

ISSN 2307-8035

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

**НАУКОВИЙ ВІСНИК  
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ**



Серія:  
**ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО  
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**  
Випуск 3

Херсон-2018

## **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

### **Головний редактор:**

*Белєхова Лариса Іванівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету*

### **Заступник головного редактора:**

*Романова Наталя Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету*

### **Відповідальний секретар:**

*Цапів Алла Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету*

### **Члени редакційної колегії:**

*Біль Лучія – доктор філософії, заступник декана Інституту прикладної лінгвістики Варшавського університету (м. Варшава, Республіка Польща)*

*Гамзюк Микола Васильович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри німецької філології Київського національного лінгвістичного університету*

*Главацька Юлія Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету*

*Кредатусова Ярміла – доктор філософії, доцент факультету мистецтв Прешовського університету (м. Прешов, Словацька Республіка)*

*Покорн Ника К. – доктор філософії, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Люблянського університету (м. Любляна, Республіка Словенія)*

*Маріна Олена Сергіївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету*

*Ребрій Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та практики перекладу англійської мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

*Руденко Людмила Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології Херсонського державного університету*

*Французова Катерина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету*

**Науковий вісник Херсонського державного університету.  
Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація» є фаховим виданням  
на підставі Наказу МОН України від 11 липня 2016 р. № 820 (додаток № 12).**

**Затверджено відповідно до рішення вченої ради  
Херсонського державного університету  
(Протокол від 24.09.2018 р. № 2)**

**Журнал включено до наукометричної бази даних  
Index Copernicus (Республіка Польща)**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
(серія КВ № 21018-10818Р від 29.09.2014 р.  
видане Державною реєстраційною службою України)

Офіційний сайт видання: [www.tsj.kherson.ua](http://www.tsj.kherson.ua)



## ЗМІСТ

### СЕКЦІЯ 1

### ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

#### **Билиця У.Я.**

КОМПАРАТИВНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ НОМІНАЦІЇ ОКРЕМИХ  
МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ РИС ХАРАКТЕРУ ЛЮДИНИ  
В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ..... 9

#### **Давидюк Ю.Б.**

КОГНІТИВНА СИМФОНІЯ ДУШ В ОПОВІДАННЯХ  
КАДЗУО ІШІГУРО «НОКТЮРНИ:  
П'ЯТЬ ІСТОРІЙ ПРО МУЗИКУ Й СУТІНКИ»..... 16

#### **Комова Г.В., Рубцова В.В., Саліонович Л.М.**

RVL ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПИСЬМОВОЇ АКАДЕМІЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ..... 27

#### **Люлька О.О.**

ОРГАНІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ TIME В ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОГО  
ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ТА МАЛОЇ ФОРМИ..... 32

#### **Пікалова А.О.**

ПАРЦІАЛЬНА ТА КОНТИНУАЛЬНА СУТНОСТІ ІДЕНТИЧНОСТІ  
АНГЛОМОВНОГО ДИТЯЧОГО ПОЕТА ..... 36

#### **Приходченко О.О.**

РОЛЬ ОНТОЛОГІЧНИХ МЕТАФОР У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ  
ЖИТТЯ – СМЕРТЬ У ГОТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ..... 42

#### **Сердійчук Л.П.**

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ТАКТИКО-СТРАТЕГІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АВТОБІОГРАФІЧНОГО  
ДИСКУРСУ ЛАУРЕАТІВ НОБЕЛІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ..... 47

#### **Цапів А.О.**

АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ  
(НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ ДЖОНА РАСКІНА «КОРОЛЬ ЗОЛОТОЇ РІКИ»)..... 52

#### **Шайнер І.І.**

СИСТЕМНІСТЬ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ В ХУДОЖНЬОМУ  
ПРОСТОРІ БРИТАНСЬКИХ ТВОРІВ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ..... 57

#### **Шароварова С.В.**

АКЦЕНТУАЦІЙНІ ВЛАСТИВОСТІ СУФІКСІВ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ  
НА ВІЛЬНЕ АКЦЕНТНЕ ВАРІЮВАННЯ СЛІВ В АСПЕКТІ  
БРИТАНСЬКОЇ Й АМЕРИКАНСЬКОЇ ВИМОВНИХ НОРМ  
(НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ)..... 62

#### **Шовак О.І., Петій Н.В.**

МОВНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЧАСУ В СУЧАСНІЙ  
АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (У СВІТЛІ ТЕОРІЇ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ)..... 67



## СЕКЦІЯ 2 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

**Балабін В.В.**

СТРУКТУРА КАТЕГОРІАЛЬНОГО АПАРАТУ ТЕОРІЇ  
ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ.....72

**Бахов І.С.**

ВПЛИВ НАСИЧЕНОСТІ ТЕКСТУ СПЕЦІАЛЬНОЮ  
ТЕРМІНОЛОГІЄЮ НА ЧАСТОТУ РОЗ'ЯСНЕНЬ  
У НАУКОВО-ТЕХНІЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ .....77

**Бондаренко О.М.**

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ  
АНІМАЦІЙНОГО СЕРІАЛУ «СІМПСОНИ».....86

**Великорода Ю.М., Клюка В.В.**

ПЕРЕКЛАД АВТОРСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ У КІНЕМАТОГРАФІ  
(НА МАТЕРІАЛІ КІНОФІЛЬМУ «ВЕЛИКИЙ ДРУЖНІЙ ВЕЛЕТЕНЬ»).....90

**Висоцька Р.Р.**

«ЛЮДСЬКА КОМЕДІЯ» БАЛЬЗАКА,  
КНИГА ПРО ВДАЧІ ФРАНЦІЇ ХІХ СТОЛІТТЯ.....95

**Герасімова О.М.**

СТИЛЬОВІ Й ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ  
ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ.....98

**Голі-Оглу Т.В., Прокопець А.А.**

ПОГЛЯДИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША НА СУТНІСТЬ  
І МЕХАНІЗМ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....103

**Гудманян А.Г., Полякова О.В.**

ТИПОВІ ПОМИЛКИ В КІНОПЕРЕКЛАДІ  
АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ.....107

**Добринчук О.О.**

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ  
НІМЕЦЬКИХ МОДАЛЬНИХ ЧАСТОК У КОРОТКОМУ ОПОВІДАННІ  
В. БОРХЕРТА «КУХОННИЙ ГОДИННИК».....111

