальна декларація прав людини*, 1948). Попри той факт, що цей термін був уведений у науковий і професійний юридичний обіг давно, досі тривають дискусії щодо того, чи є універсальні права реальним фактом дійсності.

Глобалізація як визначальна ознака сучасного суспільства потребує ґрунтовних комплексних досліджень як у галузі лінгвістики, так і інших гуманітарних наук.

Література

1. Кофанова Г. П. Когнитивно-дискурсивный анализ концепта глобализации в немецком языке (на материале СМИ Германии) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Калининград, 2006. 192 с. URL : http://www.dissercat.com/content/kognitivno-diskursivnyi-analiz-kontsepta-globalizatsii-v-nemetskom-yazyke-na-materiale-smi-g
2. Пеца Д. Д. Проблеми універсалізації прав людини в умовах глобалізації: окремі аспекти. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*: Серія «Право». 2015. Вип. 31. Т. 1. С. 27-29.
3. Шумилов В. М. О «глобальном праве» как формирующейся правовой суперсистеме. *Московский журнал международного права*. 2015. № 4. С. 4-17. DOI: doi.org/10.24833/0869-0049-2015-4-4-17
4. Radu A. Structural-and-Semantic Characteristics of Terminology Universalization in the Context of Globalization. *Спеціальний випуск наукового журналу «Молодий вчений»*. 2020. № 2.1 (78.1). С. 81-84. DOI: doi/org/10.32839/2304-5809/2020-78.1-22

Надія Ревак

ПРИКМЕТНИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В РОМАНІ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ»

Колірна картина світу є компонентом мовної картини світу. Колористика належить до найпоширеніших лексичних груп у лінгвістиці. В системі колористики існує низка універсальних рис. Відношення до певного відтінку акумулюють соціально-історичну, інтелектуальну, емоційну інформацію.

Питання кольору відображено у кольоролексемах, іменах кольору, колірних прикметниках і виражає суб'єктивне сприйняття людиною світу. Колір пов'язаний з усіма явищами та категоріями навколишнього середовища.

У сучасній лінгвістиці існує безліч різних підходів до дослідження колористики. Вона вивчалася за допомогою порівняльно-історичного, описового, синхронно-порівняльного методів. Об'єктом дослідження в області колористики є утворення нових значень слів, словосполучень, способів вираження відтінків кольору, символіки та їх стилістичних функцій.

Група слів, яка об'єднана загальним значеннєвим співвідношенням і передає один колір, утворює синонімічний ряд. О. Дзівак виокремлює три групи назв кольорів: 1) із максимально широким асоціативним полем (білий, жовтий, синій); 2) із середнім асоціативним полем (блакитний, рожевий, фіолетовий); 3) із мінімальним асоціативним полем (чорний, коричневий) [2, с. 30]. Л. Ставицька виділяє кольори як активно функціонуючий пласт лексики у поетичній мові [3, с. 12]. Т. Козак вивчала лексико-семантичну групу слів на позначення кольору в німецькій мові. Автор розглядала колористику у діахронному аспекті і встановила семантичні особливості різних кольорів та їх зміну протягом століть [4].

Колір — це конкретна властивість субстанції, яка передається нашій свідомості через відчуття зору. До кольорів стародавні римляни ставилися дуже серйозно, через колір передавали багато інформації про себе. Одяг простих римлян був простий, здебільшого чорного або коричневого кольору. Знатні римляни одягалися в білі

кольори, які прикрашали вишивками, дорогоцінними застібками, інкрустованим камінням. За кольором одягу можна було впізнати полководця, сенатора, воїна або жреця. Одяг римської нареченої складався з довгої туніки яскраво-червоного кольору і помаранчевої накидки на голові. У повсякденному житті жінки носили туніки золотистих, зелених і сірих кольорів.

Колір відіграє важливу роль у становленні і розвитку культури, є засобом виокремлення і позначення найважливіших сфер людського життя, регулювання відносин між людиною і всесвітом.

У романі Апулея «Метаморфози» на основі 11 книг виділено 9 лексичних одиниць прикметників на позначення білого кольору: peralbus (білосніжний, I, V, VI, X), albus (білий, II, IV, V, VIII), lucidus (світлий, III, VIII, XI), lacteus (молочний, білий, III, V, VII), altus (яскравий, III, IV, VI), candidus (білосніжний, VI, VII), clarus (чистий, світлий, білий IV, V, IX). Домінуючими серед групи є прикметники albus (12 разів), candidus (23 рази). Ці прикметники характеризуються сполучуваністю з іменниками, які позначають географічні назви, дім та предмети побуту, людину та частини тіла, погодні явища. Вони виконують різні стилістичні функції, зокрема виступають епітетами, метафорами, антитезами. Апулей поєднує білий колір з холодом (колір снігу), а молочний — зі сім'єю (напр., corpus candidum — біле тіло, бліде тіло, XI); lumen candidum — біле світло, день, XI); color candidus — білий колір, XI); tunica alba — біла туніка, VIII).

Для позначення теплих та світлих відтінків Апулей використовує жовтий, мідний, медовий та золотий кольори. До цього складу входять п'ять лексичних одиниць: aureus (золотий, II, IV, V, VI, VII, XI); luteus (жовтий, глиняний, брудно-жовтий, VIII, XI); aereus (мідний, VIII, XI); luridus (блідо-жовтий, восковий, XI); mellitus (медовий, світло-жовтий, II).

Найуживанішим серед цих прикметників є aureus (золотий, 20 разів). Жовтий колір Апулей асоціює з теплом, літом, цвітінням квітів. Ці прикметники позначають кольори одягу, предмети побуту (напр., corona aurea — золотий вінок, XI; vasculum aureum — золотий келих, XI; stipes aureus — золотий стовп, VIII) та є епітетами до іменників.

Гарячі та яскраві відтінки, зокрема червоний, рум'яний, рожевий, пурпуровий, Апулей передає сімома лексичними одиницями: punicans (червоний, рум'яний, I); ruber (червоний, II); russeus (рудий, рижий, II); roseus (рожевий, II, III, IV, V); mineus (яскраво-червоний, IV); purpureus (пурпуровий, червоний, ліловий, V, VIII, X); murex (пурпуровий, багряний, X). Серед цих прикметників домінує прикметник ruber — червоний (13 разів). Червоний колір Апулей асоціює з пристрастю, коханням. Прикметники цієї лексичної одиниці передають зовнішній вигляд, самопочуття, емоції, стан душі (напр.: pudor punicans — червоний рум'янець, сором'язливість, I; rosa minea — яскраво-червона троянда, IV; cingulus purpureus — пурпурова пов'язка, VIII).

До холодних відтінків Апулей зараховує голубий, синій, срібний і зелений кольори. У романі виділено п'ять лексичних одиниць згаданих кольорів: caesius (голубий, II); caeruleus (небесний, II); argenteus (срібний, IV, V, VIII); argentarius (срібний, сірий, IV); virens (зелений, XI). Серед цих відтінків домінує caeruleus — небесний (10 разів). Цими кольорами Апулей описує неживі речі, зокрема, явища природи, предмети побуту, грошові одиниці).

На позначення чорного кольору автор використовує дві лексичні одиниці: niger (чорний, II, XI); ater (насичено-чорний, VI). Цим кольором автор передає порожнечу, смуток, траур, скорботу.

Література

1. Апулей. Метаморфози, або Золотий осел. К.: Дніпро, 1982. 239 с.
2. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. *Українське мовознавство*. 1975. Вип. 3. С. 25-31.
3. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних художніх текстів): автореф. дисер. канд. філ. наук, 2001. 19 с.
4. Козак Т. Б. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові: діахронічне дослідження: автореф. дисер. канд. філ. наук, 2001. 20 с.
5. Apulei. Metamorphoseon. Libri XI. Lipsiae, 1911.

Наталія Романишин

КОНЦЕПТУАЛЬНА СИСТЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПОЕЗІЇ АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Національність та етнічність знаходить різноманітні вияви у змісті та формі різнотематичних й різнофункційних художніх творів національної літератури [1; 2; 3; 4]. Незважаючи на величезну кількість праць, присвячених дослідженню феномену національної ідентичності у художньому дискурсі, не існує єдності у розв'язанні проблеми її художнього втілення.

Мета нашого дослідження полягає у розкритті когнітивно-дискурсної та когнітивно-концептуальної природи національної ідентичності в поезії англійського романтизму, опираючись на розуміння феномену національної ідентичності як результату індивідуально-авторського і колективного художнього пізнання та інтерпретації різноманітних буттєвих категорій, втілених у семантичному просторі поетичного тексту.

Об'єктом дослідження є національна ідентичність, проявлена у поезії англійського романтизму. **Предметом** дослідження є лінгвокогнітивна та лінгвоестетична специфіка поетичної концептуалізації національної ідентичності як ієрархаїчно організованої системи художніх концептів у поетичному дискурсі англійського романтизму. Матеріалом дослідження слугували поетичні твори Вільяма Вордсворта, Семюела Тейлора Колріджа, Персі Біші Шеллі та Джона Кітса.

Художнім втіленням національної ідентичності в поетичному дискурсі англійського романтизму є система художньо-поетичних концептів «людина в просторі національного буття», у межах якого функціонують кластери концептів людина, народ, нація, етнос; національний герой, монарх, лідер; батьківщина, чужина, держава, країна, влада; свобода, тиранія; селянин, жебрак-маргінал, аристократ, поет, патріот; рід, родина, сім'я, громада, дім. Визначена концептуальна система відображає характер осмислення взаємодії людини та національного універсаму і є одним із численних проявів загальноромантичної філософської та естетичної домінанти — ідеї про сут-

нісну єдність людської душі та природи. Дискурсним проявленням визначеної концептуальної системи є зв'язок та взаємодія відповідних концептів-конституентів художньо-семантичних макрополів — людина-індивід, людина-колективний суб'єкт, національний простір. Визначена концептуальна система зазнає модифікацій у текстосвіті кожного з поетів, що призводить до висунення одних концептів та «затухання» інших. Апеляція до відповідних концептів національної ідентичності у текстосвіті кожного автора унікальна та репрезентує наявну систему індивідуальних і колективних цінностей.

На підставі порівняльного аналізу сукупності відповідних когнітивних ознак визначених художніх концептів робимо висновок про змістові параметри національної ідентичності як художньої категорії романтичного дискурсу в її лінгвопоетичному та концептуальному виявах. Індивідуальні поетичні концептуальні світи англійських романтиків у сукупності відображають цілісний і багатогранний об'єктивний світ національного буття в етносоціальному, побутовому (у поезії Вільяма Вордсворта), політико-правовому (у поезії Джорджа Гордона Байрона), духовно-етичному (у поезії Семюела Тейлора Колріджа та Персі Біші Шеллі) й естетичному (у поезії Джона Кітса) ракурсах.

Література

1. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. Москва: Алгоритм, 2008. 544 с.
2. Birgit R. Constructing and Deconstructing National Identity — Dramatic Discourse. Tom Murphy's The Patriot Game and Felixa Mitterer's In der Löwengrube. Frankfurt: Peter Lang, 2008. P. 13-14.
3. Greenberg J. Language, Culture, and Communication. Stanford, CA: Stanford UP, 1971. Questia. Web. 17 Sept. 2014.
4. Ruth W., De Cillia R., Reisigl M., Liebhart K. The Discursive Construction of National Identity / trans. Angelika Hirsch, Richard Mitten, J. W. Unger. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009. Questia. Web. 17 Sept. 2014.

Ольга Романчук, Ростислав Коваль

ЛЕКСИКОГРАФІЧНЕ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І СПОРТУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Дослідження термінології фізичного виховання і спорту в індоєвропейських мовах, зокрема, у французькій, привертає усе більшу увагу провідних вітчизняних та зарубіжних науковців. Тому на сьогодні актуальним є вивчення основних здобутків спортивної лексикографії французькою мовою кінця XX — початку XXI століть.

У 1999 році Jean Ferré, Philippe Bernard, Philippe Leroux та Bruno Sanou видали працю "Dictionnaire des APS", що містить 1200 визначень, які стосуються анатомічної номенклатури, тренувального процесу, законодавчої та нормативної бази цієї галузі [5]. У 2002 році у паризькому видавництві "Fayard" Albert Douillon опублікував "Le Dico du Sport", де запропонував близько 3000 словникових статей, котрі охоплюють лексику, зокрема, професіоналізми, жаргонізми та арґо багатьох видів

спорту [3]. У 2004 році вийшло друге видання праці "Dictionnaire du dopage: Substance, procédés, conduites, dangers" [7]. У ній описано різноманітні препарати для допінгу, що використовувалися у XIX столітті (для прикладу, кокаїн чи стрихнін), у XX столітті (стероїди, амфетаміни, анаболіки) та у XXI столітті (генна терапія). У книзі представлено більше 100 речовин, показано їх фармакологічну дію, вплив, цілі, види спорту, де вони найчастіше застосовуються, та законодавство. Розглянуто найбільш відомі справи, пов'язані з уживанням допінгу спортсменами високої кваліфікації.

У 2010 році Michaël Attali та Jean Saint-Martin опублікували "Dictionnaire culturel du sport" у видавництві Armand Colin (Париж). Він містить 300 словникових статей, присвячених різноманітним аспектам фізичного виховання і спорту, зокрема, спортивним інституціям та установам, питанням організації та проведення змагань тощо [1].

Одним з найбільших досягнень у спортивній лексикографії французькою мовою сьогодні вважають фундаментальну працю італійця Pierluigi Ligas «Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives (DAAFAPS)» [6], препринт якого вийшов 2008 року [2]. Словник виданий у 2016 році і містить 15000 статей, які охоплюють лексику понад 400 спортивних дисциплін. Для цього було детально опрацьовано сферу функціонування: газети, журнали, спеціалізовані публікації, спортивні теле- та радіопередачі, інтернет-сайти та інші джерела [6]. Maria Francesca Bonadonna пропонує майбутнє укладання багатомовного словника термінології фізичного виховання і спорту здійснити на базі саме цієї праці [2, p. 219].

У 2013 році під керівництвом Charles Dudognon та Jean-Pierre Karaquillo виходить друком "Dictionnaire juridique du sport", присвячений спортивному праву. Подано 125 статей, які охоплюють усю дотичну до цієї сфери проблематику, для прикладу: Agence française de lutte contre le dopage / AFLD — Французька агенція боротьби з допінгом; Agence mondiale antidopage / AMA — Всесвітня антидопінгова агенція; Chambre arbitrale du sport / CAS — арбітражна спортивна палата; Dopage — допінг; Jeux Olympiques — Олімпійські ігри; Réglementation sportive — законодавство у спорті; Sécurité des manifestations sportives — безпека спортивних подій; Sponsoring — спонсорство та інше [4]. Того ж року Christiane Tetet опублікувала «Dictionnaire du sport au féminin. Les mots pour la dire du XIXe au XXe s.: de la femme de sport à la femme sportive», де ґрунтовно представлено найрізноманітніші аспекти та особливості жіночого спорту і відповідної термінології [10]. В інтерв'ю з нагоди виходу словника на питання стосовно причин його укладання Christiane Tetet говорить про женоненависництво у словникарстві (misogynie des dictionnaires de langues). "Le Petit Larousse" або "Le Petit Robert" забувають зазначити жіночий рід термінів, навести приклад, коли б термін вживався у жіночому роді. Проблема найменування осіб за видами спорту, які вони практикують, у жіночому роді, на думку Christiane Tetet, є надзвичайно актуальною [9].

Одним з найбільш цікавих словників вважаємо також роботу Louis Nore "Le Taureau de Nay ... : Dictionnaire des surnoms du sport" (2018). Автор зібрав понад 800 прізвиськ спортсменів, описав обставини виникнення того чи іншого псевдоніму [8].

Проведене дослідження переконливо свідчить про вагомий поступ у французькій спортивній лексикографії протягом останніх 20 років. Словники енциклопедично-довідкового спрямування французькою мовою у галузі фізичного виховання і спорту охоплюють, як правило, професійну лексику, історичні аспекти, біографії відомих спортсменів, змагання тощо. Окремі праці стосуються законодавства, жіночого спорту, допінгу, прізвиськ.

Література

1. Attali Michaël, Saint-Martin Jean. Dictionnaire culturel du sport. Paris: Armand Colin, 2010. 584 p.
2. Bonadonna Maria Francesca. La terminologie du sport: vers un dictionnaire multilingue'. *Diversité et Identité Culturelle en Europe. Diversitate şi Identitate Culturală în Europa*. 2016. T. 13/1. Numéro thématique. Terminologie et Multilinguisme: Objectifs, Méthodologies et Pratiques. Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române. P. 205-224.
3. Doillon Albert. Le dico du sport. Paris: Fayard, 2002. 367 p.
4. Dudognon Charles, Karaquillo Jean-Pierre. Dictionnaire juridique du sport. Lyon: Juris Associations, 2013. 352 p.
5. Ferré Jean, Bernard Philippe, Leroux Philippe, Sanou Bruno. Dictionnaire des APS. Anatomie. Entraînement. Juridique. Sciences humaines. Paris: Amphora, 1999. 256 p.
6. Ligas Pierluigi. Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives (DAAFAPS). Verone: Qui Edit, 2016. 1986 p.
7. Mondenard de Jean-Pierre. Dictionnaire du dopage: Substance, procédés, conduites, dangers. Paris: Masson, 2004. 1264 p.
8. Nore Louis. Le Taureau de Nay ... : Dictionnaire des surnoms du sport. 2018. 136 p.
9. Sengmany Richard. Interview avec Christiane Tetet : Le dico se féminise aussi... 2013. URL: https://www.footdelles.com/le-dico-se-feminise-aussi/ (la date d'accès: le 20 octobre 2020).
10. Tetet Christiane (2013). Dictionnaire du sport au féminin: les mots pour la dire du XIXe au XXe s.: de la femme de sport à la sportive. Besançon: Comité régional olympique et sportif de Franche-Comté, 2013. 302 p.

Ірина Романюк

ОСОБЛИВОСТІ ПРЕФІКСАЛЬНОГО СЛОВОТВОРУ ДІЄСЛІВ РУХУ (НА МАТЕРІАЛІ "PEREGRINATIO AD LOCA SANCTA")

Дослідження дієслів руху має давню лінгвістичну традицію. Граматичні особливості та лексико-семантична організація дієслів руху й переміщення неодноразово були предметом аналізу на матеріалі різних мов.

До дієслів руху ми, поділяючи твердження Л. Теньєра, зараховуємо лексеми, які позначають зміну місця розташування суб'єкта. Оскільки префікси виникли з локальних прислівників і основною, первісною їх функцією є спрямування до дії, її просторова локалізація, то поєднання префіксів з дієсловами руху є природнім. У текстах періоду пізньої латини помітно широке вживання дієслівних композитів руху і дієслів просторової локалізації.

Аналіз семантичних особливостей дієслівних композитів у творі "Peregrinatio ad loca sancta" засвідчив, що значення префіксів найвиразніше реалізуються при по-

єднанні з динамічними дієсловами (руху, дії). Приєднуючи префікс, композити зберігають нюанси вихідного значення і водночас розширюють просторове. Так, наприклад, префікси ab- de- і ex- виражають просторове віддалення. Проте відмінність їхніх значень полягає у різній локалізації відправної точки. Найконкретнішим є префікс ex-, ab- (зберіг не всі значення віддалення), а найабстрактнішу семантику має префікс de-. Згадані префікси, приєднуючись до дієслів руху з конкретним значенням, зберігають конкретність вихідної точки руху.

Префікси спрямувального значення per- pro-, trans-, prae- поєднує спільна семантика: позначення руху вперед, просторової протяжності, з'єднання двох протилежних точок. Ці префікси зберігають не всі значення корелятивних їм прийменників. Первісна прийменникова семантика найбільш властива дієсловам руху. Майже всі дієслова зі значенням наближення з префіксами ad-, in-, ob-, sub- відображають дію динамічного характеру. Найбільш семантично наповненими є поля дієслів руху (прибуття, досягнення, наближення). Про послаблення семантики дієслівних префіксів свідчить вживання у тексті "Peregrinatio ad loca sancta" дієслівних композитів у переносному значенні.

Аналіз лексичної сполучуваності дієслів з префіксами засвідчив, що більшості дієслів у текстах пізньої латини властиве її звуження. Це можна пояснити тим, що префікси трансформують семантику безпрефіксних дієслів відповідно до обставинних значень та утворюють конкретніші за способом дії префіксальні дієслова. Такі композити поєднуються з певними лексемами (іменниками, займенниками, субстантивованими прикметниками).

Аналіз особливостей синтаксичної сполучуваності дієслів з префіксами виявив, що дієслова руху набувають трьох валентностей, які характеризують ситуацію переміщення: початкової точки руху, кінцевої точки руху та шляху. Часто неперехідні дієслова самостійного переміщення, приєднавши префікс, стають транзитивними і таким чином змінюють свою валентність. На послаблення синтаксичної ролі префіксів при дієсловах руху у творі "Peregrinatio ad loca sancta" вказує витіснення безприйменникових додатків прийменниковими.

Отже, префікси, приєднуючись до конкретних дієслів, насамперед до тих, що мають чітке значення руху, переміщення, пересування з місця на місце, з середини чогось, через щось, у різні сторони, руху згори донизу і знизу догори, руху поза щось, зберегли своє лексичне значення. При приєднанні до дієслів, які виражали абстрактні поняття, префікси не виражали просторових відношень і навіть втрачали своє первісне лексичне значення.

Кожен з префіксів внаслідок індивідуального значення є своєрідним за своїми семантико-дистрибутивними властивостями, тобто є вибірковим стосовно різних семантичних класів основ. Так, префікси pro-, ad-, sub- поєднуються, в основному, з дієсловами руху, com- prae- trans- — як з динамічними, так і з дієсловами спокою, per- та prae-, наприклад, тяжіють до дієслів, що позначають розумову діяльність.

Ганна Рутар

ДО ПИТАННЯ ВИКОРИСТАННЯ ЕСЕ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ СУСПІЛЬНО-ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

На сучасному етапі розвитку освіти існує широкий запит на використання інтерактивно-інноваційних та інклюзивних технологій, які дозволяють навчити студентів правильно формулювати свою думку іноземною мовою в усній та письмовій формах. Однією з таких форм є формування у студентів вміння написати есе іноземною мовою. **Есе** – це жанр художньої, публіцистичної, науково-публіцистичної літератури, який ґрунтується на чіткому стислому формулюванні власної думки із достатньою аргументацією та висновками.

Використання есе серед студентів названого профілю дозволяє формувати загальну компетенцію на основі розвитку навиків, логічного, критичного, гнучкого, інноваційного мислення, а також сучасних цінностей самовираження (довіри, доброчесності, гідності та толерантності до етнічних, гендерних та сексуальних меншин). У зв'язку з цим постає питання перед професорсько-викладацьким складом про розробку методології та методики застосування есе у процесі викладання суспільно-гуманітарних дисциплін та іноземної мови. В цьому сенсі важливого значення набувають публікації, які узагальнюють найбільш оптимальні взірці власного досвіду, а також світового та національного досвіду використання таких форм навчання.

Хочу поділитися власним досвідом використання есе на практичних заняттях. Тематику есе вибирають студенти шляхом дискусії, враховуючи специфіку своїх основних профільних предметів (історії, філософії, політології). Пізніше студенти також за допомогою дискусійного методу формулюють структурну модель есе. Тематика і структурна модель есе подається англійською мовою і розміщується на веб-сторінці викладача.

Назва есе має відображати якусь проблемну ситуацію. Структура есе включає вступ, основну частину і висновки. У вступі формулюються тези і аргументи для підтвердження або спростування тез. Для обґрунтування однієї тези достатньо трьох і більше аргументів. Аргументами можуть бути історичні події, результати соціологічних досліджень, положення концепцій та парадигм авторитетних дослідників у цій галузі, правові документи і результати власних досліджень. У висновках в узагальненому вигляді ще раз повторюються тези есе та їх аргументація. Наприклад, студент-історик написав есе на тему «Полтавська битва 1709 року – стратегічна поразка України». Основна теза есе і три аргументи для її підтвердження сформульовані таким чином «Військова поразка військ під керівництвом І. Мазепи і шведського короля Карла XII від армії московського царя Петра І призвела до занепаду козацько-гетьманської держави, виходу Росії до Балтійського моря і створення Російської імперії».

В основній частині есе кожний із названих аргументів, сформульованих у вступі, знайшов достатнє підтвердження в описі історичних подій з позиції учасників цієї баталії, різноманітних інтерпретацій цієї події істориками, а також власного концептуального бачення автора есе.

У висновку висловлюється думка, що поразка у Полтавській битві, спричинена серйозними політичними, дипломатичними та воєнними прорахунками, радикально змінила траєкторію суспільного розвитку України у напрямку закріплення її колоніального статусу у складі Російської імперії.

Таким чином, використання есе на практичних заняттях з англійської мови дозволяє формувати у студентів навики критичного інноваційного мислення, вміння англійською мовою правильно формулювати власну обґрунтовану думку, враховуючи специфіку свого предмету, а також успішно співпрацювати у командному форматі через інші інтерактивні форми (кейс-метод, дебати, круглі столи тощо).

Розанна Рядська

ВАЛЕНТНІСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРФОРМАТИВНИХ ДІЄСЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Попри те, що проблема функціонування перформативних дієслів у різних мовах становить об'єкт наукового інтересу чималої кількості дослідників упродовж тривалого часу, питання виділення перформативів як окремого функційного класу залишається спірним. Не отримали достатнього наукового висвітлення особливості синтаксичної валентності й дистрибуції перформативних дієслів.

Таксономії перформативних дієслів і перформативних висловлень, що існують на сьогодні, базуються на класифікаціях відповідних іллокутивних дієслів і мовленнєвих актів (МА), в основі яких лежать п'ять типів іллокутивної мети — директивна, комісивна, асертивна, експресивна, декларативна. Таким чином, перформативні дієслова за інерцією отримують той самий таксономічний статус, що й співвідносні з ними МА. На перший погляд, такий класифікаційний підхід є цілком виправданим, оскільки перформативне дієслово становить номінативну основу МА і слугує експліцитним засобом вираження його іллокутивної мети. Однак, по-перше, не кожне іллокутивне дієслово допускає перформативне вживання. За спостереженням Н. І. Формановської, кількість дієслів мовлення значно перевищує кількість дієслів з інтенційною сематикою; інтенційних дієслів у мові значно більше, ніж перформативних, а чисельність перформативних висловлень істотно більша за чисельність перформативих дієслів (Н. І. Формановська, 2002). По-друге, перформативне дієслово як фрагмент семіотичної системи мови є носієм певного інтенційного значення на домовленнєвому рівні; натомість, іллокутивна мета як складова іллокутивної сили є визначальним параметром не дієслова, а МА. По-третє, вживання іллокутивного дієслова в канонічній формі перформатива не завжди достатнє для кваліфікації відповідного висловлення як перформативного. По-четверте, під впливом низки чинників одне і те ж висловлення може слугувати засобом реалізації різних МА або кількох іллокутивних значень в рамках єдиного

МА. Тому, при всій привабливості вищезгаданого таксономічного принципу, він містить небезпеку ототожнення перформативного дієслова і МА, що своєю чергою, порушує проблему уточнення критеріїв класифікації перформативних дієслів і диктує необхідність більш поглибленого вивчення не лише їх функційного, але й формального виміру.

На наш погляд, одним із питань, що мають безпосередній стосунок до проблеми вирізнення перформативів як окремого функційного класу, постає питання валентності й моделей сполучуваності перформативних дієслів. Валентний потенціал, як і семантичне й інтенційне наповнення перформативного дієслова, належать до заданих системою мови ідентифікаційних, іманентних характеристик, які уможливлюють прогнозування ще на парадигматичному рівні перформативної/неперформативної поведінки іллокутивного дієслова у процесі його актомовленнєвої реалізації. Виходячи з вищеподаних міркувань, вважаємо за необхідне доповнити аналіз лексико-семантичного й інтенційного наповнення перформативних дієслів аналізом їх валентнісних властивостей з опертям на словникові тлумачення. Це дасть змогу охарактеризувати перформативні дієслова не лише за лексико-семантичним критерієм, який є основним для відбору потенційно перформативних дієслів і їх відмежування від потенційно неперформативних, але й за дистрибутивним критерієм з урахуванням як їх валентного потенціалу, так і сполучувальних можливостей в рамках експліцитного перформативного речення-висловлення.

Визнання пріоритету перформативної формули (I do) над перформативним дієсловом (Ю. Д. Аперсян, 1986) дає змогу зараховувати до перформативів дієслова, які за семантичним критерієм опиняються за рамками досліджуваного функційного класу й трактуються як констативні або дескриптивні.

Аналіз дискурсивних фрагментів з сучасних лінгвістичних корпусів англійської мови, що містять експліцитні перформативні висловлення, дає змогу виокремити дво- і тривалентні перформативні предикати з двох- і трьох аргументною конфігурацією, яка включає адресанта, адресата і зміст події, яка була, буде чи повинна бути виконаною. Елімінація будь-якого з актантів порушує смислову цілісність висловлення.

Позиція лівобічної суб'єктної синтаксеми заповнюється назвою особи — займенником *I*. Морфологічні засоби вираження правобічної об'єктної синтаксеми характеризуються більшою мірою варіативності. До прикладу, серед іллокутивних дієслів з інтенцією обіцянки, похвали, подяки, докору позицію правобічної об'єктної синтаксеми, окрім займенника *you (Everybody knows about me and Blair. I blame you. COCA 80 1998 TV)*, може заповнювати зворотний займенник *myself* (I promise myself; I congratulate myself; I blame myself). Наслідком рефлексивізації аналізованих дієслів є контамінація агенса й пацієнта, що є свідченням змін у рольовій структурі предикату.

I promise myself that if editing my videos becomes a horrendous bore and chore that winds up sucking the life out of me as I fear, that I will find a way to outsource some of that work. (COCA 10 2012 BLOG);I blame myself for misplacing my trust in someone who I thought was loyal.COCA 70 2000 TV); I congratulate myself on my restraint (COCA 5 2008 FIC).

Відмінною рисою перформативів як пропозиційних (модусних) дієслів є потенційна здатність сполучатися з предикатним актантом, мовновиражальними засобами якого є підрядні з'ясувальні речення або їх структурні синоніми — структури герундійної, інфінітивної або іменникової номіналізації. Разом з дейктичними актантами

предикатний актант формує обов'язкове оточення дієслова. Перформативні дієслова не завжди реалізують активну правобічну валентність на подієвий предикат. Однак, незалежно від способу маніфестації пропозитивного компонента в поверхневій структурі речення, його вербалізація постає як обов'язкова умова функціонування перформативів. Згідно з цим, виділяємо перформативні дієслова, здатні й нездатні до згортання. У гіпотактично оформлених конструкціях з підрядним з'ясувальним іллокутивний і пропозитивний компоненти перебувають в рамках єдиного синтагматичного ланцюжка, що дозволяє перформативному дієслову повністю реалізувати свій валентний потенціал (*We'll all suffer, but you're to blame and I demand that you take responsibility when it all comes down. COCA 412012 BLOG; I'm a good man, and I demand to be treated as such! COCA 15 2012 BLOG; I demand proof (and so should you). Data, transparency, and openness. COCA 43 2012 BLOG*). У випадках «абсолютивного» (Г. Г. Почепцов, С. М. Кибардина, Н. Л. Іваницька) вживання дієслова внаслідок винесення пропозитивного компоненту за рамки висловлення, правобічна аргументна позиція залишається незаповненою. Зменшення кількісного складу залежних об'єктних синтаксем, які формують валентну рамку дієслова, дозволяє кваліфікувати перформативний предикат як «ситуативно одновалентний» (В. Каленич). Окрім цього, розрізняємо перформативні дієслова, здатні й нездатні до парентетичного й клішованого вживання.

Результати аналізу засвідчують варіативність морфолого-синтаксичної репрезентації валентного потенціалу перформативних дієслів при збереженні інваріантної валентної моделі. Варіативність валентних моделей не порушує лексико-семантичної й формальної тотожності перформативного дієслова й не спричиняє його транспонування між різними валентними розрядами.

Андрій Савула

КАТЕГОРІЯ ОЦІНКИ І КАТЕГОРІЯ ІНТЕНСИВНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ГОРАЦІЯ, ВЕРГІЛІЯ, ОВІДІЯ)

У сучасній лінгвістиці вже не є новим твердження про те, що категорія інтенсивності функційно тісно пов'язана з категорією оцінки. Категорії оцінки та інтенсивності схожі своїми структурами: обидві поділяються на абсолютну та порівняльну, суб'єктивну та об'єктивну, емоційну та раціональну. Характерною та спільною з категорією інтенсивності особливістю вираження оцінки є можливість її інтенсифікації та деінтенсифікації.

Мова служить не лише для вираження думки, але й для висловлення почуттів та емоцій. Дійсність завжди сприймається суб'єктивно, пізнання її може супроводжувати емоційна оцінка того, що пізнається. Людська думка постійно, невимушено додає елементи оцінки до сприйняття світу. Переважно суб'єктивне, емотивне та предметно-логічне значення співіснують у інтенсемі, що визначає певне співвідношення суб'єктивної, емотивної та раціональної оцінки. Суб'єктивна, емотивна і раціональна оцінки мають однаковий об'єкт і суб'єкт оцінки, різними є лише характер та основа оцінювання. При інтенсифікації ознаки насамперед актуалізується

кількісна характеристика явища. Таке кількісне підсилення може і не супроводжуватися оцінкою (оцінним судженням) чи емоціями. Така інтенсивність називається об'єктивною — тобто такою, що не виражає суб'єктивного, суб'єктивно-емотивного ставлення автора чи мовця в контексті. Але може відбутися й такий розвиток суб'єктивного посилання: це ненормативно (для автора чи для мовця) і тому викликає оцінку й емоції: quae mens tam dira. (V. Aen. II, 519) Яка дуже жахлива думка. // Dixit, et ut leges captis iustissimus auctor hostibus inposuit. (Ovid. Met. VIII, 101—102) Сказав і видав дуже справедливий автор закони переможеним ворогам. На підсвідомому рівні приємне зазвичай сприймається як «добре», а неприємне — як «погане» і навпаки — «це добре і тому приємно» і «це погано і тому неприємно». Суб'єктивно-емотивна оцінка може передбачати такі варіанти: добрий / поганий; сумнівний / вірогідний, достовірний; бажаний / небажаний. Таким чином, друге призначення категорії інтенсивності полягає у висвітленні суб'єктивного або суб'єктивно-емотивного ставлення мовця до явищ і подій.

Категорія інтенсивності слугує засобом мовної оцінки тих або інших характерних ознак. Суб'єктивна інтенсифікація — це прагматична інтенсифікація, яка включає поняття оцінки, доказів, важливості точки зору, ситуаційного необхідного ставлення. Наявність суб'єктивного й об'єктивного в семантиці інтенсивності пояснюється тим, що «кількість, якість предметів, їх розміри і об'єм — це об'єктивна даність; сприйняття цієї об'єктивної реальності, її оцінка — завжди суб'єктивні, але вони відображають об'єктивно існуючі характеристики предмета». Таким чином категорія інтенсивності функційно тісно пересікається з категоріями емоційності (емотивності) та оцінки. При суб'єктивній інтенсивності інтенсема пересікається з емосемою (емотивним компонентом значення). Якщо яка-небудь ознака предмета викликає емоційне ставлення, то в семантичній структурі слова, яке називає предмет, з'являється емосема, яка позначає це емоційне ставлення. Емотивний (емоційний) компонент завжди має оцінювальний знак, тому що емоція буває або приємною, або неприємною. Одночасно емотивне позначення денотата, в порівнянні з нейтральним, є і підсиленим, тому що емосема супроводжується інтенсемою, тобто емотивність слова може бути більше або менше вираженою. Суб'єктивна інтенсифікація будь-якої ознаки завжди супроводжується оцінною кваліфікацією.

У поезії Горація, Вергілія та Овідія суб'єктам та об'єктам висловлювання притаманно сполучуватися з прикметниками, які позначають їх природну властивість, або з такими, які приписують їм властивість, виражену (висловлену) суб'єктом оцінювання. До першого типу атрибутів належать дескриптивні, а до другого — оцінні. Атрибути першого типу можуть бути частково оцінними, якщо вони містять компонент оцінки, другі ж класифікують як загальнооцінні. Дескриптивні властивості кольору та форми умовно можна зарахувати до «об'єктивно» оцінних[2]. Дескриптивна ознака може стати оцінною під час інтенсифікації атрибута: *Arbor ibi niveis <u>uberrima</u> pomis.* (Ovid. Met. IV, 89) *Там дерево <u>дуже плодовите</u> з білосніжними плодами* [22, с. 28-32].

[2] Отже, об'єктивну інтенсивність варто розглядати як об'єктивно-оцінну, у якій міститься сема часткової оцінки.

Valentyna Savchyn

TOTALITARIAN DISCOURSE IN TRANSLATION: *THE PAINTED BIRD* BY JERZY KOSINSKI IN UKRAINIAN CULTURAL SPACE

Published in 1965 (2nd ed. in 1976) and translated into 34 languages since then, *The Painted Bird* by Kosinski [1] was never translated in the Soviet Union, despite containing lengthy passages devoted to Communist ideology and Soviet communist leaders. The novel is replete with political and moral taboos, including such sensitive areas in the USSR as the Jewish tragedy, religion, superstition and witchcraft, sex and sexual abuse, violence and wartime cruelty. These as well as the Cold War politics and the author's status as an emigrant from the Eastern Block completely ruled out the translation of the novel in the Soviet Union. As a result, Kosinski's novel had to bide its time for more than three decades before its translations were produced in Ukraine. Serhiy Snihur was the first to set out to translate the novel shortly before the collapse of the Soviet Union. His translation done in Russian was completed in 1990 and its abridged version appeared as a journal publication in 1994, followed by a revised translation published on translator's official website in 2000 [2]. The first translation into Ukrainian done by Yelena Daskal appeared only in 2018 [3]. Apparently, the publisher's interest in the novel was kindled by an upcoming screen adaptation (2019) directed by Vacláv Marhoul, an international co-production with the involvement of the Czech Republic, Ukraine and Slovakia.

Although the general focus of the book is on Holocaust tragedy through the harrowing story of a young Jewish boy struggling hard to survive World War II, the Soviet propaganda and Communist ideology are brought to the fore in the chapters devoted to the Soviet Red Army. It seems reasonable to assume that the position of Ukrainian translators as representatives of the cultural space described in the novel and their first-hand knowledge of the events depicted may endow them with a more critical eye to the way this culture is presented and incline them to give more authenticity to the narration. On the other hand, the extent of translators' 'cultural involvement' is reduced by spatial and temporal parameters, i.e. the distance between the Soviet past and Ukrainian present. Therefore, the paper sets out to determine whether and to what extent corrective translation was employed. Kosinski's portrayal of Stalinist propaganda has served as a perfect testing ground for researching corrective strategy in translation. Thus lexical and stylistic asymmetry between the original and its translations have been scrutinized through the prism of totalitarian rhetoric with its Communist 'Newspeak' and verbal euphoria.

Literatur

1. Kosinski Jerzy. The Painted Bird. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1976.
2. Kosinskiy Yezhy. Raskrashennaya Ptitsa [The Painted Bird] / translated by Serhiy Snihur. 2000. URL : *http://odes-transl.com/index.php?page=kosinski-jerzy*
3. Kosynskyi Yezhy. Rozfarbovanyi Ptakh [The Painted Bird] / translated by Yelena Daskal. Kharkiv: Klub Simeynoho Dozvillia, 2018.