**Кузнєцова І.В., Приходько Є.С.**

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР-НЕОЛОГІЗМІВ  
У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ.....117

**Прима В.В., Шкорубська Ю.Є.**

ТЕРМІН «ТУРИЗМ» ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ  
У ПРОЦЕСІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....121

**Шульженко Ю.М.**

ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ  
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНОЇ ОСНОВИ МОВНОЇ ГРИ:  
КАТЕГОРИЗАЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ.....126



**Ясногурська Л.М.**

СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО АНТОНІМІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ  
(НА ПРИКЛАДІ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ).....133

### **СЕКЦІЯ 3 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

**Лебедева Л.Е., Рахімова О.К.**

ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ПРОЦЕСУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ  
КОМУНІКАЦІЇ ЛІНГВІСТИЧНИМИ ЗАСОБАМИ.....137

**Ляшов Н.М., Мацокіна Ю.І.**

ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ ОСВІТЯНСЬКИХ МОТИВІВ  
У ТВОРАХ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» ТА «ЛЮБОРАЦЬКІ».....142

### **СЕКЦІЯ 4 СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ**

**Лахно Н.В.**

АСПЕКТУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР СФЕРИ  
АКТАНТНОГО РОЗПОДІЛУ СЕМАНТИКИ ДІЄСЛОВА.....147

**Сербина Т.Г.**

ФОРМИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЯЗЫКОВОЇ ІГРЫ  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ.....153

**Храбан Т.Є.**

КОНСОЛІДУЮЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕРНЕТ-МЕМІВ.....158

**Швидка Н.В.**

ПАРАДИГМА СИМВОЛЬНИХ ЗНАЧЕНЬ АРХЕТИПІВ СТИХІЙ  
ЯК ВЕРБАЛІЗАТОРІВ АПОКАЛІПТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ.....163



## CONTENTS

### SECTION 1

#### ROMANIC LANGUAGES

##### **Bylytsia U.Ya.**

COMPARATIVE PHRASEOLOGICAL NOMINATIONS  
OF SOME MORAL AND ETHICAL PERSONALITY TRAITS  
IN THE ENGLISH LANGUAGE WORLD VIEW.....9

##### **Davydyuk Yu.B.**

COGNITIVE SYMPHONY OF SOULS IN KAZUO ISHIGURO'S  
"NOCTURNES: FIVE STORIES OF MUSIC AND NIGHTFALL".....16

##### **Komova H.V., Rubtsova V.V., Salionovych L.M.**

PBL AS FOR THE FORMATION  
OF THE WRITTEN ACADEMIC COMPETENCE.....27

##### **Liulka O.O.**

THE TIME CONCEPT ORGANIZATION  
IN THE ENGLISH LITERATURE DISCOURSE TEXTS  
AND ENGLISH TEXTS OF THE SMALL FORM.....32

##### **Pikalova A.O.**

THE PARTIAL AND CONTINUAL ESSENCE OF THE IDENTITY  
OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POET.....36

##### **Prykhodchenko O.O.**

THE ROLE OF ONTOLOGICAL METAPHORS  
IN THE VERBALIZATION OF THE CONCEPTS LIFE –  
DEATH IN THE GOTHIC WORLDVIEW.....42

##### **Serdiichuk L.P.**

LINGUISTIC AND PRAGMATIC PECULIARITIES  
OF THE TACTICAL AND STRATEGIC ORGANIZATION  
OF NOBEL PRIZE WINNERS' AUTOBIOGRAPHIC DISCOURSE.....47

##### **Tsapiv A.O.**

ARCHETYPICAL IMAGES OF SOUL AND THE OLD MAN  
IN ENGLISH LITERARY FAIRY TALES (CASE STUDY  
OF JOHN RUSKIN'S FAIRY TALE "THE KING OF THE GOLDEN RIVER").....52

##### **Shainer I.I.**

THE SYSTEM OF THE LEXICAL SEMANTIC FIELD  
IN A LITERARY SPACE OF BRITISH LITERARY TEXTS  
ON MILITARY THEMES.....57

##### **Sharovarova S.V.**

ACCENTUAL PROPERTIES OF SUFFIXES AND THEIR  
INFLUENCE ON FREE ACCENTUAL VARIATION IN BRITISH  
AND AMERICAN PRONUNCIATION NORMS  
(BASED ON LEXICOGRAPHIC SOURCES).....62



**Shovak O.I., Petii N.V.**

LANGUAGE UNITS DENOTING TIME IN MODERN ENGLISH  
(WITHIN THE FRAMEWORK OF SPEECH ACT THEORY).....67

## **SECTION 2 TRANSLATION STUDIES**

**Balabin V.V.**

CONCEPTUAL FRAMEWORK ARCHTECTURE  
OF THE MILITARY TRANSLATION THEORY.....72

**Bakhov I.S.**

INFLUENCE OF TEXT SATURATION WITH SPECIAL  
TERMINOLOGY ON THE FREQUENCY OF EXPLANATIONS  
IN SCIENTIFIC AND TECHNICAL TRANSLATION .....77

**Bondarenko O.M.**

“THE SIMPSONS” NEW WORDS  
TRANSLATION PECULIARITIES.....86

**Velykoroda Yu.M., Kliuka V.V.**

TRANSLATION OF AUTHOR’S NEOLOGISMS IN CINEMATOGRAPHY  
(ON THE EXAMPLE OF THE FILM “BIG FRIENDLY GIANT”).....90

**Vysotska R.R.**

“HUMAN COMEDY” OF BALZAC, BOOK  
ON THE FRENCH MANNERS OF XIX CENTURY.....95

**Herasimova O.M.**

STYLISTIC AND GENRE PECULIARITIES OF TEXTS  
AND THE WAYS OF THEIR TRANSLATION.....98

**Goli-Oglu T.V., Prokopets A.A.**

THE VIEWS OF PANTELEIMON KULISH ON THE ESSENCE  
AND THE MECHANISM OF TRANSLATION ACTIVITIES.....103

**Gudmanian A.G., Polyakova O.V.**

TYPICAL MISTAKES IN FILM TRANSLATION  
OF ANIMATED FILMS.....107

**Dobrynychuk O.O.**

PECULIARITIES OF FUNCTIONING AND TRANSLATION  
OF THE GERMAN MODAL PARTICLES IN THE SHORT STORY  
“KITCHEN CLOCK” BY W. BORCHERT.....111