Анна Савчук

РИТОРИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТРАТЕГІЇ АРГУМЕНТАЦІЇ ДО ЕТОСУ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДЕВІДА ЛОДЖА

Систематичне вивчення аргументативних стратегій сходить до античних топічних традицій, закладених Аристотелем та Цицероном. Результат незмінного інтересу до аргументативних стратегій — численні класифікації, що є, на думку спеціалістів, адаптованими варіантами таксономічних моделей, створених в рамках античних топічних систем [1, с. 127-129; 8, с. 15-19]. На сьогодні єдиної загальновизнаної класифікації аргументативних стратегій не існує. Пояснюється це, очевидно, складністю завдання, відмінністю дослідницьких цілей та підходів, а також різноманіттям дискурсивних практик. Не зважаючи на це, дослідники невтомно відзначають життєво важливу роль аргументативних схем в створенні теоретичних інструментів для аналізу та оцінки аргументативного дискурсу, котрі мають прагматичний характер та повинні доповнювати, якщо не замінити, формально-логічні критерії [3, с. 19].

Значний інтерес до риторики нехудожніх текстів (Somins 1989, Gross 1990, Halliday and Martin 1993 Fahnestock 1999) уможливив адаптацію античної моделі до сучасних реалій. Е. Гарвер (1994:35), посилаючись на Аристотеля, стверджував, що «мистецтво» риторики створює «енергію» переконання, яка досягається через обґрунтування, залучення емоцій та створення довіри до автора [2, с. 5]. Аристотель визначив три джерела, які спричиняють риторичний ефект, а саме — якості дискурсу в собі, шлях, яким мовець презентує себе, спроможність звучати і встановити зв'язок через емоції з адресатом [5, с. 157]. Це уможливлює виділення основних аргументативних стратегій, а саме: логосу, етосу та пафосу. Важливо пам'ятати, що тристоронній поділ джерел переконання слід розглядати не як лінійну послідовність, а як одночасну взаємодію [2, с. 116].

Стратегія аргументації до етосу становить вершину риторичного трикутника логос-пафос-етос і включає особистість критика та його позицію. Авторська позиція розуміється як поєднання почуттів, відношень та точок зору критика до висвітлюваного поняття. Позиція також розуміється як тристоронній взаємозв'язок між критиком, його відношенням до адресата та адресованою темою.

Р. Сеннет вказує на дві основні школи думки, які досліджували питання суті авторитету [7, 16-17]. З одного боку, школа німецького соціолога Макса Вебера, котрий стверджує, що авторитетність ґрунтується на тому, як розглядають та поважають особу підлеглі. Авторитет, таким чином, уособлює набір особистісних характерних рис, які приймаються з мовчазною згодою та покірністю. Прихильники другої школи базуються на думках Зигмунда Фройда та підтримують думку, що авторитет випливає з можливості задовільнити людські потреби, щоб повірити, що щось чи хтось є достовірним. Фройдіанці заперечують веберівське сприйняття авто-

ритетності та вважають його недостатньою основою для переконання. Вони замінюють цю «законність» акцентом на процес — історичний, культурний та психологічний — за допомогою якого люди сприймають силу в інших. Відтак, авторитет за Сеннетом постає соціальним конструктом [4, с. 147].

Спостереження Сеннета є важливим у нашому аналізі етосу, адже нагадує, що етос є динамічним і зосереджує увагу, у нашому випадку, на критику, котрий задовільняє потреби реципієнтів, висвітлюючи літературознавчі, лінгвістичні, психологічні та філософські проблеми.

В політичних, літературних питаннях та сфері релігії, Д. Лоджа можна охарактеризувати словом «ліберал», адже він оминає крайнощі та ідеологічні конфлікти. За темпераментом він видається скептичним та примирливим, що уможливлює висловлювати радше позиції інших, аніж свої [6, с. 8]. Як академічний критик та теоретик літератури, Д. Лодж фокусує свою увагу на дослідженнях літературних традицій «від Філдінга та Річардсона в 1740-их і до сьогодні» [6, с. 16].

Стратегія аргументації до етосу в літературно-критичному дискурсі Д. Лоджа реалізується набором тактик: тактики висловлення авторської думки, тактики надання оцінки, тактики саморепрезентації автора, тактик вираження авторської чесності, скромності, (не)знання, тактики відсилання до авторитету.

Література

1. Braet A. C. The Oldest Typology of Argumentation Schemes. *Argumentation*, 2004. 18(1). P. 127-148.
2. URL : https://doi.org/10.1023/b:argu.0000014872.98819.85
3. Cockcroft S., Cockcroft S., Hamilton C., Downing L. H. *Persuading People*. Palgrave Macmillan. 2013.
4. Eemeren F. H., Garssen B., Krabbe E. C. W., Henkemans A. F. S., Verheij B., Wagemans J. H. M., van Eemeren F. H. (2014). *Handbook of Argumentation Theory*. Springer Publishing.
5. Hauser G. A. (2002). *Introduction to Rhetorical Theory* (2nd ed.). Waveland Pr Inc.
6. Oswald S., Herman T., Jacquin J. (2018). *Argumentation and Language — Linguistic, Cognitive and Discursive Explorations (Argumentation Library (32))* (1st ed. 2018 ed.). Springer.
7. Perkin R. J. (2014). *[David Lodge and the Tradition of the Modern Novel] [Author: Perkin, J. Russell] [February, 2014]*. McGill-Queen's University Press.
8. Sennett R. (1980b). *Authority* (1st ed.). Knopf : distributed by Random House.
9. Zompetti J. P. The Value of Topoi. *Argumentation.* 2006. 20(1). P. 15-28. URL : https://doi.org/10.1007/s10503-005-1458-y

Ольга Садло

ЕВОЛЮЦІЯ СВІДОМОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ СУЧАСНОСТІ

У пошуках адекватної метамови для прочитання художніх явищ дослідники часто звертаються до терміну **тип художньої свідомості**. Дослідники вводять такі терміни, як екзистенціальний тип художньої свідомості, фольклорний тип художньої свідомості, романтичний тип художньої свідомості тощо. Утім, трактування цього поняття неоднозначні, зазвичай лежать в протилежних онтологічних площинах, а також багато в чому суперечать одні одним. Мета цієї розвідки — з'ясувати

найбільш адекватну наукову інтерпретацію терміна **тип художньої свідомості** і відстежити його еволюцію. Відтак, усією розумовою діяльністю людини керує свідомість. Що таке свідомість взагалі і чи можна говорити про текстову свідомість і як вона управляє текстовою діяльністю? Питання про взаємовідносини тексту і свідомості повстало у книзі У. Чейфа "*Discourse, consciousness of time*" (1994). На думку У. Чейфа, зрозуміти сутність дискурсної взаємодії мови і свідомості в цілому неможливо якщо розглядати їх автономно. У зв'язку з цим У. Чейф формулює дві вихідні для нього методологічні ідеї. По-перше, всупереч усталеної в дискурс-аналізі когнітивно-психологічної практики необхідно визнавати тільки публічно верифіковані факти. При цьому У. Чейф декларує право дослідника спиратися на інтроспекцію як на законне джерело інформації при когнітивних процесах. Мова являє собою потужний інструмент перевірки наших інтроспективних гіпотез. По-друге, на противагу психологічній і лінгвістичній практиці У. Чейф стверджує пріоритет природних даних перед штучними (експериментальними або сконструйованими). Хоча штучні дані можуть бути корисні, засновувати цілі наукові напрямки тільки на них непродуктивно. Оскільки робота У. Чейфа генетично пов'язана з етнографічною традицією, вона орієнтує дослідників дискурсу й тексту на емпіричні дані. У. Чейф зосереджується на двох проблемах. Перша — це пояснення мовних явищ на основі процесів, що відбуваються в свідомості. Свідомість може бути безпосередньою і відстороненою (спогад або уява). Безпосередня свідомість є більш базисною і влаштованою простіше, аніж відсторонена свідомість. Друга основна проблема пов'язана з важливим для дискурсу визначенням первинності усного або письмового мовлення. Оскільки універсальною формою мови є усна форма, то всі типи мовних явищ спочатку краще дослідити в режимі безпосереднього свідомості.

Науковий дискурс настільки великий, що передбачає іноді діаметрально протилежні результати наукових рефлексій над одним і тим же художнім феноменом. Одним із проблемних стає питання узагальнення, типологізації феноменів літератури. Вчені повсякчас звертаються до терміну **тип художньої свідомості**. Художня свідомість епохи втілюється в її поетиці, а зміна типів художньої свідомості обумовлює головні лінії та напрямки історичного руху поетичних форм і категорій. Саме художня свідомість відображає історичний зміст епохи, відносини літератури й дійсності, визначає сукупність принципів літературної творчості в їх теоретичному (художня самосвідомість в літературній теорії) і практичному (художнє освоєння світу в літературній практиці) втіленнях. Дослідники виділяють «три найбільш стійких типи художньої свідомості: 1) архаїчний або міфопоетичний, 2) традиціоналістський або нормативний, 3) індивідуально-творчий або історичний (тобто спирається на принципі історизму)» [2, с. 11]. При аналізі еволюції художності дослідники стверджують важливість таких категорій, як стиль, жанр і автор. В якості методологічної бази дослідження вчені висувають «зіставлення літературної практики з літературною теорією» [2, с. 7]. У подібній методології термін **тип художньої свідомості** трактується з точки зору класичної наукової картини світу. Однак в кінці XX ст. термін «тип художньої свідомості» актуалізується в літературознавчому дискурсі, здобуваючи інший статус.

У філологічних студіях важко вловити зв'язок між структурою свідомості та принципами аналізу типів художньої свідомості, що призводить до появи варіативних інтерпретацій дослідження поетики художніх текстів, які втілюють тип

художньої свідомості. Є. К. Созіна вводить термін «свідомість» в якості вихідної метакатегорії для опису літературних явищ, стверджуючи, що цей термін слугує і для аналізу «змістовного рівня літературного ряду (семантика і прагматика тексту твору, творчості письменника, літературного напряму і т. д.), і для формально-структурного (поетика)» [3, с. 14]. Словом, **художня свідомість** — це цілісний ідеальний континуум, жива форма культури, що забезпечує її існування і функціонування в англомовному художньому тексті сучасності.

Література

1. Chafe W. Discourse, consciousness of time. Chicago, 1994. 311 p.
2. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. статей. М.: Наследие,1994.С. 3-38.
3. Созина Е. К. Динамика художественного сознания в русской прозе 1830-1850 годов и стратегия письма классического реализма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 36 с.

Олена Сайфутдінова

ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ДРІБНИЙ ДОЩ» (“LLUVIA FINA”) ЛУЇСА ЛАНДЕРО

Художня література відображає багато сфер життя людини. Зокрема, комунікацію людей між собою. Першими персонажами, що одержали персоналізовані «голоси», були герої «Кентерберійських оповідань» (1348) Джефрі Чосера. Дж. Чосер у цьому аспекті є автором-новатором, котрий дав світовій літературі перший твір, у якому кожен персонаж отримав свій стиль, свою особливу манеру мовлення.

Найкраще змальовує комунікацію людей література реалізму. Література модернізму, хоч і не має звичаю лінійно відображати комунікацію персонажів, допомогла людині пізнати себе через художні методи. Зокрема, «потік свідомості» навчив нас саморефлексії, а літературу — змалюванню внутрішнього світу людини. В англійській літературі маємо «Дублінці» (1914), «Уліс» (1918) Джеймса Джойса та «Хвилі» (1931) Вірджинії Вулф, в іспанській — «Любов і педагогіка» (1902), «Туман» (1914) Мігеля де Унамуно, «Вулик» (1950) Каміло Хосе Сели, «П'ять годин з Маріо» (1966) Мігеля Делібеса.

Сучасна література маніфестує високий реалізм у зображенні вербальної та невербальної комунікації персонажів, зокрема у відтворенні діалогів.

Текст, який описує дійових осіб, є фотографічним; текст, що змальовує події та обставини — кінематографічним; текст, що відтворює мовлення — стенографічним. Сучасні романи формально тяжіють до універсальної реалізації; вони подібні до кіносценаріїв.

Крім загальної стилістики і синтаксису розмовного мовлення, щоб досягти правдоподібності мовлення персонажів, література зображує рідкісні риси та найдрібніші

деталі мовлення: дефекти мовлення персонажів, специфічно вживану ними лексику, комунікативні девіяції персонажів, подолання цих девіяцій. Цього всього літературних діячів навчили і лінгвістична наука, і журналістика, і літературна практика.

Нічого з переліченого не є чужим Луїсові Ландеро, сучасному романістові, журналістові, викладачеві та авторові роману «Дрібний дощ». У цьому романі письменник претендує на те, щоб вималювати мовлення кожного персонажа окремо. Цей задум Л. Ландеро вдається реалізувати і, як наслідок, персонажі стають впізнаваними попри те, що автор у заключних частинах роману прибирає з реплік своїх персонажів лапки, тире чи будь-які інші пояснення, які б могли сигналізувати про особу мовця. Так, від прямої і непрямої мови Л. Ландеро переходить до невласне прямої мови. У результаті цього авторського експерименту майже кожен персонаж репрезентує мовну особистість, що її можна досліджувати методами психолінгвістики. Це найдивовижніша річ, якої навчилася література.

У текст роману «Дрібний дощ» вплетено телефонну комунікацію та вайбер-комунікацію.

Загалом авторські маніпуляції з репліками персонажів мають декілька функцій:

1. Експонується множинність точок зору, створена цими репліками, а героїня-рецептор одержує посередництво.
2. Зображується нескінченний чат, який атакує героїню-рецептора.
3. Зображується вулик голосів, який ментально вбиває героїню.
4. Текст доводить читача до стану розгубленості, подібного до того, що має героїня-рецептор.

Лариса Саноцька

ВИКЛАДАННЯ "ONLINE": ПРИКРА НЕОБХІДНІСТЬ ЧИ ОСВІТА МАЙБУТНЬОГО?

Раптовий вибух інтересу до викладання через Інтернет стався внаслідок трагічної події, яка охопила цілий світ. Пандемія Covid-19, яка торкнулася всіх без винятку видів діяльності людини, позначилася і на освіті. Хоча ми розуміємо, що це явище тимчасове, і сподіваємося, що незабаром все повернеться до звичної норми, все ж, аналізуючи набутий досвід викладання «онлайн», вважаємо, що і після закінчення цієї кризи інтерес до викладання через Інтернет буде тривалим, оскільки позитивні характеристики такої викладацької практики набагато перевищують негативні. Це хороша практика для тих викладачів, які хочуть самовдосконалюватись і йти в ногу з часом, тому що викладання через Інтернет — це не просто спроба зробити те саме, що зазвичай але й постійний пошук викладача, жага освоїти нові навички роботи з комп'ютером, потяг до самовдосконалення і самодисципліна.

Власний досвід показав, що як лекційні, так і семінарські або практичні заняття можна проводити на належному рівні, вибравши відповідну платформу: ZOOM, Microsoft Teams, Google Hangouts чи інші. Перевага ZOOMу, який ми використовували найчастіше, в хорошій якості звуку і зображення, наявності багатьох помічних ресурсів, як то Screen share, Virtual whiteboard, Breakout rooms, Chat, а недолік в тому, що безкоштовна версія обмежена в часі. Отож переваги ZOOMу очевидні.

Щоб дізнатись думки студентів щодо онлайн-зайнять впродовж двох семестрів, на відділенні англійської філології та перекладознавства, ми провели анкетування студентів-бакалаврів IV курсу. Анкета, зокрема, містила наступні питання: чи стикались вони раніше з навчанням в режимі «онлайн»; яка частка занять проводилась синхронно, а яка асинхронно, і які позитивні і негативні аспекти обох видів онлайн-занять; чи змінилось відношення студентів до навчання онлайн, враховуючи двосеместровий досвід, і як? Але найважливішим для нашого дослідження питанням було наступне: чи хотіли б вони і надалі займатися online, і якщо «так», то що саме вони б хотіли змінити, щоб покращити цей процес? Переважна кількість опитуваних (84%) наприкінці цього семестру залишилась задоволеною «онлайн»-навчанням і 83% хотіли б продовжувати навчатись «онлайн» навіть після закінчення карантину, або хоча б певну кількість аудиторних лекцій перевести в «онлайн». Поза очевидними причинами, як-то економія часу на доїзд до університету та ресурсів на проживання, вони також пояснювали це тим, що можна краще спланувати час завдяки більш раціональному розкладу. Студенти також схвально оцінили наступне: ***миттєва*** реакція викладача сприяє кращому розумінню та з'ясуванню проблемних питань; наближеність до формату звичної університетської пари в ***максимально комфортних умовах***; можливість бачити ***всіх*** одногрупників та працювати в парах/групах, що важливо для мовних пар; більша ***інтерактивність***; більше почуття ***відповідальності*** під час відвідування лекцій; можливість навчатися в комфортному ***темпі***; викладач бачить ***всіх студентів*** і може краще їх запам'ятати.

З великим інтересом ми детально проаналізували аргументи розчарованих студентів і виявили, що багато відповідей стосуються загальновідомих правил, як-то небажання «підлаштовуватись під розклад», «не завжди є можливість відвідати заняття через інші зобов'язання» і т. д.

Певна кількість відповідей стосується недостатньої підготовки викладачів до проведення онлайн-занять або невміння працювати з аудиторією («нудні заняття»), невміння проводити інтерактивні лекції з залученням студентів, що також є проблемою в аудиторному занятті, вибір платформи з поганим зв'язком (поганий звук, погана картинка на екрані), невміння відповідним чином запланувати заняття у ZOOM-і або неприховане негативне ставлення викладачів до онлайн-роботи, позначається на якості онлайн-заняття і передається студентам. Певна частина відповідей виявила не так вади онлайн-роботи, як незадовільні умови проживання студентів («хочу вчитись в аудиторії, а не в своїй кімнаті»), «вдома дуже часто хтось присутній і це дуже відволікає», проживання в віддаленій гірській місцевості (погодні умови, вітри, тому поганий Інтернет), в той час як значна кількість студентів саме цей факт відзначає як позитивний: «вдома затишно», «можна поїсти» і т. д.

Підсумовуючи, хотілося б відзначити, що «онлайн»-навчання — це безперечно новий прогресивний етап в університетському викладанні, в якому позитивні сторони переважають над негативними, і яке залишиться в тому чи іншому вигляді з нами у майбутньому.

Література

1. Tian J., & Wang Y. Taking language learning outside the classroom: Learners' perspectives of eTandem learning via Skype. *Innovation in Language Learning and Teaching.* 2010. № 4/3. P. 181-197.
2. Bangert A. The Seven Principles of Good Practice: A framework for evaluating on-line teaching. *Internet and Higher Education.* 2004. № 7. P. 217-232.

3. Mavridi S. Digital Language Learning and Teaching: Research, Theory, and Practice. *ELT Journal*. 2018. № 72 (4). P. 459-461
4. Mavridi S. Fostering Collaboration in and outside the EFL classroom. *ELT News*. 2014. Issue 299.

Ірина Сенчук

АНТИКОЛОНІАЛЬНИЙ ДИСКУРС У РОМАНІ АФРИ БЕН «ОРУНОКО, АБО ЦАРСТВЕНИЙ РАБ»

Репрезентуючи три різні культури колоніальних і колонізованих націй, роман першої англійської професійної письменниці Афри Бен (1640-1689) «Оруноко, або Царственний раб» (*Oroonoko, or the Royal Slave*), опублікований у 1688 р., має відчутну антиколоніальну спрямованість та зорієнтованість на викриття інституту рабства як складової (та одного з жорстоких механізмів) європейського колоніалізму в добу «Великих географічних відкриттів», які не тільки розширили межі панування і впливу англійців у світі, сформували їхні стереотипи сприйняття культурного «іншого», а й виявили закладену в культурно-генетичному коді англійців жагу до влади, домінування, жорстких рішень, лицемірства і ствердження власної винятковості й культурної вищості. Виведені в романі Афри Бен образи білих колоністів — Трефрі, Байем, Бенністер — вповні реалізують таку модель поведінки, унаочнюючи внутрішню природу західного експансіонізму, а саме підпорядкування інтересів «іншого» власним потребам і бажанням.

Насильство, підступність і жага збагачення стають визначальними в конструюванні Афрою Бен образу Байема — історичної постаті колоніального віцегубернатора Вільяма Байема, який спершу вдає дружнє ставлення до Оруноко (нібито вражений манерами і походженням коремантіанського принца, його знанням англійської і французької мов), щораз запевняє його в можливості звільнення і повернення на батьківщину разом із коханою Імоіндою, а згодом наказує вистежити і покарати за непослух: *"...whipped them in a most deplorable and inhuman manner, rending the very flesh from their bones, especially Cæsar, who was not perceived to make any moan, or to alter his face, only to roll his eyes on the faithless Governor"*; та зрештою без вагань страчує. Абсолютним втіленням жорстокості, яка, як побоюється письменниця, закладена у природі англійця, постає в романі Бенністер (*"a fellow of absolute barbarity"*), член призначеної Байемом ради. Схопивши Оруноко, він з презирством і відчуттям всемогутності говорить йому, що той «помре, як собака». На це африканський принц відповідає, що нарешті почув, як білий чоловік говорить правду. Така риторика Афри Бен деконструює не тільки тогочасні й подальші репрезентації європейців щодо цілей їхньої місії в процесі «освоєння» нецивілізованого світу, а й стереотипні уявлення про унікальність європейської моралі і системи цінностей. Адже Бенністер піддає Оруноко нелюдським тортурам, які той зносить мовчки і вмирає: *"And the executioner came, and first cut off his members, and threw them into the fire <...> with an ill-favour'd knife, they cut off his ears and his nose, and burn'd them; he still smoak'd on, as if nothing had touch'd him; then they hack'd off one of his arms <...> and he gave up the ghost, without a groan, or a reproach <...> They cut Caesar in*

quarters...". Цезар — саме таке ім'я дають Оруноко в таборі для рабів, намагаючись у такий спосіб позбавити його, як і інших невільників, ідентичності.

Однак варто зазначити, що хоча й роман Афри Бен «Оруноко, або Царственний раб» має досить викривальний характер, йдучи врозріз із загальноприйнятою ідеологією і практикою європейського колоніалізму та заперечуючи такі методи самоутвердження англійців, як колоніальна експансія, трактування письменницею інституту рабства неоднозначне. Адже сам Оруноко, представник войовничої і суворої нації коремантіанців (Західна Африка), хоч і помер за прагнення свободи, проте вважав природнім робити рабами своїх військовополонених (*"Coramantien, a country of blacks so called, was <...> very warlike and brave:<...> always in hostility with one neighboring prince or other, they had the fortune to take a great many captives: for all they took in battle were sold as slaves"*) та не виказував жалю, що займався работоргівлею з англійськими трейдерами.

Лариса Сологуб

ЖАНРОВИЙ ПОРТРЕТ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ДЛЯ ЧАЙНИКІВ»

Серія «для чайників» ("for dummies") з'явилась у США в 1991 році, коли було надруковано працю Дж. Гоокіна "DOS for Dummies", яка стала світовим бестселером. Спочатку серія містила праці, присвячені програмуванню, а згодом почали з'являтися праці, присвячені питанням природничих, соціальних та гуманітарних наук. На сайті *amazon.com* представлено три предметні категорії цієї серії (бізнес і гроші, освіта, комп'ютери і технології).

На сайті видавництва *John Wiley & Sons Inc.*, яке займається видавництвом серії з 2001 року, окреслено основну *комунікативну мету* цього жанру: *people who rely on dummies, rely on it to learn the critical skills and relevant information necessary to success*. Комунікативна мета полягає у навчанні адресата, наданні йому знань, потрібних для досягнення УСПІХУ в особистій, суспільній та професійній сферах, тим самим визначаючи дидактичну спрямованість окресленого жанру, що своєю чергою, пояснює великий обсяг текстів, адже, здебільшого, це книги по 300 сторінок.

Адресант жанру література «для чайників» моделюється як фахівець у певній галузі (людина з вищою освітою, інколи зі ступенем PhD), коуч, який володіє певними знаннями. Головне комунікативне завдання адресанта — передати свої знання адресату, підтримати його та допомогти подолати життєві труднощі і досягнути успіху (тут ми спостерігаємо поєднання амплуа адресанта як «вчителя-експерта» та «доброго приятеля»).

Адресат літератури «для чайників» уособлює широкий загал тих, хто хоче отримати нові знання та досягти успіху. Набуті в процесі комунікації знання залишаються в особистісній системі знань адресата. Саме фактор адресата примушує адресанта піклуватися про організацію свого мовлення, подавати інформацію таким чином, щоб у адресата задіювались механізми її адекватного сприйняття.

Кожен текст окресленого жанру є макрожанром, який містить декілька мікрожанрів — передмову, довідку про автора, промоційну анотацію і реалізується здебільшого через статті та книги (паперові чи електронні). Масовість цільової аудиторії зумовлює різноманітність тематики, що дозволяє нам стверджувати про інтердискурсивність даного жанру, де присутні ознаки наукового, психологічного, рекламного, дидактичного дискурсів.

Тетяна Сопіла

АНТРОПОНІМИ ЯК ЗАСІБ КОМІЧНОГО У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ТВОРАХ КРІСТІНЕ НЕСТЛІНҐЕР ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ

Під час перекладу літературного твору з однієї мови іншою перед перекладачем щоразу постає питання, як саме чинити з власними назвами, які використовує автор тексту — залишити їх в оригінальній формі чи все ж перекласти? З одного боку, відповідь на це питання залежить загалом від типу тексту, що перекладається. З іншого ж, важливу роль відіграє і те, яку саме функцію виконує конкретний антропонім у контексті. Тобто цю перекладацьку проблему можна сформулювати так: чи має антропонім власне семантичне значення і чи можна це семантичне значення відтворити у мові перекладу, а також, як від цього зміниться референція мовного виразу?

Саме у дитячій та підлітковій літературі спостерігається тенденція до використання семантично транспарентних антропонімів, які виконують низку функцій у тексті. Зокрема, вони служать для формування когнітивного, психологічного та естетичного образу їх носія, беруть участь у формуванні композиції тексту, уможливлюють ідентифікацію читача з персонажами твору. Ще однією важливою функцією антропонімів, особливо у творах для дітей та підлітків, є створення комічного ефекту, наприклад, за допомогою обігрування власного імені, поєднання непоєднуваних понять чи використання асоціативно навантаженої лексики. Такі власні назви є своєрідним викликом для перекладача, адже адекватне відтворення комічного залежить як від наявності лексичних відповідників у мові перекладу, так і від культурних особливостей цільового читача.

Можна виокремити такі способи перекладу антропонімів, до яких вдаються перекладачі творів Крістіне Нестлінґер: 1) транскодування (відтворення власної назви за допомогою транслітерації, транскрибування чи змішаних форм); 2) адаптація (наближення до норм української мови); 3) власне переклад (дослівний переклад власної назви); 4) перекладацький новотвір (формування зовсім нового антропоніму в мові перекладу). Залежно від обраних перекладацьких стратегій змінюється і сприйняття тексту перекладу — він або наближається до цільової культури, або зберігає свої автентичні особливості.

У доповіді здійснено аналіз вияву комічного у власних назвах у німецькомовних творах Крістіне Нестлінґер, зроблено висновок про потенціал антропонімів для створення комічного ефекту у дитячій та підлітковій літературі, а також здійснено спробу класифікації основних способів їх перекладу.

Література

1. Kalverkämper H. Namen im Sprachaustausch: Namenübersetzung. *Eichler E. (Eds.). Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*. Berlin : Walter de Gruyter, 1996. S. 1018-1025.
2. Нестлінґер К. Маргаритко, моя квітко : пер. з нім. / пер. О. Сидор. Львів : Урбіно, 2012. 416 с.
3. Нестлінґер К. Обзивають мене мурахоїдом : пер. з нім. О. Мокровольського. Вінниця : Теза, 2009. 221 с.
4. Nöstlinger Ch. Gretchen Sackmeier. Hamburg : Oetinger Taschenbuch GmbH, 2013. 493 s.
5. Nöstlinger Ch. Man nennt mich Ameisenbär. Hamburg : Verlag Friedrich Oetinger, 1986. 158 s.

Надія Смолікевич, Людмила Левицька, Ольга Шумська

АДАПТАЦІЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ В УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ

Вступ до закордонного закладу вищої освіти передбачає не тільки зміну навколишнього середовища проживання студента, але й пристосування до умов та форм організації освітнього процесу. Оскільки студентське середовище набуває щораз більшої диверситивності, адаптація стає важливою основою успішного навчання. Головними аспектами цього процесу є соціокультурна й академічна адаптація.

Проблему адаптації іноземних студентів в університетах України вивчали М. Вус, Г. Іванишин, В. Коваленко, В. Кревс, Т. Равчина, Н. Станкевич, Н. Цісар тощо. Метою роботи є висвітлення соціокультурного та академічного аспектів адаптаційних проблем іноземних студентів у ЗВО України та рекомендацій щодо їх подолання. На основі аналізу джерельної бази дослідження можемо зробити висновок, що процес культурної адаптації відбувається у чотири етапи (етап «медового місяця», етап культурного шоку, етап одужання й етап адаптації), проте, не всі студенти проходять його з однаковою успішністю та за однаковий проміжок часу.

Для успішного навчання іноземних студентів важливою є адаптація у соціумі. Показниками успішного проходження цього аспекту адаптації є позитивні емоції у відносинах з оточуючими та здатність особи подолати зміни оточуючого соціального та культурного середовища. Як показує досвід, студенти, які зуміли створити нову соціальну мережу завдяки комунікативним здібностям та знанням української мови, зазнають меншого психологічного стресу у соціокультурній адаптації. Отже, індивідуальні характеристики (мовні здібності, соціальні вміння) чи бажання (мотивація) пристосуватися до нового середовища значною мірою сприяють психологічній адаптації, що є запорукою успіху проходження всіх інших її аспектів.

Для студентів важливе значення має академічна адаптація. Це пристосування до системи освіти країни, до організації навчального процесу, курсів та до академічної іноземної мови. Академічна адаптація визначається такими головними критеріями, як: успішність навчання, орієнтація на майбутню професію, вміння працювати самостійно і в групі тощо. Адаптація забезпечує адекватну поведінку студентів-іноземців у соціальному, академічному та психологічному планах і сприяє досягненню навчальних цілей.

Щоб вирішити ці адаптаційні проблеми, у багатьох університетах створили орієнтаційні програми для іноземних студентів з метою фасилітації їхнього процесу пристосування до нового середовища. У коледжах та університетах міжнародні студентські

офіси допомагають студентам адаптуватися до незнайомого культурного й академічного середовища, надають широкий спектр послуг, пов'язаних не тільки з навчанням, а й з участю у соціальній, культурній, спортивній та іншій дозвільницькій діяльності.

На початковому етапі адаптації важливим є емоційний стан майбутніх студентів перед прибуттям у чужу країну, знання про її культуру, які зменшують рівень невпевненості та тривоги. Серед головних чинників успішного пристосування студента-іноземця на початковому етапі виокремлюємо знання української та англійської мов і наявність соціальної підтримки. До негативних емоційних факторів належать збентеження, невпевненість, замкнутість, безпорадність.

На першому етапі адаптації та навчання іноземці починають навчання, знайомляться з новою культурою, іншим способом організації побуту. Тут адаптація є частиною освітнього процесу: на заняттях разом із викладачем іноземні студенти опановують невербальні елементи спілкування; вивчають тематичну лексику, моделюють типові комунікативні ситуації.

Істотним бар'єром в адаптації іноземного студента, на нашу думку, є те, що він потрапляє у середовище нелітературної мови, яку він не вивчає в аудиторії, а побутової поза нею, де він проводить значно більше часу. Це і діалекти, і просторіччя, і кальки та сленг у мовному оточенні студента. Це змушує студента почуватися розгублено, створює хибне уявлення про низький рівень знань та ускладнює адаптацію. Щоб не лише навчати іншомовного студента української мови як засобу спілкування й здобуття освіти, а й якомога швидше адаптувати його в україномовному середовищі, у пропедевтичній підготовці використовують комунікативний метод — створення мовленнєвих ситуацій на життєво необхідну тематику. За умов такого навчання студентові уже на початках вдаватиметься вирішити елементарні комунікативні проблеми: привітатись; попрощатись; запитати дорогу, назвати предмети, що його оточують; здійснити покупку у магазині тощо.

Великі труднощі викликає також вивчення термінології. Іншомовному студентові на підготовчому курсі до ЗВО необхідно засвоїти термінологію певної галузі знань. Другий етап адаптації психологічно значно важчий, ніж попередній. Ускладнюється матеріал, збільшується обсяг нового лексичного і граматичного матеріалу, як наслідок, сповільнюється прогрес у навчанні. Це також викликає у них стрес і депресію, тугу за домівкою. Отож, варто, до прикладу, давати завдання, у яких вони презентуватимуть свої країни, національні особливості тощо.

Третій етап культурної адаптації — це прийняття нових культурних реалій. Здебільшого він настає після складання зимової сесії, коли студент-іноземець упевнюється у своїх силах і з завзяттям готовий продовжувати навчання.

Другий семестр навчання іноземців на підготовчому факультеті збігається з четвертим етапом культурної адаптації. Це етап адаптованості в соціокультурному середовищі, що відповідає доволі високому рівневі володіння українською мовою. У цей період варто організовувати пізнавальні екскурсії, переглядати фільми, слухати пісні, залучати студентів до організації вечорів, національних свят тощо.

На нашу думку, адаптація іншомовних студентів (соціально-побутова, соціально-культурна та соціально-комунікативна) є не менш важливою, ніж саме навчання, адже її подолання сприяє успішному пристосуванню до університетського життя та гарантує результативність освітнього процесу, що його забезпечує пропедевтичне відділення чи факультет. У процесі адаптації іноземних студентів важливу роль відіграють програми постійної підтримки. Для цього, на нашу думку, варто запровадити консультації

викладача чи радника у години прийому на факультеті, що позитивно впливатиме на процес адаптації студентів.

Не викликає сумніву, що головними перевагами, які отримують країна та її заклади вищої освіти у залученні здібної мобільної молоді з-за кордону, є отримання додаткового капіталу, що забезпечує подальший розвиток країни та університетів, пожвавлення міжнародної діяльності.

Оксана Сподарик

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОВОЇ КАТЕГОРІЇ КОГЕЗІЇ У ПОЛІКОДОВОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ

У сучасній лінгвістичній науці поки що не запропоновано єдиної вичерпної номенклатури основних категорій тексту, так само як і чітких критеріїв розмежування категоріальних і некатегоріальних ознак тексту. Це пояснюється надзвичайною чутливістю тексту до змін у середовищі його функціонування, а, відповідно, рухливістю категоріальних властивостей, які значною мірою залежать від типу та специфіки тексту.

Досліджуючи текстові категорії у полікодовому художньому тексті (ПХТ), ми послуговуємося класифікацією головних критеріїв текстуальності, які запропонували Р.-А. де Богранд та В. Дресслер.

Проблема реалізації текстових категорій в полікодових художніх текстах (Г. В. Ейгер, В. Л. Юхт) — складноорганізованих, багаторівневих утвореннях, сформованих в результаті симбіозу елементів, що належать до різних семіотичних систем, полягає в тому, що об'єктом такого дослідження постає не тільки вербальний текст, а й невербальний. Отже, текстові категорії реалізуються і в окремих семіотичних системах (вербальний компонент (ВК) та іконічний компонент (ІК), і в окремому полікодовому художньому тексті.

Отже, нашою метою є виявлення реалізації текстової категорії когезії як в окремих семіотичних системах, так і в цілому полікодовому художньому тексті.

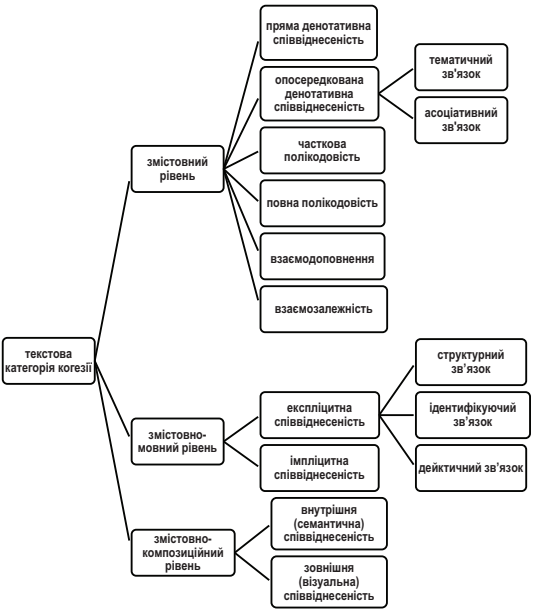
Текстова категорія когезії реалізується в тексті за допомогою зв'язків, що забезпечують континуум, тобто логічну послідовність (темпоральну або просторову), взаємозалежність окремих повідомлень, фактів, дій і подій:

Зв'язність полікодового художнього тексту простежується у тісній взаємодії, узгодженні вербального та невербального компонентів на змістовому, змістово-мовному, змістово-композиційному рівнях.

На змістовому рівні когезія простежується у семантичних зв'язках: прямої та опосередкованої денотативної співвіднесеності. Оскільки вербальні та невербальні компоненти в різній мірі беруть участь в організації ПХТ, то залежно від зв'язку ІК із ВК виокремлюємо наступні типи семантичних зв'язків: із частковою і повною полікодовістю та зв'язки взаємодоповнення і взаємозалежності (О. Є. Анісімова).

У частково полікодових текстах вербальний компонент відносно автономний, незалежний від зображення. Між ВК та ІК встановлюються автосемантичні зв'язки. У текстах із повною полікодовістю вербальний компонент не може існувати автономно, незалежно від іконічного компонента. Між ВК та ІК встановлюються

синсемантичні зв'язки, де ВК зорієнтований на зображення, яке є облігаторним елементом у структурі тексту.



При відносинах взаємозалежності зображення залежить від вербального коментаря, який визначає його інтерпретацію. Без коментаря зміст зображення є незрозумілим або може бути невірно витлумаченим. При відносинах взаємодоповнення іконічний елемент може існувати самостійно. ВК відводиться другорядна, доповнювальна функція, бо він описує зображення, дублюючи його інформацію.

На змістово-мовному рівні семантична залежність одного компонента від іншого підкреслюється відповідними мовними маркерами у вербальній частині тексту. Ці маркери можуть співвідносити вербальну частину з невербальною експліцитно або імпліцитно.

Розрізняємо три види експліцитного зв'язку між компонентами полікодового тексту: структурний зв'язок (ІК безпосередньо включений у ВК, де він заміщує відповідний вербальний знак, виступаючи при цьому в якості синтаксичного еквівалента членів речення), ідентифікуючий зв'язок (ІК ідентифікує відправника і одержувача повідомлення, мовними маркерами є особові та присвійні займенники 1-ої і 2-ої особи) і дейктичний зв'язок (у ВК вже міститься вказівка на ІК, безпосереднє відсилання до нього адресата, граматичними маркерами можуть бути займенники, прислівники).

На змістово-композиційному рівні зв'язність простежується в порядку розташування ВК та ІК в змістовій структурі, при цьому змістова співвіднесеність компонентів може бути внутрішньою та зовнішньою. При внутрішній (семантичній) співвіднесеності іконічні знаки беруть участь у розкритті теми, композиційній побудові тексту та корелюють в змістовому плані з різними частинами вербального компонента. Зв'язок може простежуватися на будь-якому мовному рівні. ІК може поєднуватися із літерою, словом або словосполученням, реченням чи його частинами,

одним або декількома абзацами, іншими відносно великими за обсягом фрагментами вербального компонента і навіть з усім твором.