**Kuznietsova I.V., Prykhodko Ye.S.**

FEATURES OF TRANSITION OF METAFOR-NEOLOGISMS  
IN THE TEXTS OF ANGLOMAN PRESS.....117

**Prima V.V., Shkorubska Yu.Ye.**

FUNCTIONING OF THE TERMINOLOGICAL FIELD “TOURISM”  
IN THE ENGLISH GUIDEBOOKS.....121



**Shulzhenko Yu.M.**

TO THE PROBLEM OF TRANSLATION OF THE INTERTEXTUAL  
AND PRECEDENT BASIS OF THE LANGUAGE GAME:  
CATEGORIZATION OF INTERTEXTUAL ELEMENTS.....126

**Yasnohurska L.M.**

THE SPECIFICS OF UKRAINIAN ANTONYMIC TRANSLATION  
(ON THE EXAMPLE OF ENGLISH IMAGINATIVE WRITING).....133

### **SECTION 3 INTERCULTURAL COMMUNICATION**

**Lebedeva L.E., Rahimova O.K.**

ENHANCING THE EFFICIENCY OF INTERCULTURAL  
COMMUNICATION PROCESS BY LINGUISTICAL MEANS.....137

**Lyashov N.M., Matcokina Yu.I.**

TYPOLOGICAL PARALLELS OF EDUCATIONAL MOTIVES  
IN “THE RED AND THE BLACK” AND “THE LIUBORATSKI”.....142

### **SECTION 4 SLAVIC LANGUAGES**

**Lahno N.V.**

ASPECTUAL NATURE OF THE SPHERE  
OF ACTANT DISTRIBUTION OF VERB’S SEMANTICS.....147

**Serbina T.G.**

THE FORMS OF LANGUAGE GAME REALIZATION IN FICTION.....153

**Khraban T.Ye.**

CONSOLIDATING POTENTIAL OF INTERNET MEMES.....158

**Shvydka N.V.**

THE PARADIGM OF SYMBOL MEANING  
OF THE ARCHETYPES OF ELEMENTS  
AS THE VERBALIZERS OF THE APOCALYPTIC IMAGERY.....163





## СЕКЦІЯ 1 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.111:81'373.7

### КОМПАРАТИВНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ НОМІНАЦІЇ ОКРЕМИХ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ РИС ХАРАКТЕРУ ЛЮДИНИ В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

**Билиця У.Я.,**

асистент кафедри англійської філології

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

У статті розглядається питання вербалізації окремих морально-етичних рис характеру людини в англійській картині світу засобами одиниць компаративної фразеології. Дослідження здійснено в руслі ідеографії, когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Аналіз фактичного матеріалу проведений із використанням дихотомічного підходу.

**Ключові слова:** компаративна фразеологічна одиниця, морально-етичні риси характеру, дихотомічна опозиція, оцінність, національно-культурна специфіка.

В статье рассматривается вопрос вербализации отдельных морально-этических черт характера человека в англоязычной картине мира средствами единиц компаративной фразеологии. Исследование осуществлено в русле идеографии, когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. Анализ фактического материала проведен с использованием дихотомического подхода.

**Ключевые слова:** компаративная фразеологическая единица, морально-этические черты характера, дихотомическая опозиция, оценочность, национально-культурная специфика.

#### **Bylytsia U.Ya. COMPARATIVE PHRASEOLOGICAL NOMINATIONS OF SOME MORAL AND ETHICAL PERSONALITY TRAITS IN THE ENGLISH LANGUAGE WORLD VIEW**

The article deals with the issue of the verbalization of some moral and ethical personality traits by means of comparative phraseological units in the English Language World View. The research is done in the framework of ideography, cognitive linguistics and linguocultural studies. The actual material is analyzed with the help of the dichotomous approach.

**Key words:** comparative phraseological unit, moral and ethical personality traits, dichotomous opposition, evaluativity, national cultural specificity.

**Постановка проблеми.** У лінгвістичних дослідженнях останніх десятиліть чільне місце набуло використання антропоцентричного принципу, відповідно до якого людина як основа всього буття на Землі стала центральним об'єктом мовознавчих студій. Особливий інтерес дослідників із погляду антропоцентризму викликає те, як і якими мовними засобами людина іменує себе, свої риси, ознаки та властивості, свої вчинки та дії, які мовні механізми й образні асоціації використовує, з яких концептуальних сфер запозичує символічні образи для своєї номінації, з ким / з чим себе порівнює, наскільки різняться ці номінації в різних мовах, що є в них універсального, а що специфічного / унікального тощо. Відповіді на ці запитання певною мірою можна знайти в семантиці антропоцентричних компаративних фразеологічних одиниць (далі – АКФО), які є об'єктом аналізу в цій статті і в якій робиться спроба дослідити питання об'єктивації засобами цих одиниць

«морально-етичних рис характеру людини» в англійській картині світу (далі АМКС).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемі вербалізації рис характеру за допомогою різноманітних мовних засобів присвячено чимало публікацій. Часто вони виконані також на матеріалі фразеологічних одиниць (далі – ФО), причому різних мов, зокрема, української мови – С.В. Помирча [1], Н.Д. Бабич [2], російської – Л.Ю. Буянова [3], німецької – О.П. Дмитренко [4], верхньолужицької – О.А. Моторний [5]. У низці праць ця проблема прямо чи опосередковано досліджується у працях порівняльного характеру, у яких найбільш часто однією з мов є англійська: О.Ф. Арсентьева [6], Г.А. Багаутдинова [7], Ж.Х. Гергокова [8], А.В. Чайківська [9].

Проте в усіх вищезазначених дослідженнях АКФО як ефективні засоби вербалізації загалом концепту «людина» та її «морально-етичних рис характеру» фігурують тільки епізодично поряд з іншими структурно-се-



мантичними типами ФО. Виняток складають тільки праці К.І. Мізіна [10] та О.Г. Сошко [11; 12], які виконані на матеріалі компаративних фразеологізмів, причому різних мов, зокрема й англійської, проте теж у порівняльному аспекті, а тому ці дослідження не змогли вичерпати весь склад цих одиниць на вербалізацію «морально-етичних рис характеру» людини в АМКС. Відтак, відсутність у вітчизняній фразеологічній науці дослідження АКФО на позначення цих рис характеру людини в англійській мові й зумовили мотиви вибору теми статті.