При явищі зовнішньої (візуальної) співвіднесеності компонентів у графічній організації тексту між ІК та ВК встановлюються різні візуальні зв'язки, які хоча й належать до формальної структури, однак стосуються і змістової сторони ПХТ. Просторове розташування ВК та ІК обумовлено комунікативним призначенням тексту, його змістом, і поліграфічними елементами, а також традиціями друкарства, що склалися в цей період. Інтенсивність зовнішньої (візуальної) співвіднесеності компонентів ПХТ може бути різною. Компоненти можуть бути інтегровані один в одного або розміщуватися окремо. ВК може накладатися на ІК, може бути вписаним у нього.

Отож роль як іконічних, так і вербальних засобів важлива в реалізації єдиного концепту полікодового художнього тексту. Так зберігається зв'язність тексту, що простежується в його смисловій, структурній і функційній єдності.

Література

1. Beaugrande R. Dressler W. U. Introduction to Text Linguistics. London ; New York : Longman, 1981. 290 p.
2. Ейгер Г. В., Юхт Л. В. К построению типологии текстов. *Лингвистика текста* : матер. науч. конф. «Лингвистика текста». М. : МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. С. 103-110.
3. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М. : Изд. центр «Академия», 2003. 128 с.

Роксоляна Стасенко

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕТНІЧНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ: ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО КРИТИКИ ПЕРЕКЛАДУ АНТУАНА БЕРМАНА

У доповіді представлено філософський та соціокультурний підхід до критики перекладу французького літературознавця, філософа та перекладознавця Антуана Бермана, який спроєктовано на дослідження особливостей етнічних стереотипів під час перекладу художньо-публіцистичного тексту з німецької мови українською. Матеріалом для аналізу етностереотипів обрано нариси австрійського письменника, вихідця із габсбурзької Галичини Карла Еміля Францоза, у яких автор описує свою батьківщину і її мешканців, та їхні українські переклади, виконані Петром Рихлом.

У праці «До критики перекладу», яка побачила світ у 1995 році [1], А. Берман розглядає переклад як ключовий досвід буття людини у мові. Водночас він наголошує, що критика перекладу стоїть на одному рівні із літературною критикою, тому важливо не забувати про неї, намагаючись донести інтенції автора тексту оригіналу до читача його перекладу. Французький перекладознавець вважає, що під

час перекладацького процесу важливо закласти основи аналітичного шляху перекладу та розділити їх на три основні етапи:

1) Читання та перечитування перекладу [1, 9]. На цьому етапі важливо уникати порівняння з оригіналом, натомість сконцентруватися на тому, як працює переклад у цільовій культурі. Тут важливо віднайти насамперед «проблемні» місця, як, наприклад, втрату рими, ритму, мовні контамінації та ін., а також «вдалі» місця, наприклад, те, що не могло бути в оригіналі або що не має прагматичного акценту у творі оригіналу, проте добре звучить у перекладі.

2) Читання та перечитування оригіналу [1, 12]. Цей крок характеризується дослідженням ідіолекту автора, особливостей його стилю творів та мови. Допоміжним засобом на цьому етапі є також аналіз інших споріднених текстів автора, написаних в однаковому жанрі.

3) Пошук особи перекладача у тексті перекладу [1, 19]. Для цього етапу визначними є оцінка способів, якими перекладач сприймає завдання перекладу, аналіз «модусу» або «стилю», обраного перекладачем для конкретного перекладацького проєкту, встановлення набору мовних, літературних та культурних параметрів, що визначають горизонт, у якому розміщений переклад.

Під час аналізу нарисів К. Е. Францоза «Ярмарковий день у Барнові» і «З Відня до Чернівців» та їхніх українських перекладів за методологічною системою А. Бермана виявлено такі визначні моменти:

1) До вдалих місць у перекладі нарисів П. Рихла можна віднести вживання негативно конотованих етнонімів для акцентування міжетнічних стосунків у міжкультурній Галичині, які виконують експресивну функцію у мові цільової культури (що, очевидно, не може виконувати такої самої експресивної функції в мові оригіналу з огляду на історичні та культурні особливості вихідної культури):

Darum liebt und hegt der Ruthene seine Hunde sehr und gibt ihnen oft die saftigsten Namen, zum Beispiel: „Liach“ oder „Moskal“ [2, 6].	*Тому русин дуже любить і плекає своїх собак і зазвичай дає їм найсоковитіші імена, наприклад, «Лях» або «Москаль»* [4, 23].
Wir [Ruthenen, R.S.] *arbeiten nur noch für den Juden und den Edelmann* [2, 22].	*Ми* [русини, Р.С.] *ж працюємо тільки на жида й на поляка!* [4, 33].

2) Під час аналізу стилю автора встановлено, що К. Е. Францоз дещо відмежовується від Галичини як від рідної землі, адже називає її «Напів-Азією», часто безпосередньо звертається до свого читача — представника «європейського» світу, чим наділяє коронний край негативними образами:

Zehn Gläschen sind etwa ein und einhalb Liter — und es ist Schnaps, verehrte Europäerin, stärkster Fusel! Aber die gute Marina hat doch recht, das kann man in Halb-Asien kaum trinken nennen! [2, 22].	*Десять келішків — це приблизно півтори літра, причому це горілка, шановні європейці, міцна сивуха! Однак наша добра Мариня має рацію, в Напів-Азії це заледве зветься пити!* [4, 33].

In Dziedzits fängt „Halb-Asien" an. Nur zögernd habe ich mich zur Schaffung dieses eigentümlichen geographischen Terminus entschlossen. Er ist aber notwendig. [3, 104].	*У Дзєдзіці починається «Напівазія». Лише нехотя зважився я на створення цього дивного географічного терміну. Проте він конче необхідний.* [5, 90-92].

3) Завдяки пошуку особи перекладача у перекладі було встановлено використання П. Рихлом стратегії «корективного перекладу», коли перекладач упускає слова і фрази, які можуть бути негативно прийняті у цільовій культурі:

Und da in Halb-Asien Europens übertünchte Höflichkeit im allgemeinen und das freiwillige Ausweichen im besonderen unbekannte Dinge sind, so kommt selbst der unverliebteste und friedlichste Mensch hier jeden Augenblick in die Lage, zu stoßen und gestoßen zu werden [2, 31].	*І позаяк у Напів-Азії надмірна ввічливість загалом і добровільна поступка зокрема є речами невідомими, то навіть найнезакоханіша й наймирніша людина щомиті потрапляє тут у становище, коли вона змушена штовхати когось самій або зазнавати штовханів від когось іншого* [2, 38].

У наведеному прикладі до фрази *надмірна ввічливість* перекладач не вжив наявного в оригіналі атрибутивного доповнення *європейська,* щоб не наголошувати на віддаленості/відділеності тодішньої Галичини від Європи.

Отже, праця Антуана Бермана може слугувати постулатом для здійснення перекладацької критики з метою виявлення проблемних місць, встановлення інтенцій автора та його ідіостилю, пошуку особи перекладача у його роботі. Завдяки такій практиці критики перекладу можуть визначити ступінь передачі скопосу оригінального твору та оцінити його функціонування у мові перекладу.

Література

1. Berman A. Toward Translation Criticism / transl. by Luise von Flotow. URL: https://metamorphosis.univie.ac.at/donne_berman_flotow/berman_donne_engl_ue_von_flotow.pdf (дата звернення 03.06.2020)
2. Franzos K. E. Der Markttag von Barnow. Neue Culturbilder aus Halb-Asien. *Vom Don zur Donau, erster Band*. Stuttgart und Berlin, 1912. S. 1-106.
3. Franzos K. E. Von Wien nach Czernowitz. *Aus Halb-Asien, erster Band*. Leipzig, 1876. S. 95-113.
4. Францоз К. Е. Ярмарковий день у Барнові. *Ucrainica. Культурологічні нариси* / пер. з нім. П. Рихла. Чернівці, 2010. С. 21-84.
5. Францоз К. Е. З Відня до Чернівців. *Ucrainica. Культурологічні нариси* / пер. з нім. П. Рихла. Чернівці, 2010. С. 85-95.

Оксана Стеблевич

БРИТАНСЬКИЙ ТА АМЕРИКАНСЬКИЙ ВАРІАНТИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: ЇХНІ ВІДМІННОСТІ

Англійська мова є другою найпоширенішою мовою в світі (першою є китайська) і найпопулярнішою. Вона є державною мовою Сполученого Королівства, Ірландії, Сполучених Штатів Америки, Канади, Ямайки, Південної Африки, Австралії та Нової Зеландії. Англійська мова є рідною для більш ніж 500 мільйонів людей на планеті, а для 1 мільярда населення — є другою національною мовою. У світі англійською мовою розмовляють більше 2/3 населення. Крім того, англійська мова є офіційною мовою ООН.

Англійська мова виникла і розвинулася на основі одного з територіальних діалектів племен, що жили в околицях Лондона в Британії. Три століття тому існував лише один варіант англійської мови. Ним розмовляли мешканці Британії. У XVII-XIX століттях англійські мандрівники відкрили багато нових земель, які згодом стали новими колоніями Великобританії. Таким чином британська англійська почала поширюватися по світу. Збагачувалася її лексика, фонетика q орфографія. Існує унормована форма британської англійської — так званий "BBC English" або "Queen's English", якою говорять диктори BBC. У Сполучених Штатах Америки є різні регіональні стандарти.

Таким чином з'явився американський варіант, який не має статусу окремої мови і його розглядають як особливий, окремий варіант англійської мови. З початку XVII століття до кінця XVIII століття почалось формування американських діалектів англійської мови під впливом вимови вихідців з найрізноманітніших країн. На початку англійська мова в Америці, в основному, відповідала тим нормам, які були прийняті в Англії в XVII столітті. До кінця XVIII століття в Америці вже намітилися істотні відхилення від норм англійської мови. Зосередимо свою увагу на трьох основних рівнях американського варіанту англійської мови: фонетичному, лексичному і граматичному.

Мова американців, як правило, більш різка, динамічна. Це відбувається за рахунок деяких особливостей у вимові американської англійської:

- В звуці [ju:] після приголосних майже зникає [j], багато американців вимовляють слова student, new, duty як [stu:dent], [nu:], [du:ti];
- Звук [r] вимовляється як в середині слова, так і в кінці, його не «ковтають»;
- Чимало відмінностей між двома варіантами англійської мови пов'язані саме з правописом. В цьому є велика заслуга Ноя Вебстера — упорядника американського словника, який у XVIII столітті прийшов до висновку, що написання багатьох слів в цій мові варто спростити. За Вебстером, мову необхідно розвивати на основі мовлення, а правопис має виходити з живої мови. В зв'язку з тенденцією до спрощення, деякі буквосполучення в американській та британській англійській пишуться по-різному. Зокрема, американці пишуть:

- -or замість -our: color - colour; honor - honour; favorite — favourite;
- -er замість -re: center - centre; meter - metre; theater — theatre;
- -se замість -ce: defense — defence; license - licence; practise — practice;
- -ize замість -ise: organize — organise; privatize — privatise; realize — realise.

Американці все частіше користуються тими розмовними формами, які абсолютно відсутні в британському варіанті. Вони являють собою скорочення двох слів, наприклад: I gotta (I have got) to — Я повинен ...; I wanna (I want to) — Я хочу і т. д.

Наслідки мовних контактів найпомітніші на лексико-семантичному рівні.

- Найбільш відчутними виявляються відмінності різних мовних форм для однакового понятійного змісту (напр.. BrE post — AmE mail; main road — highway; lorry — truck; secondary school — high school; autumn — fall; lift — elevator; flat — apartment).
- Також існують деякі лексичні одиниці, які вийшли зі слововжитку або зазнали певного звуження чи розширення семантики. Наприклад, public school в Британії — привілейовані і високооплачувані школи, які зберігають середньовічні традиції навчання. Public school в Америці — звичайні державні школи, доступні кожному.
- В американському варіанті вживаються слова давньої англійської мови. AmE fall служить очевидним прикладом, на відміну від BrE autumn.
- Особливості державного устрою знайшли відображення у словнику адміністративно-управлінського характеру (president, administration, Congress, the House of Representatives, Senate, State Secretary), чого не могло бути в аристократичній англійській монархії.

В англійській мові регулярно вживаються нові слова, які формуються шляхом словоскладання (дієслова й іменника). Різниця полягає в тому, що британці використовують для цієї мети герундій, а американці вважають за краще з'єднати ці два слова докупи. Наприклад, вітрильний човен в США називають sailboat, у Великобританії — sailing boat.

Відмінності в лексиці британської та американської мови також стосуються вимови чисел. Наприклад, число 347 англієць буде називати three hundred and forty-seven, тоді як американська версія буде звучати простіше — three hundred forty-seven. Найважливіша відмінність стосується письмового позначення дат — 25 грудня 2020 американці пишуть в незвичній нам формі 12/25/20, тоді як британці цю дату позначають 25.12.20.

На цей час лексикон англійської мови розвивається завдяки обом націям. Існують сталі американізми в британській англійській, і сталі англіцизми а американській англійській.

Що стосується граматики, то в американській англійській використовуються, в основному, тільки прості часи: Present, Past, Future Simple.

- Час Present Perfect майже не використовується і для позначення доконаної дії, що має видимий результат, успішно замінюється на Past Simple.. Наприклад: I've just done it (BrE). — I just did it (AmE). I've already seen her (BrE). — I already saw her (AmE).

- Британська англійська передбачає вживання дієслова have got, американці можуть легко замінити його на have. Наприклад, Have you got a laptop? (BrE). — Do you have a laptop? (AmE)
- Вживання will і shall. У британській англійській з підметами першої особи для позначення майбутньої дії до сих пір використовується форма shall. В американській найчастіше вживається will. (I shall call him later (BrE) — I will call him later (AmE)).
- Особливості збірних іменників. У британській англійській збірні іменники використовуються з дієсловами однини і множини. А в американській слова вимагають форми однини. Тобто, американці узгоджують збірні іменники з дієсловом, британці — ні. Наприклад: The family are going to emigrate (BrE). — The family is going to emigrate (AmE).
- Вживання прислівників. В британській англійській вони ставляться після дієслів, а в американській можуть розташовуватися в реченні перед допоміжними і звичайними словами. Наприклад: I am always busy on Monday (BrE). — I always am busy on Monday (AmE).
- Особливості умовного способу. Американський варіант передбачає вживання умовного способу після багатьох слів: important, demand, advice, essential і т. д. У британській англійській умовний спосіб переважає виключно у ввічливому спілкуванні та листуванні.

Американська англійська тепер існує як діалект англійської мови. Однак деякі експерти зазначають, що через певний проміжок часу американська англійська повністю відокремиться від британської англійської й існуватиме на правах повноцінної мови. Дослідження історичного використання англійської мови у Сполучених Штатах і Великій Британії показали, що нинішня розмовна англійська набагато ближча до «королівської англійської» часів початку колонізації Америки британцями, ніж сьогоднішня британська англійська.

Володимир Сулим

НІМЕЦЬКА ФРАЗЕОЛОГІЧНА СИСТЕМА В НАЦІОНАЛЬНИХ ВАРІАНТАХ

Фразеологи окреслили об'єкт і об'єм фразеології, обґрунтували її внутрішньосистемні закони, розробили класифікацію фразеологізмів та проаналізували механізми їхньої реалізації в текстах, однак фразеологізмам із австрійською та швейцарською маркованістю увага приділялася лише принагідно, тому вони фактично не знайшли широкого відображення у фразеологічних словниках. На жаль, немає жодного системного дослідження, об'єктом яких були б фразеологічні одиниці німецького національного варіанта, які в інших національних варіантах цієї мови «чужі» або лише недавно увійшли у вжиток. Австрійський словник називає їх "nicht heimisch oder seit kurzem gebräuchlich" /чужі або ті, що недавно увійшли у вжиток/, наприклад: eine Mattscheibe haben ("nicht begreifen, benommen sein"); auf Pump leben

("von geborgtem Geld leben"); in der Klemme sein ("in Not, bedrängt sein"); Zeter schreien ("laut jammernd um Hilfe rufen"). Ми допускаємо існування таких фразеологізмів і в швейцарському варіанті, але відсутність лексикографічних джерел ускладнює їхнє виявлення.

Територіальне розмежування сфери поширення сучасної німецької мови стало однією із найвагоміших причин її неідентичності самій собі та виникнення трьох національних варіантів — німецького, австрійського та швейцарського. Кожний національний варіант виконує всі суспільні функції так само, як і будь-яка гомогенна мова, має свою соціолінгвальну модель і входить до полінаціональної німецької мови як система в архісистему єдиної мови. Історично в основі цих варіантів лежать різні діалекти німецької мови. До німецької фразеології належать не тільки фразеологічні одиниці німецького національного варіанта /Binnendeutsch або Deutsches Deutsch/, але й фразеологічні одиниці національно забарвленої мови Австрії /österreichisches Deutsch/ і Швейцарії /Schweizer Hochdeutsch/. Щодо цього німецька мова не гомогенна.

Дослідження національних особливостей німецької мови в рамках теорії варіантності неоднорідних літературних мов та вивчення узуальної дивергентності фразеологічних мікросистем трьох національних варіантів виявляє цікаві переплетення інвентарних ресурсів та комунікативних стратегій у топосоціальності наднаціональної мови. Проблематика фразеологічної дивергентності поряд із лексикографічною полікодифікацією отримує додаткову верифікацію у реальних узусах ситуацій соціолінгвістичної варіативності. З огляду на плюріцентричний характер сучасної німецької мови важливо чітко і однозначно визначитися у ділянці фразеологічних дефініцій, сфокусованих на національний варіант плюріцентричної мови. Щодо цього є певні розбіжності між баченнями німецьких та зарубіжних германістів.

Отже, сучасна німецька мова складається з трьох національних варіантів (Nationale Standardvarietäten), які відрізняються один від одного за допомогою національних маркерів (Nationale Varianten). Узуальність національних маркерів та їхня лексико-графічна кодифікація є цим лакмусовим папірцем у свідомості носіїв мови в процесі комунікації та відповідно ідентифікації мовця. Фразеологізми являють собою чи не найцікавішу ділянку дослідження у комунікативному процесі носіїв німецької мови, чи навіть іноземців, які нею послуговуються. Щодо останніх, то дослідження практично відсутні. Зрештою, вживання того чи іншого фразеологізму передбачає володіння його фоновими значеннями, які не завжди пов'язані з формативом.

Фразеологізми німецького національного варіанта (Deutsche nationale Standardvarietät) ми називаємо німецькими фразеологізмами/фразеологічними тойтонізмами (deutsche Phraseologismen / phraseologische Teutonismen), фразеологізми австрійського національного варіанта (Österreichische nationale Standardvarietät) — фразеологічними австріяцизмами (phraseologische Austriazismen) і фразеологізми швейцарського національного варіанта (Schweizerische nationale Standardvarietät) — фразеологічними гельветизмами (phraseologische Helvetismen). Внаслідок тісної взаємодії мовних і позамовних чинників, пов'язаних з особливостями історичних, культурних і політичних умов розвитку

та функціонування німецької мови в рамках трьох національних варіантів, утворився корпус фразеологічних одиниць, що вживаються тільки в межах тієї чи іншої країни, мають односторонню маркованість і становлять в межах відповідного національного варіанта фразеологічні мікросистеми. Немарковані фразеологізми об'єднуємо в одне загальнонімецьке фразеологічне ядро.

Контрастивний аналіз фактичного матеріалу показав, що національно марковані фразеологізми можна поділити на дві групи: еквівалентні та безеквівалентні. Еквівалентні фразеологізми є національно маркованими аналогами загальнонімецьких фразеологізмів. Безеквівалентні фразеологізми теж поділяються відповідно на фразеологічні австріяцизми та фразеологічні гельветизми. Таким чином, у рамках національних варіантів сучасної плюріцентричної німецької мови функціонує ціла низка паралельних стосовно норми фразеологізмів, які завдяки відповідним дивергемам увійшли до комунікативного процесу й стали невід'ємною частиною лексико-фразеологічного фонду відповідного національного варіанта.

Література

1. Домашнев А. И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах. М. : Наука, 1983. 231 с.
2. Meyer K. Wie sagt man in der Schweiz? Wörterbuch der schweizerischen Besonderheiten. Mannheim, Wien, Zürich : Dudenverlag, 1989.
3. Österreichisches Wörterbuch. 36, überarb. Aufl. Wien : Österreichscher Bundesverlag Wien, 1985. 46 s.
4. Werlen, Iwar. Zur Sprachsituation der Schweiz mit besonderer Berücksichtigung der Diglossie in der Deutschschweiz. Bern. 2004. S.17
5. Wiesinger, Peter. Wie "österreichisch" ist die österreichische Literatur aus sprachlicher Sicht?, in: Beiträge zur österreichischen Literatur 16 (2000), S. 1-13, hier S. 6.

Ярина Тарасюк

МІФ ПРО КАССАНДРУ: АНТИЧНА ТРАДИЦІЯ ТА ЛЕСИНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

1. Міф як феномен літератури.

У своїй монографії «Міф як форма сенсу та сенс форми» українська дослідниця Галина Драненко зазначає, що «з 20-х років минулого століття численні наукові праці почали визначати міф як антропологічну реалію та ментальну настанову», що, на думку вченої, суттєво змінило оптику тлумачення зв'язку міфу та літератури. Міф, з одного боку, відтворює сакральну дію через слово, тобто вводить в історичний час — хронос — інший тип часу, так званий кайрос, відтак зберігає антропологічний вимір міфолітературної взаємодії. З іншого боку, формує філологічну гілку, яка розглядає функціонування міфологічних сюжетів і міфологічних персонажів у літературі та особливості їхньої художньої інтерпретації. І саме різниця у тлумаченні і способах взаємодії міфологічного і літературного полів провокує появу різноспрямованих міфокритичних шкіл.

2. Античний міф у контексті європейської літератури.

Античні міфи поруч з біблійними міфами лежать в основі європейської культури, формуючи світоглядну платформу, постачаючи сюжети, персонажів і окреслюючи коридор можливих трактувань. Античний міф вводить певну універсальну історію, універсальні категорії та певну поставу в запропонованих умовах, тобто має незмінні опорні маркери, які дають змогу розпізнати сам міф у тканині художнього тексту. Та водночас міф містить певні лакуни/недомовки, які в межах закладеного коридору інтерпретацій дозволяють розгортати унікальну індивідуальну історію.

3. Міф про Кассандру та її літературні інтерпретації.

Одним з таких продуктивних античних міфів був міф про Кассандру. Образ Кассандри формується поступово. Вперше з'являється у Гомера як другорядний персонаж троянського циклу міфів, і лише згодом обростає відповідними сталими прикметами і сягає апогею в давньогрецькій трагедії («Агамемнон» Есхіла, «Троянки» Евріпіда тощо). Дотепер (наприклад, роман французького письменника Бернара Вербера «Дзеркало Кассандри» (2009) міф про Кассандру переважно тлумачиться згідно з античною традицією і майже не виходить за межі парадигми «пророка, не почутого у своїй вітчизні».

4. Леся Українка і її версія міфу про Кассандру.

Загальновідомим фактом є блискуча і багатогранна освіченість Лесі Українки. Зокрема, О. Білецький пише про глибоке і ґрунтовне знання античної традиції від дитячих забав в «Іліаду» та «Одіссею» в Колодяжному і аж до перекладів пісень з «Одіссеї» та неодноразове використання античних мотивів у поетичних та драматичних творах.

Драматична поема «Кассандра» — не тільки приклад спроби літературних пошуків Лесі Українки, її дослідницького і письменницького зацікавлення античним матеріалом, а й спосіб проявлення особистого міфу і пошук української національної ідентичності через європейський контекст.

Олеся Татаровська

МЕТАФОРА ЯК СПОСІБ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ МАС-МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Впродовж багатьох років метафора є однією з найбільш досліджуваних, неоднозначних мовних явищ. На думку її багатьох дослідників, метафора виступає також і невичерпним явищем, починаючи ще з античних часів, коли метафора отримує найзагальніше оформлення, до останніх десятиліть XXI сторіччя, коли метафора набула статусу одного з основних об'єктів когнітивних досліджень мови.

Традиційний розгляд метафори має на меті її віднесення до одного з трьох рівнів — мови як системи (мовна, мертва чи стерта метафора), мовлення (жива, поетична метафора), а також виділення метафори, яка займає проміжне становище, інкорпоруючись як в систему мови, так і в систему мовлення. Відомо, що мовна

метафора, є, по суті, відображенням мовного досвіду колективу, вона «підлаштовується» під синтаксичну структуру мови, в той час як мовленнєва, поетична метафора відображає переважно індивідуальне бачення світу та залежить від ситуативного контексту ужитку. Варто також зазначити, що для мови преси притаманне доволі широке застосування мовленнєвих метафор, які з легкістю читаються та декодуються читачем. Для пожвавлення, підсилення чи оновлення мовного образу метафора широко застосовується і в залученні в процес метафоризації лексичних одиниць, які належать до одного семантичного поля з мовленнєвою метафорою, а також використання в переносному значенні слів-дериватів мовленнєвих метафор в їх первинному значенні. Наприклад:

– Thus ... the press ... **butchered** Robin Cook, Peter Mandelson, Geoffrey Robinson, Stephen Byers and Estelle Morris. (*The Times*, 11.12.2020).

Увага до номінативного потенціалу метафори була традиційно зумовлена низкою факторів, серед котрих, насамперед, особливо виділяли природу її структури. Процес метафоризації, точніше його модель, можливо уявити як комплексний когнітивно-номінативний процес, який включає низку компонентів, серед котрих інтенції суб'єкта метафоризації, проблема вибору виразів, які відповідають прагматичним намірам мовця чи тексту. Таким чином, в метафорі спостерігаємо наявність задуму — мети (певної думки про світ) та допоміжного поняття (думки про світ, яка закріплена в системі мовлення певного колективу).

В основі процесу метафоризації, так само як і вторинної номінації, лежить асоціативний характер людського мислення, який дозволяє їй пов'язувати предмети оточення, зауважуючи подібність їх ознак (інколи й суб'єктивну). Для ілюстрації явища вторинної номінації наведемо такий приклад:

– Perhaps it should be surprising that the Estonians (ahead even of Czechs and Poles) have become the most skeptical about EU membership. The small Baltic state has an open modern economy, which embarrasses Germany and **the other Western dinosaurs**. (The Times, 11.12.2020).

Виділений вираз 'the other Western dinosaurs' можемо схарактеризувати як, насамперед, випадок елементної вторинної оказіональної номінації. Варто також звернути особливу увагу на те, що вибір ознаки в процесі оказіональної вторинної номінації, як відомо, має випадковий характер. Для ілюстрації цієї думки наведемо приклад, де за допомогою багаточленної метафори автору вдається створити досить оригінальний образ сучасної британської преси:

– Her husband had turned the press into his **icon of democracy**, thinking he could **tame it**. Thank goodness, **the press cannot be tamed**. It is **a tiger**. It has just **eaten the prime minister's wife**. (*The Times*, 11.12.2020).

Відомо також, що окрім елементної номінації традиційно виділяють і номінацію подієву (препозитивну). Звичайно, вона має форму пропозиції, а в ролі номінанта виступає будь-яка мікроситуація, яка є низкою взаємопов'язаних елементів. Розглянемо наступні приклади подієвої номінації.

– Приклад 1. The Turner Prize is a protean creature. It twists and wriggles **in the grasp**. (*The Times*, 30.05.2019).
– But these are all reasons why Alastair Campbell and others within his inner circle have strived for so long **to wrap her in cotton wool** ... last night **she took off the mask and the gag that Mr. Campbell had placed on her** so long ago. (*The Times*, 11.12.2020).

У підсумку варто виділити деякі прагматико-стилістичні функції метафори, котрі вона реалізує в англійському мас-медійному дискурсі. По-перше, мова преси, як відомо, відрізняється не тільки клішованістю та прагненням до стандартизації, але й експресивністю, чий потенціал вдало доповнює експресивно-образна метафора, вплітаючись в змістове полотно мовних засобів. По-друге, експліцитно чи імпліцитно обумовлена контекстом, породжена ним метафорична одиниця легко декодується і пожвавлює оповідь, але поза контекстом тлумачиться важко. Наприклад:

– Like British English, **Indian English is a lake in which tigers can swim and mice can paddle**. (*The Times*, 11.12.2020).

По-третє, прагматичний потенціал метафори особливо яскраво виявляється в її здатності формувати певне ставлення до теми чи проблеми, що обговорюється, та в той самий час сприяти формуванню стереотипного сприйняття читачем. Таким чином, метафора повною мірою допомагає газетному тексту реалізувати деякі з його основних функцій, представлених у традиційних термінах англомовної журналістики, як "to inform, to instruct and to entertain".

По-четверте, експресивна функція метафори виявляється і в створенні певного суб'єктивно-оцінного контексту, який виявляє авторське ставлення до поняття, що описується, найчастіше як саркастично-іронічне, надаючи тексту певну модальність. Наприклад:

– They were both **born with golden ladles in their mouths and they choked on them**. (*The Daily Mail*, 16.03.2019).

По-п'яте, виступаючи явищем когезії, метафора інтегрується в текст і забезпечує повнішу реалізацію у ньому авторського змісту. Використання метафори, як й інших образних тропів, для забезпечення зв'язності та завершеності тексту, відповідає також й принципу економії мовних засобів, який характеризує газетний стиль.

Отож, ще раз зауважимо, що напівфункціональна природа метафори, багатство її прагматичного потенціалу, її текстоформуючі якості можуть, на нашу думку, бути матеріалом для подальших розвідок. Аналіз та опис номінативного потенціалу метафори, а також проблема вибору та мотиву в процесі номінації, вивчення співвідношення метафори з оцінкою допоможуть суттєво розширити в майбутньому кордони дослідження явища метафори.

Уляна Тиха

ЖАНРОВА ЕКЛЕКТИКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Британський постмодерністський художній прозовий текст — місце перетину різних семіотичних систем, текстових площин; для нього характерні мозаїка стилів та еклектика жанрів, розмивання кордонів між елітарною та масовою культурами, що відтворює ігрову концепцію, лінгвокреативність homo ludens і пародійний модус сучасного постмодерного суспільства.

Метою дослідження є визначення жанрової еклектики як засобу структурації та текстотвірного прийому постмодерністського художнього тексту.

Більшість сучасних художніх текстів, особливо доби постмодерну, несуть в собі характерні ознаки більш ніж одного, а подекуди й кількох жанрів. Сьогодні жанрова таксономія не в змозі охопити еволюцію і трансформаційні процеси, які є невід'ємною частиною історії кожного жанру [9, с. 4]. Нові жанрологічні схеми, такі як метажанр, архіжанр (за Ж. Женеттом «Вступ до архітексту» [3]), жанрова модифікація і трансформація (за А. Фаулером [7, с. 235]) набувають статусу альтернативних категорій сучасної жанрології [2, с. 20].

Як і Ф. Шлегель, який називав жанри «динамічними» основами творення, Ц. Тодоров стверджує, що завдяки своїй подвійній природі (поєднанню діахронічної та синхронічної складових) жанр є рухомою, а не застиглою літературознавчою категорією [5, с. 30]. Жанр як відкриту та динамічну категорію розглядають також Ю. М. Тинянов, Н. Л. Лейдерман, Н. Х. Копистянська. Рецептивний характер літератури порубіжжя XX-XXI століть передбачає перегляд жанрових форм та роль читача у визначенні жанрових особливостей твору. Дж. Каллер вважає, що жанр — це не сукупність певних текстуальних ознак, а набір «сподівань». Учений згадує навіть «нежанрову літературу» (non-genre literature), яка «уникає регламентованих зв'язків між письмом — творенням зовнішньої форми та читанням — творенням сенсу» [6, с. 54]. Література постмодернізму ґрунтується як на грі інтертекстуальними можливостями жанру, так і оперуванні його внутрішніми структурними закономірностями. Не тільки «жанр в іншому жанрі», а й «жанр за аналогією іншого жанру» продуктивні в літературі доби постмодерну. Таку властивість сучасної жанрології Ж. Женетт називає «архіжанром» [8, с. 66]. Новим текстотвірним прийомом, стилістичною технікою, що залучає нерозкритий до цього потенціал традиційних жанрових моделей, постає пародіювання жанровими моделями у постмодерністському художньому тексті. Про такий постмодерністський роман писав М. М. Бахтін: «цей роман — багатожанровий, багатостильовий, безжально критичний, що віддзеркалює усю повноту різномов'я і різноголосся» [1, с. 89].

Художні тексти літератури постмодернізму виходять за рамки не лише жанрів, а й видів та родів літератури. Постмодерністські художні прозові тексти набувають ознак кінематографічного, театрального мистецтва, створюють інтермедіальний простір, жанрову еклектику та вербалізують ігрову сутність культури сьогодення.

Література

1. Бахтин М. М. Слово в романе. *Вопросы литературы*. М., 1965. № 8. С. 84-90.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика: монографія. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
3. Женетт Ж. Введение в архитекст. *Женетт Ж. Фигуры*: в 2-х т. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1988. Т. 2. С. 282-340.
4. Лейдерман Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений. *Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе*: [сб. научн. труд.]. Свердловск, 1988. С. 4-17.
5. Тодоров Ц. Походження жанрів. *Поняття літератури та інші есе /* [пер. з франц. Є. Марічева]. К. : Вид. Дім «Києво-Могилянська Академія», 2006. 162 с.
6. Culler J. Toward a Theory of Non-Genre Literature. *Theory of the Novel : A Historical Approach /* [ed. by Michael McKeon]. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2000. P. 51-56.

7. Fowler A. Transformation of Genre. *Modern Genre Theory*. Pearson Education Limited, United Kingdom & Associated Companies throughout the world, 2000. P. 232-249.
8. Genette G. Palimsets: Literature in the Second Degree. University of Nebraska Press, 1997. 490 p.
9. Hart E. Embodied Genre: The Conceptual Semantics of Shakespeare's Dramatic Types. *The Work of Fiction: Cognitive Perspectives*. Conference, Bar-Han University, Ramat- Gan, Israel, 2001. P. 3-4.

Марта Федорчук

КОНТРАПУНКТ МАЛОЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ

В художній літературі кінця XX — початку XXI століть спостерігається зростаюча тенденція взаємного впливу різних видів мистецтва, зокрема музики та літератури. При цьому слово як основна одиниця тексту стає діалогічним [1].

Термін запозичений з музикознавства, де він позначає голос, тему, яка супроводжує основну тему. Як вказує Бахтін М. М., художній контрапункт — це багатоголосся, яке розкриває різноманітність життя і багатошаровість людських переживань. «Всё в жизни контрапункт, т. е. противоположность» [1, с. 51]. Літературні твори, в яких застосовується контрапункт, вчений називає поліфонічним і стверджує, що такий твір «весь сплошь диалогичен» [1, с. 49]. Проблема контрапункту тісно пов'язана з його теорією «двоголосого» слова. Чужі слова, введені в наше мовлення, обов'язково приймають в себе нове, наше розумінння і нашу оцінку, тобто стають «двоголосими».

У текстах малої художньої форми контрапункт може застосовуватися авторами на різних рівнях: 1) на рівні твору; 2) епізоду; 3) слова. Оповідання слугували матеріалом дослідження, оскільки в них випукло прослідковується звучання кількох голосів у невеликих текстових масивах. На рівні твору контрапункт може виступати як засіб архітектоніки, побудови всього твору, на рівні епізоду він може виконувати функції композиції, лейтмотиву, на рівні слова проявляється у полісемії [2, 4]. Американський лінгвіст М. Фрідман стверджує, що застосування контрапункту в літературі є завданням не простим і вимагає великої майстерності [3]. На рівні твору чи епізоду контрапункт змінює структуру твору, представляючи одночасно декілька тем.

Архітектоніка оповідання К. Чопін «Історія однієї години» базується на контрапункті. Основні принципи його побудови — це принципи музичної фуги, де зберігаються такі канони: 1) перша частина — експозиція, де вводиться тема: *Knowing that Mrs. Mallard was afflicted with a heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the news of her husband's death* [5, с. 55]; 2) основна частина — дивертисмент, де по-різному комбінуються основна тема, контртема, відповідь; 3) заключна частина, або стретто, де спостерігаємо повернення до теми, що звучала в експозиції, але на якісно вищому рівні: *When the doctors came they said she had died of heart disease-of the joy that kills* [5, с. 56].

У функції конрапунктної експозиції в оповіданні виконує авторська нарація. В основній частині як у авторській, так і персонажній нарації розвивається тема несподіваної смерті чоловіка героїні. Контртемою є можливості та перспективи сво-

боди, які відкриваються для героїні твору, пов'язані із несподіваною смертю чоловіка. У заключній частині повертається тема смерті, яка була в експозиції, але на іншому рівні — помирає від серцевого нападу героїня твору. Іронія заключної фрази — *the joy that kills* — окрім контрапункту на рівні архітектоніки, створює контрапунктне звучання на рівні слова *joy.* У основній частині, де комбінується основна тема смерті чоловіка, та контртема свободи, лексема *joy* у ендофазному непрямому персонажному мовленні героїні майстерно використовується авторкою у оксюмороні *a monstrous joy that held her.*

Таким чином, контрапунктна побудова оповідання за принципом фуги дала можливість авторці рельєфно виділити головну думку — швидкоплинне відчуття щастя і свободи, яке іронічно дисонує із темою смерті чоловіка, а потім героїні оповідання. Контрапунктне звучання лексеми *joy* у темі смерті та контртемі свободи сприяє її багатошаровому сприйняттю.

Як бачимо, літературний контрапункт неординарний стилістичний засіб, який активно та сміливо застосовують письменники, які експериментують із формою та змістом. Контрапункт в літературі відкриває нові можливості часово-просторового виміру твору в цілому та слова зокрема.

Література

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 470 с.
2. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интетекстуальности : монография. М.: Ком. книга, 2007. 282 с.
3. Friedmann M. Stream of Consciousness. New Haven: Yale Univ., 1955.
4. Richardson B. Unnatural voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. The Ohio State University Press, 2006. 167 p.
5. Verley C. Lecture Critiques en Anglais. Paris: Ophrys, 1998. 160 p.

Василина Хома

ХУДОЖНІ ВИМІРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ МАЙКЛА ОНДАТЖЕ «АНГЛІЙСЬКИЙ ПАЦІЄНТ»

У сучасних гуманітарних науках один із основних проблемних комплексів пов'язаний з поняттям національної ідентичності. Передумовою актуалізації цього поняття є національно-визвольні рухи, що впродовж XX століття докорінним чином змінили геополітичну ситуацію у світі. Починаючи з 1990-х років, у літературознавстві значне місце посідає постколоніальна критика, в межах якої ракурс ідентичності дає змогу дослідити проблеми нації і національної самосвідомості. Зокрема, звертаючись до аналізу художніх творів, індійський учений Г. Бгабга інтерпретує націю як певну ідеологічну наративну модель («Нація і нарація»), зосереджуючись на співвідношеннях «Свого» і «Чужого» та на питаннях порубіжного простору та гібридної ідентичності.

У романі «Англійський пацієнт» сучасного канадського письменника Майкла Ондатже питання всіх видів ідентичності — особистісної, культурної, національної

— складають основу проблематики твору. Особливий інтерес автора скерований на поняття нації та націоналізму, які формують ідентичність персонажів, кожен з яких є вигнанцем з батьківщини і по-своєму переживає ставлення до неї: «Тоді, коли розпочалась війна, після десяти років пустельного життя, я міг без жодних проблем перетинати кордони, не належати нікому, жодній нації» [2, 141]. Складність питання національної визначеності та приналежності, насамперед, постає перед автором роману Майклом Ондатже, який є громадянином Канади та уродженцем і представником Сходу. Тому невипадково національне та расове походження є болісним питанням для його персонажів: «Я зненавидів саме слово «національність». Приналежність до якоїсь із них деформує людину» [2, p. 140].