**Постановка завдання.** Отже, об'єктом дослідження є 150 номінативних і комунікативних АКФО англійської мови зі структурою словосполучення і речення зі спільним семантичним компонентом «морально-етичні риси» людини, що мають частково або повністю переосмислений склад і виокремлені шляхом суцільної вибірки з вітчизняних і зарубіжних фразеографічних джерел [13–16]. Такими є одиниці різноманітних структурних типів, як наприклад: ад'єктивні – *(as) modest as a maiden, (as) vain as a turkey-cock*; дієслівні – *walk like a crane, sit about like a lord*; паремійні зі структурою речення – *Vanity backbites more than malice* тощо. Перші два типи формують центральний пласт одиниць на позначення досліджуваних рис характеру, третій тип має зазвичай інтерпретаційний характер.

Дослідження «морально-етичних рис людини» на матеріалі АКФО є в даній роботі не випадковим. По-перше, саме ці одиниці є чи не найбільш «антропоємними» [термін В.М. Телії], тобто є номінативно зорієнтованими на людину, оскільки домінантною зоною цих одиниць, яку вони покривають своєю семантикою, є насамперед «людина». Ці одиниці безпосередньо пов'язані з її «картиною світу», з характеристикою її як зовнішнього, так і внутрішнього світу. По-друге, саме ці одиниці здатні достатньо коротко, проте ємно і влучно, образно й емоційно дати характеристику людині, її якостям, діям і вчинкам. Відбувається це завдяки тому, що в семантиці цих одиниць спостерігається перехрещення антропоцентричної й аксіологічної семантики, образності й емоційності, що потенційно зумовлює їх яскраві виражальні можливості щодо образу людини. Важливою ознакою АКФО є наявність у їх семантиці також яскраво вираженої національно-культурної маркованості, яка дозволяє виявити різноманітні елементи культури носіїв англійської мови, їх звичаїв і традицій, їх ціннісних

пріоритетів, специфіку їх світобачення та світорозуміння.

Актуальність статті визначається загальною антропоцентричною спрямованістю сучасних лінгвістичних розвідок на дослідження «людини» та її вербалізацію різними мовними засобами, серед яких чільне місце займають одиниці компаративної фразеології.

Головною метою дослідження є виявлення цих одиниць, які об'єктивують одну із важливих складових частин характеру людини – «морально-етичні риси», а також їх аналіз та опис крізь призму ідеографії, когнітології та лінгвокультурології.

Для досягнення поставленої мети ставляться такі завдання:

– інвентаризувати та системно організувати за дихотомічним принципом основний корпус АКФО на позначення «морально-етичних рис» людини в АМКС, а також виявити ті джерела й сфери навколишнього світу, звідкіля носії англійської мови запозичують символічні образи для їх перенесення на образ людини;

– проаналізувати оцінну й фрагментарно національно-культурну релевантність семантики цих одиниць з метою виявлення різноманітних елементів культури носіїв англійської мови, окремих ціннісних орієнтирів і пріоритетів, специфіку їх світобачення та світорозуміння, їх асоціативно-образного мислення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Головна мета й поставлені завдання зумовлюють необхідність уточнення окремих термінів, що стосуються нашого дослідження, зокрема таких, як «характер», «рис характеру», «морально-етичні риси» тощо. Так, термін «характер» людини (від гр. *charakter* – ознака, риса, особливість) є багатогранним і в психології він трактується як «складне, індивідуально-своєрідне поєднання стійких рис людини, яке формується під впливом умов її життя і виховання та зумовлює типові для неї способи поведінки» [17, с. 383]. Загалом характер людини поєднує велику кількість ознак, рис, які проявляються, зазвичай, в її діяльності та суспільній поведінці, у її ставленні до колективу до інших людей, до навколишньої дійсності, до праці та самої себе. Ці ознаки й риси не ізольовані одна від одної, а закономірно поєднані й утворюють певну цілісну структуру. Складовими частинами цієї структури є психо-емоційні ознаки і стани людини, її вольові зусилля, інтелектуальні здатності, а також морально-етичні

якості, які в сукупності формують людину і відрізняють її від інших біологічних істот [17, с. 383].

Найбільш обширний пласт рис характеру людини складають її морально-етичні риси, серед яких у літературі з психології виокремлюють, зазвичай, 5 груп, а саме: 1) риси, що експлікують ставлення людини до самої себе, тобто є особистісними і безвідносними до інших людей та до навколишнього середовища; 2) риси, що демонструють ставлення людини до інших людей, до колективу, до суспільства; 3) риси, що виявляються у ставленні людини до речей, до грошей, до майна та матеріальних цінностей; 4) риси, що демонструють ставлення людини до праці, до своєї справи, до своїх обов'язків; 5) риси, що характеризують людину за мовленнєвими особливостями [18; 19].

Слід відзначити певну умовність цієї класифікації і тісний взаємозв'язок і взаємозалежність між її складовими частинами, оскільки, наприклад, такі риси характеру людини, як «доброта, добродушність» можуть зумовлювати її «чуйність і співчутливість» в ставленні до інших людей тощо.

Загалом наша картотека налічує близько 860 АКФО на позначення усіх вищезазначених типів морально-етичних рис характеру, а відтак, усвідомлюючи неможливість ґрунтового опису й аналізу їх усіх у межах однієї статті, ми зупиняємося тільки на першій групі морально-етичних рис, тобто на тих, які експлікують здатність ставлення людини до самої себе, до правильної самооцінки, демонструють самокритичність і є відносно особистісними. Зазвичай ці риси мають не пряме, а тільки опосередковане відношення до інших людей, до колективу, до праці, до матеріальних цінностей тощо.