Персональна ідентифікація центрального персонажа роману (через отримані фізичні травми) ускладнюється його негативним ставленням до власної, «західної», ідентичності. На його прикладі письменник проводить думку, що західний націоналізм впливає на колонізованих жителів щодо власного почуття націоналізму, що в результаті спричиняє протистояння з носіями імперської національної ідентичності. «Англійський пацієнт» Алмаші зазнав різноманітних культурних впливів, що скасовують будь-які остаточні ідентифікації: «Ми з Кіпом — міжнародні бастарди, які народилися в одному місці і вирішили жити деінде» [2, p. 176].

Як стверджував Г. Бгабга, «націоналістичні уявлення — це нестабільні та крихкі конструкції, оскільки вони не можуть створити почуття національної єдності для формування колективної національної свідомості через амбівалентність національного дискурсу. Вони амбівалентні, оскільки націоналізм як «педагогічний дискурс» претендує на спільну, безперервну історію, яка пов'язує минуле і сьогодення як лінійну послідовність часу. Однак націоналістичні дискурси також є «перформативними», оскільки вони «повторювані» і «рекурсивні» в тому сенсі, що вони відкриті для тонких змін з часом. Нації постійно будуються національними суб'єктами через нові ідеї, які також змінюють їх інституції» [1, p. 85]. Іншими словами, нація ніколи не є фіксованою, вона розчиняється всередині людини: «Ми стикаємось з розколеною нацією всередині себе, формулюючи неоднорідність свого населення. Відгороджена нація «Я», відчужена від свого вічного самопородження, стає обмеженим означувальним простором, який внутрішньо позначений дискурсами меншин, неоднорідною історією суперечливих народів, антагоністичними авторитетами та напруженими місцями культурних відмінностей» [1, p. 148]. Роман М. Ондатже дає підстави стверджувати, що ані «англійський пацієнт» не є унітарним представником Заходу, ані Кіп не є колонізованим корінним жителем. Обидва персонажі не мають єдиної національної ідентичності. В романі натомість акцентована їхня подібність: усі мешканці Вілли знаходяться далеко від своєї батьківщини, кожен з персонажів роману отримав як фізичні, так і психологічні травми під час війни і кожен демонструє витривалість — як представники західної ідентичності, так і представники східної, колонізованої частини світу. Разом з тим, Кіп, персонаж східного походження з подвійною ідентичністю, є майже амбівалентним персонажем, якого можна охарактеризувати словами Г. Бгабги: «Він схожий на мімічну людину, яка майже однакова, але не зовсім. Мімікрія — це одночасно схожість і загроза» [1, p. 86]. Загроза мімікрії для Г. Бгабги полягає в її подвійному баченні, яке видає амбівалентність колонізованих людей, які можуть загрожувати колонізатору, просто використовуючи дискурс колоніалізму як засіб відмови або непокори.

Підсумовуючи, роман М. Ондатже «Англійський пацієнт», який художньо окреслив питання національної ідентичності, акцентував той факт, що ні історія, ні національна чи культурна ідентичність не можуть забезпечити відчуття національних почуттів. У творі на прикладі Алмаші та Кіпа, які пройшли процес докорінної зміни національної ідентичності, запропоновано постнаціональне/постколоніальне тлумачення колоніального дискурсу, що наголошує на взаємній трансформації колонізатора та колонізованого.

Література

1. Bhabha H. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.
2. Ondaatje M. The English Patient. London: Bloomsbury, 2004.

Віра Хоміченко

КОМУНІКАТИВНА ПАРАДИГМА ПОЛІФОНІЧНОЇ ОПОВІДІ

Теорія комунікації, яка виникла як логічний результат розвитку гуманітарної думки, створила передумови розвитку комунікативного підходу до аналізу літературних текстів. Мовленнєва комунікація екстраполюється в художній текст та, за словами М. М. Бахтіна, найкраще розкривається на матеріалі художньої літератури, яка відображає мовленнєве спілкування у всьому різноманітті та складності [2, с. 234-407].

Ідея комунікативної спрямованості тесту М. М. Бахтіна в подальшому знайшла підтвердження в більшості теорій, присвячених дослідженню тексту та комунікації (Жерар Женетт, Франц Карл Станцель, Тен ван Дейк, Р.-А. де Богранд, Ф. С. Бацевич, І. А. Бехта).

За словами І. А. Бехти, текст — один зі способів подачі людської комунікації як процесу реалізації концептуальних картин світу, тому аналіз тексту і його структурних властивостей має проводитись у комунікативному аспекті [3, с. 40].

В аспекті комунікативно-прагматичного підходу до вивчення тексту його визначають як «комунікативну подію» [8, с. 3], це елемент системи комунікації, яка реалізується через мовні одиниці [1, с. 10]. Текст є вища комунікативна одиниця, незалежна одиниця мови [6, с. 32-42]. Тен ван Дейк стверджує, що теорія літератури має складатися з теорії літературних текстів та теорії літературних контекстів, що складають теорію літературної комунікації [9, с. 596].

Комунікативний підхід до художнього тексту характеризується двоплановістю, де один план, визначений як екстратекстуальний або «текстуально-екстернальний рівень» художньої системи [4, с. 12], реалізує комунікацію між автором та читачем, у той час як інший план, інтертекстуальний, відповідно «текстуально-інтернальний рівень» художньої системи, представляє комунікацію в самому тексті. Іншими словами, комунікація відбувається не тільки на позатекстовому рівні, але й сам художній текст сприймається як комунікативне ціле та передбачає розгляд його частин — мовлення наратора та персонажне мовлення, як елементів реальної комунікації [5, с. 185].

Екстратекстуальний рівень художньої комунікації реалізується через взаємодію автора та читача, у той час як художній текст є посередником та засобом комунікації. Автор через текст постулює свої знання, звертається до ймовірного читача-інтерпретатора, завдання якого й полягає в розумінні замислу автора, що так само породжує діалог. Текст конструюється, маючи в основі двосторонню залежність: з одного боку, він залежить від когнітивних стратегій автора, з іншого — від тих герменевтичних процесів, які відбуваються у свідомості читача під час інтерпретації тексту. Визначальною характеристикою оповіді в комунікативному аспекті є її діалогічність, у цьому разі зовнішня діалогічність, оскільки діалог реалізується між текстом і контекстом або між автором тексту та інтерпретатором. Це й діалог між двома суб'єктами й система мовних засобів, які породжують такий вид діалогічності, мають інтерсуб'єктивний характер [7, с. 24]. Поліфонія тексту виникає на екстратекстуальному рівні як результат комунікативної діяльності автора, який організовує діалог і бере в ньому участь, перебуває не в монологічному центрі, а в постійно змінному місці перетину «голосів» або «смислових позицій», світів, точок відліку [7, с. 114]. Автор, який у тексті представлений мовленням оповідача чи персонажа, може водночас прямо апелювати до читача, використовуючи певний арсенал мовних засобів, серед яких найбільш поширеними є парентезні конструкції.

Інтертекстуальний рівень комунікації тексту включає в себе таких суб'єктів комунікації як оповідач, який може бути учасником подій в оповіді, коментатором або ж стороннім спостерігачем, та персонажів, які складають складну систему, і можуть бути представлені в тексті як люди, міста, предмети та абстрактні поняття.

Художня комунікація на внутрішньому рівні постає як складний діалог автора-оповідача/наратора й персонажа, результатом якого є внутрішній розподіл художнього простору на авторську й персонажну суб'єктні сфери. Професор І. А. Бехта стверджує, що дискурс наратора відображає ті частини тексту, у котрих автор звертається до читача від себе через опосередковану фікційну особу [3, с. 186], у той час як мовлення персонажа є відтвореним, опосередкованим, оскільки воно «служить двом мовцям і одночасно виражає дві інтенції: пряму інтенцію персонажа та переломлену авторську» [3, с. 159]. У результаті, з погляду змістових та комунікативно-інтенціональних значень тексту та його компонентів персонажний дискурс надає висловлюванню двоїстого характеру, формує поліфонічну оповідь [5, с. 187].

Комунікативна природа поліфонічного тексту виявляється наявністю комунікативного блоку або комунікативної ситуації в певному сегменті тексту, рамки якого визначаються зміною суб'єктів комунікативної ситуації або іншими словами, комунікантів, введенням одного або декількох комунікантів у сегмент поліфонічної оповіді, введенням елементів іншого тексту чи елементів іншого дискурсу. У внутрішній комунікації сегмент тексту може бути в діапазоні від одного слова, до висловлювання або цілого тексту, причому для висловлювання та тексту важливим критерієм диференціації є тематична однорідність.

На структурно-композиційному рівні комунікантами-суб'єктами поліфонічної оповіді можуть бути персонаж(-жі) твору, квазіперсонаж(-жі) та оповідач. Інтертекстуальний та інтердискурсивний характер поліфонічної оповіді вимагає введення поняття стороннього комуніканта-учасника поліфонічної оповіді, який уособлює введення в текст елементів інших дискурсів чи текстів. Введення імітаційних інтекстів визначає імітаційний тип стороннього комуніканта поліфонічної оповіді,

засобами вираження якого є імітаційні інтексти. Введення елементів інших дискурсів, політичного, розмовного, автобіографічного тощо, визначає актуальний тип комуніканта поліфонічної оповіді.

Зміна учасників внутрішньої комунікації, що є чинником (константою) поліфонічної оповіді, має різний ступінь виявлення, імпліцитний чи експліцитний, залежно від ступеню контамінації мовлень комунікантів/суб'єктів комунікативної ситуації. Нульовий ступінь контамінації мовлень характерний для комунікативної ситуації з декількома учасниками, метою комунікативного акту яких є висловлення свого бачення чи точки зору щодо однієї події, що структурно виражено полісуб'єктною оповіддю та фокусом кінокамери. Введення в текст елементів інших жанрів є експліцитною формою поліфонічної оповіді. Найвищий ступінь контамінації характерний для комунікативної ситуації з імпліцитним введенням іншого учасника комунікації, сегмент якої дорівнює слову або висловлюванню, але не тексту. У випадку імпліцитного введення іншого учасника комунікації в тексті вважаємо необхідним розрізняти між учасником комунікації, який є персонажем поліфонічної оповіді та квазіучасником, який може не бути персонажем в оповіді, але існувати на фікційному рівні. У випадку комунікації на інтраперсональному рівні, у якій комунікантами є один і той же персонаж, поліфонія є результатом комунікації між персонажем і квазіперсонажем, що може бути його другим «я» або фікційним персонажем. Середній ступінь контамінації мовлень учасників коммунікативної ситуації, який також характеризується неоднорідністю, тим не менш має очевидні вербальні ознаки, що включають лексичні та граматичні, маркери присутності або введення іншого суб'єкту мовлення.

Література

1. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста: монография / за ред. Н.Слюсарєвої. Москва: Наука, 1982. 192 с.
2. Бахтін М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Сб. М. : Худож. лит., 1975. 502 с.
3. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
4. Гнідець У. С. Специфіка комунікації в літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2008. 20 с.
5. Дискурс іноземномовної комунікації (колективна монографія). Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2001. 495 с.
6. Москальская О. И. Семантика текста. *Вопросы языкознания*. Москва : Наука, 1980. № 6. 160 с.
7. Плеханова Т. Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов. Минск : Тетрасистемс, 2011. 368 с.
8. De Beaugrande R.-A., Dressler W. Introduction to Text Linguistics / Longman. New York, NY, 1981. P. 270.
9. Van Dijk T. A. Advice on Theoretical Poetics / Poetics. Amsterdam, 1979. Vol. 8. № 6. P. 569-608.

Богдан Чернюх

ЗАСОБИ ВПРОВАДЖЕННЯ ПРЯМОЇ МОВИ У РИМСЬКІЙ ПОЕЗІЇ АВГУСТІВСЬКОЇ ДОБИ: ЛУКАН «ФАРСАЛІЯ»

З формальної точки зору пряма мова у поемі Лукана «Фарсалія» впроваджується: 1) дієсловами; 2) іменниково-дієслівними словосполученнями з іменником, що містить сему мовлення; 3) еліптичними іменними та займенниковими конструкціями, у яких домислюється verbum dicendi.

Домінуючим засобом, який вводить пряму мову в аналізованому творі, є дієслова в особових і неособових формах. Із 146 випадків вживання пряма мова 119 разів (82%) впроваджується саме дієсловами. 27 разів (18%) пряму мову впроваджують іменники, пов'язані з процесом мовлення у поєднанні з дієсловом або без нього, напр.: *et secum* (Luc. 2, 522), *contra talia frater* (Luc. 9, 125) та контекст. Еліптичні конструкції, на зразок X сказав..., а Y (відповів), особливо характерні для діалогів.

З огляду на семантику серед дієслівних засобів виділяються гіпероніми dico, inquam, aio, fari, які виражають мовлення у «чистому» вигляді, та гіпоніми (respondeo, clamo, voco, loquor тощо) з додатковими семантичними відтінками.

Серед гіперонімів домінуючим у «Фарсалії» є **fari та** похідні від нього affari, profari, effari (загалом 35 фіксацій, 31%). Впроваджуючи пряму мову, ці дієслова перебувають у пре- і постпозиції, при цьому переважає постпозитивне вживання (препозиція — 6 випадків, постпозиція — 29 випадків).

Другими за частотністю серед гіперонімів є **aio** (виключно у формі 3 ос. одн., 23 фіксації, 16%), яке поет здебільшого вживає у препозиції (22 випадки), та **dico** (22 фіксації, 15%), вжите у perfectum та plusquamperfectum indicativi, переважно у інтрата постпозиції (по 11 випадків). Ці ж дієслова виступають у ціркумпозиції: *profatur...dixerat* (Luc. 9, 147-165), *...ait...dixerat* (Luc. 1, 299-352), поєднуючись із іншим verbum dicendi та утворюючи рамкову конструкцію.

Inquam у формі 3 ос. одн. Лукан вживає 19 разів (13%) виключно у інтрапозиції.

Група гіпонімів **є** гетерогенною й окрім verba dicendi також охоплює дієслова, які отримують згадане значення у відповідному контексті, напр., **refero** або **scribo**, якщо йдеться про відтворення прямої мови на письмі, напр.: *(Caesar) inscripsit sacrum semusto stipite nomen:// "hic situs est Magnus"* (Luc. 8, 792-793) Ця група у Лукана є маргінальною (10 фіксацій, 6 %) і представлена поодиноко засвідченими дієсловами **loquor/adloquor**, **clamo/exclamo**, **oro**, **evoco**, **respondeo**.

Окрім виключно дієслівних засобів пряму мову впроваджують іменні та прономінальні фрази, виражені іменником або вказівним займенником та поєднанням іменника з дієсловами, які не належать до verba dicendi. Перший випадок зустрічається рідко і трактується як еліптичні конструкції, у яких домислюються гіпероніми на зразок dicere: *et secum* '*Romamne petes pacisque recessus//degener?*' (Luc. 2, 522-523).

Значно частіше у поєднанні з дієсловом виступають іменники, пов'язані з актом комунікації. Найчастіше такими іменниками є **vox**: *voces addidit* (Luc. 4, 211); **dictum**: *conpellat dictis* (Luc. 10, 172); **querella**: *non ingratis incessit turba querellis* (Luc. 5, 680), **votum**: *vota fudit* (Luc. 9, 987). Характерною ознакою цієї групи є їх препозиція прямій мові. Серед усіх засобів впровадження прямої мови у «Фарсалії» такі словосполучення є другими за частотністю (27 фіксацій, 18%).

Ірина Шабайкович

ФУНКЦІЇ ЕКСПЛІЦИТНОГО ПОВТОРУ В НОВІТНІХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТАХ

Функції художнього повтору досліджуються лінгвістикою тексту, літературо-, мовознавством, лінгвостилістикою та ін. лінгвістичними галузями, кожна з яких пропонує власні класифікаційні параметри для його типології. [Детальніше про ці параметри та різновиди повтору див. 1]. У цих розвідках шукаємо відповіді на питання: які функції експліцитний повтор виконує в новітніх німецькомовних драматичних текстах (далі ДТ). Матеріалом для дослідження є ДТ, опубліковані в періодичному виданні "Theater heute. Das Stück" у 2007-2015 рр. (повна вибірка). Ці ДТ характеризуються відкритою формою, інтермедійністю, структурною та стилістичною експериментальністю письма, особливою увагою їхніх авторів до мовної організації тексту. Значна роль в цих експериментах відведена для явища експліцитного повтору.

На різних етапах розвитку лінгвістики тексту повтор розглядали як важливий засіб досягнення когезії та когерентності. Поділ на експліцитний (той, що базується на референтній ідентичності мовних виразів — напр., дослівний, синонімічний, займенниковий) та імпліцитний повтор (такий, що базується на частковій кореферентності — напр., зв'язки між словами, які належать до однієї логічної, онтологічної, культурної, ситуативної сфери) запропонував К. Брінкер для доповнення поняття прономіналізації [2].

Аналіз 67 ДТ дозволив зробити наступні висновки про роль експліцитного повтору:

1) Дослівний повтор окремих лексем, слів та речень застосовується для формування образу дійових осіб та певного ставлення до них у читачів. Ця роль реалізується, а) якщо у тексті є одна або кілька дійових осіб, у репліках яких найчастіше зустрічається повтор (так, скажімо, особа, яка постійно повторюється, може сприйматись як невпевнена, нудна або викликати в реципієнтів тексту неприязнь); б) якщо всі дійові особи повторюють лексеми із різних семантичних полів — в такому випадку через повтор актуалізується відмінність у зацікавленнях, звичках, настрої та ін. характеристиках дійових осіб.

2) Схожим чином експліцитний повтор може виступати в новітніх ДТ вагомим фактором творення дискурсу катастрофи [4].

3) Синонімічний повтор у новітніх німецькомовних драматичних текстах є одним із важливих засобів досягнення ефекту очуження [3].

4) Займенниковий катафоричний повтор у художньому тексті може викликати комічні неоднозначності, а також функціонувати як індикатор впізнаваного авторського стилю (напр., у Anja Hilling, 2007).

5) За допомогою таких видів експліцитного повтору як інклюзивний, синонімічний та антонімічний, може досягатись тематичний та семантико-асоціативний контраст і, відтак, гумористичний ефект (напр., див. Sibylle Berg, 2009).

6) Також повтор може бути засобом реалізації магічної функції мови і сприяти творенню містичної та романтичної атмосфери (напр., Ulrike Syha, 2008).

Отже, широке представлення у драматичних текстах останніх років експліцитного повтору часто є стильовим засобом авторського увиразнення тексту, може застосовуватись для досягнення найрізноманітніших ефектів та сприяє творенню унікальної атмосфери для кожного окремого драматичного тексту.

Література

1. Волянська Ю. Типологічні різновиди повтору в сучасній лінгвістичній думці. *Лінгвістичні* студії. 2010. Вип. 21. С. 187-191.
2. Brinker, Klaus. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin, 1997. 179 S.
3. Reinhard, Michaela. Analyse von Theatertexten. Am Beispiel von Philipp Löhles Stück „Die Unsicherheit der Sachlage“ (2008). *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. Linguistik in der Analyse literarischer Texte 2*. 2014. S. 61-72.
4. Reinhard, Michaela. TheaterTexte — Literarische Kunstwerke. Eine Untersuchung zu poetischer Sprache in zeitgenössischen deutschen Theatertexten. Berlin, 2014. 165 S.

Ірина Шаповалова

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕМІНІСТИЧНИХ ІДЕЙ У РОМАНІ ФЕЙ ВЕЛДОН «DOWN AMONG THE WOMEN»

Фей Велдон вважається однією з найкращих англійських письменниць, які сатирично змальовують місце жінки в сучасному світі. Починаючи з 60-х років XX століття і до тепер авторка вражає своїх прихильників та критиків нестандартними сюжетами, дотепністю та гострим словом. Так, зокрема, у романі "Down among the women" вже в самій назві констатується становище жінки в суспільстві середини XX століття. Для підсилення ефекту фразою *Down among the women* починається більшість розділів твору, а останній має таку ж назву. Саме тут безіменна протягом всього твору оповідачка відкривається читачам. Це одна з героїнь — Джоселін, яка сидячи в парку, роздумує над долею своїх подруг, яких вважає останніми з жінок. "We are the last of the women" — остання фраза роману [p. 234], яка вказує на прихід нового покоління жінок, представником якого є донька її подруги Скарлет — Візантія, яка дивується, що вони вимірюють свій успіх наявністю поруч особи чоловічої статі. Вона заперечує матері, що це не символ успіху, а симптом жахливої хвороби, від якої всі вони страждали, а одна з маминих подруг (Хелен) навіть поплатилася життям (вчинила самогубство, увімкнувши газ, чим вбила і доньку).

Авторка змальовує три покоління жінок після Другої світової війни. Найпрогресивнішою є наймолодша Візантія, про долю якої нам мало відомо, але читачеві зрозуміло, що все в неї буде добре "She means to be free and happy now, not some time in the future" [217]. Вона, як і її бабуся Ванда, є **непокірною** "Byzantia, like her grandmother Wanda, is a destroyer, not a builder. But where Wanda struggled against the tide and gave up, exhausted, Byzantia has it behind her, full and strong" [233]. Життя Ванди демонструє новий тип сильної жінки, яка не побоялась критикувати чоловікові картини з оголеними жінками і, яка не стерпівши побиття, порізала всі його творіння кухонним ножем. Це жінка, яка не боїться казати правду, через що втрачає роботу вчительки молодших класів (розповіла дітям, як вони народжуються). Вона міняє чоловіків, робить аборти, її мова переповнена вульгаризмами та словами табу. 'There is more to a woman,' says Wanda, 'than her tits, her arse and her cunt, although your father was never really convinced" [25].

"I don't hate men," she says, recovering her composure. "I pity them. They are inadequate creatures. They cannot bear to be with their equals. They must always seek out their inferiors. In bed or in the pub, it's just the same" [75].

Можливо через її бажання бути рівноправною з чоловіком він одружиться з протилежністю Ванди, вдвічі молодшою С'юзан, яку навчили 'Clever women don't make good wives, and in good wifedom lies happiness.'[36] Таким чином авторка змальовує різне ставлення жінок до чоловіків, шлюбу, дітей, місце жінки у сім'ї та суспільстві, тобто тем, які є ключовими для фемінізму.

Відверті думки жінок і теми (наприклад, контрацепція), втілені у мові роману. На лексичному рівні привертають увагу вже згадані вульгаризми та повтори, тоді як на синтаксичному — короткі речення, еліпси. Так, наприклад, "Contaceptives. It is the days before the pill. Babies are part of sex. Rumours abound (...)" [18].

Поряд з повторами — численні протиставлення. "Poor Susan. Lucky Susan."

Важливішим засобом сатиричного зображення Велдон є, зокрема, іронія. "I'm thrilled to bits about the baby. Such a surprise it's going to be. We don't know what we're going to get. Colour, shape or size, might be anything — except losing its I.Q. points daily, that we do know" [26].

Змальовуючи пригніченість жінок, Фей Велдон не ідеалізує їх, але вказує на їхні недоліки та помилки, які часом мають вирішальне значення для подальшої долі її героїнь. Тобто, письменниця об'єктивно відтворює тогочасне суспільство зі всіма протиріччями та новими віяннями.

Література

1. Fay Weldon. Down Among the Women. Open Road Media, 2013. 269 p.
2. Fiona Tolan. Margaret Atwood: Feminism and Fiction. Rodopi, 2007. 322 p.
3. Geoffrey Atheling Wagner. Five for Freedom: A Study of Feminism in Fiction. Fairleigh Dickinson University Press, 1973. 234 p.
4. Sorcha Gunne, Zoe Brigley Thompson. Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation. Routledge, 2012. 246 p.
5. Lisa Maria Hogeland. Feminism and Its Fictions: The Consciousness-raising Novel and the Women's Liberation Movement. University of Pennsylvania Press, 1998. 200 p.

Оксана Шаряк

СЛОВОТВІРНЕ НОВАТОРСТВО У ДОБУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Кожна епоха становить унікальний часопростір, певну еволюційну ланку, соціальні, культурні, історичні складники якої накладають власний відбиток на сприйняття світу і мовну екзистенцію людини. Інновації сьогодення характеризують різні галузі людської діяльності гуманітарної й особливо технічної сфери, тож серед новітніх наукових дисциплін зріє інноватика як учення про нові віхи суспільного розвитку, їхні передумови, наслідки та супутні явища. Важливою соціокультурною обставиною періоду постмодернізму є пошук нових ідей та форм у літературі, художньому мистецтві, музиці, архітектурі, синтезування їх з рішеннями попередніх епох і культурних парадигм.

Погляд на словотворчість як пошук нових форм для реалізації авторських ідей необхідно розглядати у широкому контексті, зумовленому в т. ч. закономірностями історичної доби і соціальної парадигми, у вузькому – комунікативним наміром автора у межах певного тексту й дискурсу. Такий підхід дає змогу об'єктивувати позатекстові фактори, що співдетермінують словесну творчість журналістів, обґрунтувати необхідність цілісного бачення об'єкта дослідження у комплексі з поточними суспільними тенденціями, що співзвучне з застосуванням інтегративного підходу у сучасній науці та потребою проведення міждисциплінарних паралелей.

Випробування нових семантичних можливостей передбачає більше експерименталізму, застосування «неканонічних» засобів, методів, підходів для об'єктивації певних ідей. Аналітична складова набуває у цьому контексті важливого значення й виливається в активізацію номінативної діяльності й інтелектуальної інтеракції.

У такому ключі словотворчість можна розглядати як певну «стратегію текстотворення, як культурно-соціальну позицію мовця, втілену в певних тенденціях добору й уживання мовних одиниць. ... Осмислення такої стратегії у медійній площині розширює прикладне значення концепції, сприяє усвідомленню закономірностей еволюції та механізмів реалізації ключових функцій мови у засобах масової інформації» [1, с. 89-90].

Новаторство у медіях може ґрунтуватися на загальному постмодерністському принципі мовної гри, яку розглядають як «різновид загальної ігрової тенденції в суспільстві» [1, с. 93]. Роль інновацій зміщується в такому разі від номінативно-інформативної до емотивної функції.

Вагомим чинником успішної комунікації є емотивна складова, що задіює нейронну активність у правій півкулі мозку й сприяє кращому сприйняттю та запам'ятовуванню інформації. Тож умовою комунікативно-прагматичного успіху є апеляція до емоційного сприйняття повідомлення, що досягається в тому числі завдяки образності, експресії, вербальному епатажу, рефлексії мовної норми через словотвірне новаторство.

Література

1. Монахова Т. Народництво, модернізм і постмодернізм у медіях. *Studia Ukrainica Posnaniensia.* 2018 (VI). С. 89-96.
2. Сербенська О. А. Мова газети і мовотворчість журналіста в аспекті соціально-культурного розвитку суспільства : дис. ... д-ра філол. наук. Львів, 1992. 419 с.

Олександра Шум'яцька

РОЛЬ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Вивчаючи іноземну мову, ми неодмінно практикуємо навички міжкультурної комунікації, адже без спілкування та ознайомлення з культурою країни, мову якої ми вивчаємо, неможливо опанувати цю мову. Дослідженням взаємозв'язку мови і культури науковці почали займатися ще у XVII столітті (Ю. Габермас, Г. Гадамер, І. Кант, Ф. Ніцше, П. Сорокіна, І. Фіхте, З. Фройд, Ф. Шляєрмахер, О. Шпенглер та інші). Поняття міжкультурної комунікації ввів американський науковець Едвард Холл (The silent language, 1959), котрий трактує міжкультурну комунікацію як міжособистісну реакцію людей, які належать до різних культур. Отже міжкультурна комунікація — це акт порозуміння або форма міжособистісного спілкування людей різних культур.

Аспект міжкультурної комунікації у процесі вивчення іноземної мови дуже важливий та актуальний і сьогодні набуває прагматичного характеру. Під час вивчення іноземної мови в центрі уваги знаходиться слово, тобто позначення певного предмета, явища, особи, діяльності, властивості тощо, яке ми зустрічаємо у повсякденному житті. Н. Г. Комлєв уперше почав досліджувати культурно-історичний компонент значення слова. На думку науковця, слово зображає предмет або явище дійсності конкретної культури, створюючи при цьому певний асоціативний фон, який допомагає запам'ятовувати нові слова та граматичні поняття. Вивчення культурної складової лексики — це важлива умова успішного засвоєння вивченого матеріалу, а в результаті — опанування іноземною мовою, що дозволить використовувати іноземну мову як засіб комунікації в іншомовній культурі.

Міжкультурна компетентність — це вміння, яке ми практикуємо і яке нам потрібно, коли зустрічаємось з представниками інших культур, і оскільки в епоху глобалізації та новітніх форм комунікації воно відіграє важливу роль у житті сучасної особистості, вивчення аспектів міжкультурної комунікації є необхідною складовою процесу опанування іноземною мовою.

Література

1. Боднар А. Я., Верещагіна Т. О. Проблема міжкультурної комунікації у викладанні іноземної мови у ВНЗ. *Наукові записки*. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота / Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2007. Т.71. С. 15-19.

2. Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. М.: КомКнига, 2006. 192 с.
3. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. К. : ВЦ «Академія», 2012. 298 с.

Мар'яна Яремко

ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ЯК ЗАСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ СЕМАНТИКИ МОВЧАННЯ В РОМАНІ Р. ВАЛЬЗЕРА «РОДИНА ТАННЕР»

У центрі сюжету роману Роберта Вальзера «Родина Таннер» ("Geschwister Tanner", 1907) – зображення самотності головного героя Сімона та відчужених відносин між рідними Таннер, що призводить до внутрішньої форми вираження мовленнєвої діяльності персонажів, зумовлює монологічність наративної структури та актуалізує семантику мовчання в структурно-композиційній побудові тексту.

Вербалізація мислення та невисловленого мовлення героїв роману здійснюється за допомогою *«цитованого внутрішнього монологу»*, який передається прямою мовою і вводиться в текст шляхом *verba dicendi* із зазначенням самоспрямованості *("etw. zu sich sagen", "sich sagen", "etw. für sich sagen", "etw. still vor sich sagen", "etw. zu sich sprechen")*, *verba credendi ("denken", "über etw. nachdenken", "etw. von j-m denken", "etw. über j-n denken")*, *verba credendi ("etw. bei sich denken", "etw. für sich denken")*; *verba sentiendi ("fühlen")* [1, S. 60]. Така побудова монологу слугує безпосередньому зображенню внутрішнього світу героїв:

"In seinem einförmigen Zimmer angekommen, sagte er [Klaus – *М. Я.*] sich: *«So habe ich ihn* [Kaspar – *М. Я.*] *nun zum zweiten Male verloren, durch eine ganz unschuldige, gutgemeinte, aber in der Tat etwas unvorsichtige Äußerung. Ich kenne ihn zu wenig, das ist alles, und ich werde ihn vielleicht nie kennen lernen. Unsere Lebensläufe sind zu verschieden. Aber vielleicht führt uns ein anderes Mal die Zukunft, die man ja nie ganz ergründet, zusammen. Man muß warten und es ertragen, langsam ein reiferer, besserer Mensch zu werden.»* Er kam sich so einsam vor und beschloß, bald wieder abzureisen, an seinen Wirkungsort zurück" [2, S. 76].

У цьому прикладі розкривається психологічна глибина непорозуміння між рідними братами Клаусом і Каспаром, що підкреслено в монолозі такими розпачливими думками, як *"Das ist alles"* чи *"Ich werde ihn vielleicht nie kennen lernen"*.

За допомогою використання внутрішнього монологу не лише вводиться контекст мовчання в структуру тексту, але й актуалізується його семантика. Хоч внутрішній монолог і репрезентує розмову персонажа із собою, але його головною функцією є звернення до читача з метою діалогічної взаємодії. Саме перед реципієнтом розкривається внутрішній світ і вербалізуються невисловлені думки, почуття та переживання героїв художнього тексту.

Література

1. Martinez Matias, ScheffelMichael. Einführung in die Erzähltheorie. München : Beck, 1999. 198 s.
2. *Walser R.* Geschwister Tanner : [Roman]. Zürich [u. a.] : Suhrkamp, 1986. 380 S. (Sämtliche Werke in Einzelausgaben : 20 Bde. / Robert Walser ; [hrsg. v. J. Greven] ; Bd. 9).

Наталія Ярошко-Кушнір

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ У ТВОРЧОСТІ АННІ ЕРНО

У романі «Жінка» представниця сучасної французької літератури Анні Ерно експліцитно декларує свою авторську інтенцію — створити художню біографію своєї матері: «Це не біографія, але, звісно ж, і не роман, можливо, щось середнє між літературою, соціологією та історією. Потрібно було, щоб моя мати, народжена у середовищі підлеглих, з якого вона завжди хотіла вирватися, стала частиною історії, і щоб я почувалася менш самотньою і штучною у панівному світі слів та ідей» [2, с. 103].

Для досягнення поставленої мети автор застосовує оповідну стратегію автентичності як найбільш виправдану у цій ситуації. Ця стратегія передбачає введення у текст маркованих слів та виразів, які походять із зовнішнього мовно-соціального середовища, тобто, не вигадані автором. При цьому важливою умовою її досягнення є відтворення оригінального колориту, створення ефекту лексичної поліфонії: «Всіляке слово «пахне» контекстом і контекстами, в яких воно жило своїм соціально напруженим життям» [1, с. 69].

Мовним засобом реалізації стратегії автентичності стають цитати, а також вислови референційного характеру, які містять окремі риси цитати (псевдоцитати). Додатково залучаються пунктуаційні (зокрема лапки та дужки) та паравербальні графічні засоби, які спрощують візуальну ідентифікацію вказаних елементів у тексті.

Вислови референційного характеру, або ж псевдоцитати, використані автором у тексті, візуально також виділені пунктуаційним знаком *лапки*. Однак, ці вислови наводяться не з метою передання якоїсь авторитетної думки, адже глибокого філософського змісту вони не містять, а для того, щоб відтворити колорит мовленнєвих звичок, стереотипів, соціо-культурних реалій.

Під час використання референційних висловів у текстовій канві, на відміну від цитат, їхня формальна цілісність порушується. Найчастіше трапляється розділення артикля (означеного, неозначеного, скороченого) та іменника, до якого він відноситься, наприклад: *nous habitions une «grande maison bourgeoise»* [2, с. 84]; *avec elle j'avais des «conversations»* [2, с. 62]. Розділення торкається також іменних словосполучень (присвійний займенник та іменник; неозначений займенник та іменник; іменник та прикметник-епітет), наприклад: *l'orgueil de gagner «son» argent* [2, с. 85];

cinq minutes après, elle me serrait contre elle et j'étais sa "poupée" [2, с. 57]; *et que plus aucun "jeune homme sérieux" ne veut plus d'elle* [2, с. 47].

Прагматична необхідність цього розділення може полягати у наступному: 1) автор не хоче надавати тексту цілковито документального характеру. Часто сухість та серйозність наукового тексту можуть знеохочувати читача, який має пресупозицію щодо прочитання саме художнього твору; 2) введення референційних висловів сприяє поліфонічному збагаченню твору. Читач сприймає не тільки голос оповідача, а неначе має справу із цілою комунікативною спільнотою; 3) у прагматичному плані введення референційних висловів створює легкий розважальний, жартівливий ефект, який базується на несподіванці від сприйняття суджень *іншого* щодо ситуації.

У результаті наскрізної вибірки з тексту роману А. Ерно «Жінка» було виокремлено корпус референційних висловів, які позначають різні категорії культурно-історичних та соціально-побутових реалій Франції у період з 30-их років і до кінця XX століття.

I. Побутові звичаї. У цій категорії знаходяться вислови, що ілюструють сільське походження персонажа матері, її професію продавця, несприйняття звичок буржуазії, наприклад: 1) *on "allait en ville", pour la messe, la viande, les mandats à envoyer* [2, с. 41]; 2) *des gens qu'elle soupçonnait d'être prêts à la quitter s'ils "trouvaient moins cher ailleurs"* [2, с. 59].

II. Традиції виховання. Сюди відносимо псевдоцитати, які ілюструють суворість підходів до виховання дітей у робітничому післявоєнному середовищі, збереження норм моралі та важливості ролі церкви у суспільстві, наприклад: 1) *ma grand-mère faisait la loi et veillait par des cris et des coups à "dresser" ses enfants* [2, с. 42]; 2) *personne ne "poussait" ses enfants, il fallait que ce soit "dans eux" et l'école n'était qu'un temps à passer en attendant à ne plus être à la charge des parents* [2, с. 44].

III. Мовленнєвий колорит. Ця категорія містить референційні вислови, покликані проілюструвати специфіку діалектичного та простонародного мовлення і, до того ж, несуть у собі великий масив імпліцитної психологічної та соціо-культурної інформації про селянсько-робітниче середовище, наприклад: *les parents avaient refusé qu'elle parte du village. Certitude alors que s'éloigner de la famille étaient source de malheur. (En normand, «ambition» signifie la douleur d'être séparé, un chien peut mourir d'ambition)* [2, с. 42].

Цікавим елементом емотивності та інтонаційної автентичності у тексті роману є графічне маркування (капіталізований шрифт та курсив) логічно та емоційно значущих елементів висловлювання, наприклад: 1) *elle entrait dans une colère disproportionnée [...]: "Tu ne vas TOUT DE MÊME PAS sortir comme ça" (avec cette robe, cette coiffure etc.)* [2, с. 63]; 2) "Tâche de bien tenir ton ménage, il ne faudrait pas qu'il *te renvoie"* [2, с. 69].

Підсумовуючи, треба зазначити, що основними мовними засобами реалізації стратегії автентичності у романі А. Ерно «Жінка» є референційні вислови (псевдоцитати), виокремлені за допомогою пунктуаційного знака *лапки*, а також графічні маркування значущих елементів тексту (зміна шрифтів), парантетичні вкраплення.

Референційні вислови ілюструють соціальне, побутове, мовленнєве та емоційне тло, на якому розгортається сюжет. Таким чином, успішно здійснюється початкова інтенція автора — достеменно, об'єктивно і водночас життєво показати селянсько-робітниче походження матері, яке наклало свій відбиток на її манеру поведінки та спілкування.

Література

1. Отьє-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность : к проблеме *другого* в дискурсе. *Квадратура смисла : французская школа анализа дискурса.* Москва : Прогресс, 1999. С. 54-94.
2. Ernaux A. Une femme [lecture accompagnée par P.-L. Fort]. Paris : Éditions Gallimard, 2005. 144 p.

Наукове видання

ТЕЗИ

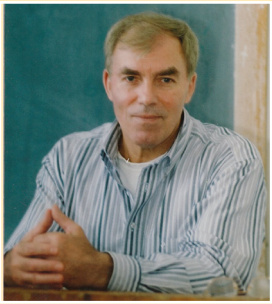
звітної наукової конференції
професорсько-викладацького складу
факультету іноземних мов за 2020 рік
(4-5 лютого 2021 рік)

На пошану доктора філологічних наук, академіка
Романа Семеновича Помірка

Відповідальна за випуск *Олеся Татаровська*
Комп'ютерна верстка *Анастасії Дідух*
Дизайн обкладинки *Світлани Костенко*
Коректура *Анастасії Дідух*

Підписано до друку 26.01.2021 р.
Формат 60х84/16. Умовн. друк. арк. 11,8.
Наклад 50 прим.

Видавництво ПАІС
Реєстраційне свідоцтво ДК № 3173 від 23 квітня 2008 року,
вул. Гребінки, 5, оф. 1, м. Львів, 79007.
Тел.: (032) 225-49-00, (032) 261-24-15.
e-mail: pais.druk@gmail.com; www.pais.com.ua.



На пошану
доктора філологічних наук, академіка
Романа Семеновича Помірка

ПАІС
Видавництво Львів