Слід зауважити, що «морально-етичні риси» характеру, як і людина загалом, перебувають у дихотомічному протиставленні, яке є цілком очевидним. Адже характеризуючи будь-яку людину, можна говорити про те, є вона доброю чи злою, щирою чи лицемірною, скромною чи зарозумілою, щедрою чи скупю, правдивою чи брехливою, порядною чи підступною, бережливою чи марнотратною тощо. Саме за таким дихотомічним принципом і сформовані опозиції морально-етичних рис характеру та здійснюється аналіз АКФО, що їх вербалізують. Такий дихотомічний підхід до аналізу мовного матеріалу на позначення різних рис та ознак людини апробований уже у низці

попередніх досліджень автора [20–22]. Отже, стосовно рис морально-етичного характеру можна виокремити такі концептуально-дихотомічні опозиції, які фактично є не чим іншим, як опозиційними «гіпоконцептами» (термін А.М. Приходька):

**1. а) «скромний, простий, невибагливий, неамбіційний»; б) «нескромний, гордовитий, пихатий, зверхній, зарозумілий, високомірний, чванливий, амбіційний, хвалькуватий».**

«Скромність» є однією з позитивних рис характеру людини. Вона притаманна людині, яка не любить підкреслювати свої заслуги, не претендує на особливе становище, є стриманою у поведінці, вихованою, не має особливих претензій на розкіш, багатство, характеризується мовленням без пишних фраз, без перебільшених оцінок і т. ін. [23, с. 1339]. Фактичний матеріал свідчить про те, що ця риса характеру поєднується в АМКС часто з «простотою, скромністю» самої людини, її зовнішності, поведінки, із «простотою, прямою» окремих речей, явищ, що її оточують, із «простим» зовнішнім виглядом окремих анімалізмів, фітонімів тощо: *(as) simple as Simon / as a pie / as snow / as John Bull*; *(as) plain as the nose on one's face / as the palm of one's hand / as a pikestaff*; *(as) modest as maiden / as a mouse / as primrose*; *be / look / behave etc like a man (woman, person) in the street / like a man of the Chatham omnibus* тощо.

Внутрішня форма значної частини з цих одиниць є хоча й прозорою, вмотивованою, проте неповторною в інших мовах, а інколи й взагалі унікальною, оскільки містить певні безеквівалентні слова-етноніми, як наприклад: *Simon* – бібл. персонаж *Simon* у Новому Завіті [24]; *Chatham* – місто в Англії, графство Кент [24]; *John Bull* – насмішливе йменування англійців, що походить із одного із сатиричних памфлетів [13, с. 560] тощо.

У формуванні одиниць цього гіпоконцепту фігурують різноманітні культурні коди (артефактний, зоонімний, фітонімний), що свідчить про різноманітність образних асоціацій в актуалізації зазначених рис людини в АМКС. І все-таки домінує у формуванні цих одиниць антропоморфний культурний код і асоціативно-образна паралель «людина – антропоморфізм» складає тут 43,7%.

Незважаючи на те, що самі по собі риси характеру «скромний, простий» є позитивно-оцінними, в мовленнєвій ситуації одиниці, що їх вербалізують, можуть набувати і негативної оцінності, якщо вони виражають



недооцінку цих достоїнств людини або порушують почуття її власної гідності. Більше того, окремі одиниці цього гіпоконцепту навіть на рівні узусу мають негативну оцінність: *(as) simple as John Bull, be / look etc like meat and potatoes person* тощо.

Загалом не дуже висока щільність об'єктивації цього мікроконцепту (всього 16 АКФО) свідчить, на наш погляд, про те, що скромна, звичайна й проста людина не становить для носіїв англійської мови якогось особливого або підвищеного інтересу. Цього не скажеш про «гордовиту, пихату, зарозумілу, самозакохану й хвалькувату» людину в АМКС, яка об'єктивована, за нашою картоцею, 43 АКФО. Ці морально-етичні ознаки поєднують в собі перебільшене почуття власної вартості чи важливості, надмірно високу думку про себе, погорду, зарозумілість; надмірну впевненість у своїх силах, здібностях, можливостях; самовпевненість; вразливе сприйняття думки про свою особу і ставлення до себе оточуючих; самолюбство; чванливе вихваляння тощо [23, с. 945]. Звичайно, такі риси характеру отримують більш гостру й негативну емоційно-оцінну реакцію оточуючих і «провокують на рівні мови більш численні номінації» [10, с. 333]. Саме тому ці «морально-етичні риси» людини знайшли своє широке відображення і в семантиці АКФО, в яких фігурує широке коло асоціативно-образних паралелей:

– «людина – зооморфізм» (31,6%): *(as) proud as a peacock / as a turkey-cock / as a dog with two tails / as a bee with two tails / as a hen with one chick (chicken); (as) conceited as a barber's cat; (as) solemn as an owl; walk / strut / swell etc like a crane / like a peacock / like as a turkey-cock* тощо. Ці та інші приклади вражають влучністю й оригінальністю мислення людини, її вмінням помічати в сфері тваринного світу те, що є характерним і для людини. Як бачимо, вищезазначені ознаки людини асоціюються в англійській мові, як і в інших лінгвокультурах, із пихатою манерою поведінки окремих тварин, птахів (журавля, павича, індики, сови, курки з курчатами), з їх величною походою або з бундючністю тощо. Багато з подібних одиниць є гіпотетично універсальними (порівн.: укр. *пихатий / гордий як індик / як гусак*; рос. *важный как павлин / как индюк* тощо);

– «людина – предмет / артефакт» (26,3%): *(as) stiff as a pikestaff / as a poker / as a post / as a ramrod / as a stake* тощо. У структурі подібних АКФО фігурують лексеми предметно-арте-

фактного культурного коду, яким властива така семна ознака, як «прямий, негнучкий», що дозволяє носіям англійської мови їх асоціювати із часто своєрідною, занадто прямою поставою людини, що підкреслює її надмірну самовпевненість, а також зверхність щодо інших (порівн.: як кілок проковтнув (укр.), *словно аршин проглотил* (рос.) тощо);

– «людина – антропоморфізм» (23,7%): *(as) grave as a judge, (as) proud as an apothecary / as a bride; (as) pleased / proud as Punch, sit about like a lord / like a royalty* тощо. Подібні одиниці асоціативно мотивовані поведінкою самої людини, її зверхнім поглядом або зверхнім ставленням до інших, «королівською» манерою поведінки за столом, пихатим, бундючним виразом обличчя.

Відомо, що «надмірна гордість, пихатість, зверхність» людини часто виявляється в її намаганні показати свою значимість шляхом приниження тих, хто її оточує, що знайшло своє відображення в таких дієслівних АКФО: *treat smb. like dirt / muck (under ones feet) / like a dog; be / behave etc as if one were better than others / like lord it over someone* тощо.

Ціла низка одиниць гіпоконцепту «пихатий, зарозумілий» є лакунарними: *(as) proud as a bee (a dog) with two tails / as Punch, sit about like a lord / like a royalty, be like a fly on the coach wheel*. Останні два вирази мають взагалі достатньо затемнену семантику і перший з них означає «сидіти з пихатим виглядом як член королівської родини», а другий – «бути гордим як муха на колесі поштової карети» (вираз із байки Лафонтена «Диліжанс і муха»).

Лакунарними є також АКФО *be / behave like Jack Homer / like smart Aleck / like Jack in office / like Lady Muck*, які виражають значення «хвалькуватий, зверхній» і які містять у своєму компонентному складі англійські антропоніми – *Jack Homer* [ім'я хвалькуватого хлопчика з дитячого вірша]; *smart Aleck* [самовпевнена людина]; *Jack in office* [зазнайкуватий чиновник, бюрократ]; *Lady Muck* [зверхня пихата жінка]. Це ж значення виражає й АКФО *be holier than the Pope* «видавати себе вищим від усіх інших» (досл.: бути святішим ніж Папа Римський). Структура порівняння є сама по собі продуктивною і є основою виникнення й інших одиниць: *be more royalist than the King / more English than the English* тощо.

Загалом з погляду аксіології усі одиниці гіпоконцепту «пихатий, гордовитий, зарозумілий» є негативно-оцінними. Така ж негативна оцінка чітко проглядається й у семан-

тиці паремій, що складають інтепретаційне поле цього гіпоконцепту: *There is no pride like that of a beggar grown rich*. Зазначається, що *Every man has as much vanity as he is deficient in understanding*.

Відомо, що все-таки без здорових амбіцій людина існувати теж не може, оскільки без них вона «як жінка без вроди»: *A man without ambition is like a woman without looks*.

Англійська народна мудрість також гласить, що «скромність, простота», притаманні людині, не є якостями константними і можуть в силу різних життєвих обставин мінятися або й зникати цілком: *Modesty is like the snow: when it melts it is gone forever*.

Окремі паремії виражають диференційну сему «скромність у здобутті людиною якихось благ»: *Enough is as good as a feast. The half is more than the whole. Better go to heaven in rags than to hell in embroidery. Better less, but better*.

Остання паремія характеризується універсальністю своєї семантики: англ. *Better less, but better*. – нім. *Besser wenig und gut als viel und schlecht*. – пол. *Lepiej malo a dobrze*. – рос. *Лучше меньше, да лучше*.

## 2. Концептуально-дихотомічна опозиція

а) «стійкий, незмінний характером» – б) «нестійкий, із мінливим характером».

Наявність у людини певних стійких поглядів, переконань, яких вона дотримується протягом певного часу й не міняє їх на догоду іншим або на вимогу тієї чи іншої ситуації, що складається, є її цінними якостями. Така людина викликає повагу в інших, і навпаки – людина, що часто міняє свої погляди, переконання, викликає осуд.

У складі КФ англійської мови є невелика кількість одиниць, що виражають ці риси характеру: а) *(as) steady as time / as a rock* (всього 2 АКФО), внутрішня форма яких прозора, а вибір символічних образів є цілком логічним і вмотивованим; б) *(as) changeable as the weather / as the weather-cock / as the sea / as the moon / as the fair-weather friend; be / behave etc like Vicar of Bray* (всього 13 АКФО), внутрішня форма яких виявляє здебільшого асоціативний зв'язок із символічними образами природоморфного культурного коду, що спостерігається і в інших мовах: англ. *(as) changeable as the weather (the weather-cock)* – укр. *мінливий як погода (як флюгер)* – рос. *изменчив как погода (как флюгер)* – нім. *veränderlich wie das Wetter (der Wetterhahn)*.

Єдиною одиницею цього гіпоконцепту, що має затемнену внутрішню форму є *be / behave*

*etc like Vicar of Bray* (досл.: бути як вікарій із Брей). Вона вмотивована історико-релігійним змістом, пов'язаним з іменем вікарія з Брей графства Беркшир XVI ст., який, щоб зберегти свою посаду, чотири рази змінював свою релігію: двічі був протестантом і двічі католиком [13, с. 986]. Біблійну етимологію має вираз *(as) unstable as water* (досл.: мінливий як вода).

Сутність вищезазначених рис характеру людини та їх оцінка опосередковано відображені в окремих компаративних пареміях. Так, народна мудрість гласить, що стійкість характеру є хорошою якістю людини і прирівнюється до дорогоцінного каменю – *Consistency is (like) a jewel*. У пареміях підкреслюється, що загалом змінити характер людини є важкою справою: *To learn is hard, but to unlearn is harder. Nature draws more than ten oxen. Dress a monkey as one will, it remains a monkey still* (порівн. в інших мовах: укр. *Як вовка не годуй, а він все в ліс дивиться*. – нім. *Lehre den Wolf das Vaterunser, er sagt doch Lamm*. – рос. *Как волка ни корми, а он все в лес смотрит*. – пол. *Wilka natura ciagnie do lasu*).

Окремі паремії вказують на те, що людина все-таки «змінюється, але рідко на краще» – *Man changes often but gets better seldom*. Міняти характер людини слід у юному віці, оскільки *As the twig is bent, so the tree is inclined*.

Оцінність одиниць обох гіпоконцептів є полярною: (+) – (-).

3. Концептуально-дихотомічна опозиція а) «звичайний, пересічний, простий, нічим особливий» – б) «незвичайний, специфічний, своєрідний, особливий, неординарний, дивакуватий»:

а) *(as) common as blackberries / as a cart-way / as the highway / as dirt / as muck / as a man in the street, (as) plain as daylight / as sun at noonday / as (the) day / as a bump on a log; be not better / worse than the next man* (всього 18 АКФО).

Мотиваційно-образна основа, а також символічні образи у складі окремих з цих одиниць є, з погляду носіїв інших мов, дещо неочікуваними, а тому семантика таких одиниць має специфічний і навіть лакунарний характер: *(as) common as a cart-way / as a cart-way, (as) plain as a bump on a log* тощо.

В окремих дієслівних АКФО спостерігається вживання англомовних антропонімів, які підкреслюють безеквівалентність і національно-культурну маркованість подібних одиниць: *be / look / behave etc like an average Joe / like every man Jack* тощо.



б) *(as) scarce as hen's teeth; (as) gay as pink ink, (as) phony (queer) as a three-dollar bill (амер. сленг) (as) queer as Dick's hatband (амер. сленг)*. Усі ці ад'єктивні одиниці, завдяки вжитим у їхньому складі своєрідним символічним образам, об'єктивують гіпоконцепт «незвичайний, специфічний, своєрідний, особливий» унікально. Так, наприклад, семантика однієї з них мотивована символічним образом *a three-dollar bill* (трьохдоларова купюра), яких у США взагалі не було, а семантика іншої пов'язана з Річардом (Діком) Кромвелем, сином Олівера Кромвелля, який правив Британією з 1653 по 1658 рр. і носив на капелюсі дивну стрічку-корону – *Dick's hatband*. Крім цього, обидві одиниці, актуалізуючи значення «дивний, чудний, специфічний», містять у своїй семантиці сему «дивний, чудний, із гомосексуальним ухилом».

У складі АКФО на позначення вищезазначених якостей є ціла низка дієслівних одиниць, семантика одних з яких є також унікальною – *be / look etc like a sore thumb / like an another cup of tea / like a queer fish*, інших – гіпотетично універсальною – *be / look etc like a fly in the ointment / like a scabbed sheep in a whole flock / like a black sheep* тощо.

З погляду аксіології одиниці на позначення «звичайної, простої» людини є переважно нейтрально-оцінними, а одиниці на позначення «незвичайної, дивакуватої» є у своїй більшості негативно оцінними.

У складі «морально-етичних рис» особистісного характеру людини можна виокремити й інші концептуально-дихотомічні опозиції, як наприклад: **4. «точний, пунктуальний» – «неточний, непунктуальний»:** *(as) regular as the clock / as clockwork, do smth. like Cocker – be / behave etc like a Johnny-come-lately* тощо; **5. «впевнений» – «невпевнений»:** *(as) sure as egg is egg / as God made little apples / as I'm sitting (standing) here / as my name is Bill – be not sure as to the weather / as the sun will cross the sky / as at the crossroads* тощо; **6. «обережний, обачний» – «необережний, необачний»:** *(as) wary as a cat, (as) watchful like a lynx / like a hawk / like a sentinal – (as) imprudent as the child / as a marriage, be living / sitting etc like on a volcano (on the edge of a volcano) / like on a brink of a precipice / like between two fires* та ін.

**Висновки з проведеного дослідження.** Проведений аналіз дозволяє констатувати, що англійська компаративна фразеологія достатньо об'ємно вербалізує досліджену групу морально-етичних рис характеру людини в АМКС. Під час формування цих

одиниць відбувається процес асоціативно-образного запозичення з інших концептуальних сфер, за якого спостерігається домінування таких асоціативно-образних паралелей «людина – зооморфізм» (16%), «людина – предмет / артефакт» (14,7%), «людина – антропоморфізм» (14%).

З погляду аксіології серед досліджених АКФО відчутна значна кількісна перевага одиниць із негативною оцінкою, і це співвідношення складає у дослідженій групі одиниць 48% (-) : 22% (+). Решту відсотків складають нейтрально-оцінні одиниці. Серед негативно-оцінних одиниць слід особливо виокремити ті, які вербалізують гіпоконцепт «гордовитий, пихатий, зверхній» і в семантиці яких відчувається доволі гостра негативна реакція носіїв англійської мови на ці риси характеру людини.

Фрагментарний аналіз національно-культурно релевантності семантики досліджених одиниць засвідчує наявність у них як універсальних, так і специфічних і навіть унікальних ознак. Цілком очевидним є також відображення в їх семантиці різноманітних елементів історії, культури, традицій, специфіки світобачення й світорозуміння носіїв англійської мови, їх асоціативно-образного мислення.

Перспективу дослідження складає необхідність подібного аналізу й інших морально-етичних рис характеру людини, зокрема тих, що демонструють її ставлення до інших людей, а також тих, що виявляються у ставленні до матеріальних цінностей, до праці, до будь-якої справи, до виконання обов'язків тощо.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Помирча С.В. Вербалізація фразеологічних одиниць на позначення якостей характеру людини. Молодий вчений. № 6.1 (46.1). Донецький держ. університет, 2017. С. 64–67. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/6.1/17.pdf>.
2. Бабич Н.Д. Етичні норми – засобами фразеології. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine43-16.pdf>.
3. Буянова Л.Ю., Коваленко Е.Г. Русский фразеологизм как ментально-когнитивное средство языковой концептуализации сферы моральных качеств личности. Москва: Флинта, 2012. 184 с.
4. Дмитренко О.П. Рисы характера людини через призму фразеологічних одиниць сучасної німецької мови. URL: <http://ir.kneu.edu.ua/bitstream/2010/20524/1/93-94.pdf>.
5. Моторний О.А. Рисы характера людини та їх відображення у фразеології верхньолужицької мови. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур.

- Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2013. Вип. 22. С. 95–105. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm\\_2013\\_22\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm_2013_22_14).
6. Арсентьева Е.Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц (на материале фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека в английском и русском языках). Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1989. 123 с.
  7. Багаутдинова Г.А. Человек во фразеологии: антропоцентрический и аксиологический аспекты: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.20. Казань, 2007. 45 с.
  8. Гергокова Ж.Х. Фразеологическая концептуализация понятия «человек» (на материале карачаево-балкарского, английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук: 10 02.19. Нальчик, 2004. 138 с.
  9. Чайківська А.В. Семантичні особливості фразеологічних одиниць на позначення рис характеру людини (на матеріалі англійської, французької та української мов). Житомир, 2016: Електронна бібліотека Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/21322>.
  10. Мізін К.І. Людина в дзеркалі компаративної фразеології: монографія. Кременчук: Щербатих О.В., 2011. 448 с.
  11. Сошко О.Г. Семантичні особливості компаративних фразеологічних одиниць на позначення морально-етичних рис людини (на матеріалі української, німецької та англійської мов). Мова і культура. Вип. 16. Т. 3. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. С. 228–235. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2013\\_16\\_3\\_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_3_38).
  12. Сошко О.Г. Фразеологічна репрезентація внутрішніх рис людини: Особливості внутрішньої форми і семантики (на матеріалі української, німецької та англійської мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Київ, 2014. 19 с.
  13. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник. Київ: Т-во «Знання», 2005. 1056 с.
  14. Мізін К.І. Англо-український словник компаративної фразеології. Кременчук: Щербатих О.В., 2010. 120 с.
  15. Longman Dictionary of English Idioms. Lnd: Longman, 1980. 387 p.
  16. A Dictionary of American Idioms / Revised by Adam Makkaï. New York, 1975. 392 p.
  17. Психологічна енциклопедія / упор. О.М. Степанов. Київ: «Академвидав», 2006. 424 с.
  18. Маклаков А.Г. Общая психология. СПб.: Питер, 2001. 592 с.
  19. М'ясоїд П.А. Загальна психологія. Київ: Вища школа, 1998. 479 с.
  20. Билиця У.Я. Дихотомічний характер концепту «людина» в мовній картині світу. Дискурсні стратегії лінгвістики XXI століття: Збірник матеріалів конференції (укр., англ., рос., нім., франц., польск. мовами) / Укл. А.І. Радю. Львів: Видавництво Львівського національного університету імені Івана Франка, 2011. С. 74–76.
  21. Билиця У.Я. Дихотомічні мікроконцепти «красивий» – «некрасивий» в англомовній картині світу засобами англійської фразеології. Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. 44–45. Івано-Франківськ, 2015-2016. С. 153–160.
  22. Билиця У.Я. Дихотомія емоцій людини «веселий, радісний, щасливий» – «невеселий, сумний, нещасний» в англомовній картині світу (на матеріалі компаративної фразеології). Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017) : матеріали IV Міжнародної наукової конференції / відп. ред. Н.Я. Яцків; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г.М., 2017. С. 170–176.
  23. Великий тлумачний словник сучасної української мови. / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
  24. Електронний словник ABBYY Lingvo. URL: <http://www.lingvo.ua/>.



УДК 811.111'42'38

## КОГНІТИВНА СИМФОНІЯ ДУШ В ОПОВІДАННЯХ КАДЗУО ІШІГУРО «НОКТЮРНИ: П'ЯТЬ ІСТОРІЙ ПРО МУЗИКУ Й СУТІНКИ»

Давидюк Ю.Б., к. філол. н.,  
доцент кафедри іноземних мов  
Хмельницький національний університет

У статті висвітлюється когнітивний і лінгвостилістичний аспекти оповідань Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни: п'ять історій про музику й сутінки». Основну увагу приділено виявленню образного осмислення базових концептів і реконструюванню мереж концептуальної інтеграції, які уможливають більш глибоке розуміння поняття «музика» в реферованих оповіданнях і окреслюють приховані інтенції автора.

**Ключові слова:** ноктюрни, музика, лінгвостилістичний аналіз, концептуальний аналіз, базовий концепт, концептуальна метафора, мережа концептуальної інтеграції.

В статье освещаются когнитивный и лингвостиллистический аспекты рассказов Кадзуо Ишигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках». Основное внимание уделено выявлению образного осмысления базовых концептов и реконструкции сетей концептуальной интеграции, позволяющих глубже раскрыть понятие «музыка» в реферируемых рассказах и определить скрытые интенции автора.

**Ключевые слова:** ноктюрны, музыка, лингвостиллистический анализ, концептуальный анализ, базовый концепт, концептуальная метафора, сеть концептуальной интеграции.

### Davydyuk Yu.B. COGNITIVE SYMPHONY OF SOULS IN KAZUO ISHIGURO'S "NOCTURNES: FIVE STORIES OF MUSIC AND NIGHTFALL"

The article reveals cognitive and linguostylistic aspects of Kazuo Ishiguro's "Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall". The main attention is given to highlighting the figurative understanding of the basic concepts and reconstruction of the conceptual integration networks, which enable a deeper understanding of the notion of "music" in the referred stories and outline the implicit author's intentions.

**Key words:** nocturnes, music, linguostylistic analysis, conceptual analysis, basic concept, conceptual metaphor, conceptual integration network.

*People are not so different.  
Bankers, musicians, we all in the end  
want the same things from life.  
(K. Ishiguro "Malvern Hills")*

**Постановка проблеми.** У новому тисячолітті, коли переглядаються деякі філософські поняття й ідеї, позаяк виникають нові проблемні галузі, є необхідність створення нової концептосфери, у якій потреба осмислити емоційний і почуттєвий досвід, пов'язаний із музикою, набуває нового осмислення [7, с. 4]. Таке нове осмислення чи радше прочитання музики в літературі американський учений Стівен Бенсон називає терміном «literary music» («художня музика») – це музика, створена нарративом, в якому вона безпосередньо відображається, незалежно від того, чи існує вона <така музика – Ю. Б.> поза межами нарративу [9, с. 4].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Зв'язок літератури з музикою сьогодні постає таким же очевидним і невід'ємним, як і зв'язок літератури з лінгвістикою, про який ще свого часу писав видатний науковець ХХ століття Роман Якобсон у статті «Лінгвістика й пое-

тика» [8]. Проблематикою художнього й словесного осмислення музики вчені займаються вже довгий час, у 1997 році була створена міжнародна словесна та музикознавча асоціація (*The International Association for Word and Music Studies* (WMA)), яка осягає коло питань, що належать до літератури/словесних текстів і музики [15]. Аналіз останніх досліджень і публікацій [2; 6; 7; 10; 16; 19; 20; 21] свідчить про те, що інтерес до цієї інтермедіальної теми є невичерпним, адже музика, література, як і мистецтво, є вічними цінностями, що завжди перетинаються в людському вирі життя.

**Постановка завдання.** Мета нашої розвідки полягає у висвітленні різних аспектів взаємодії музики, літератури й лінгвістики, зокрема когнітивної, на прикладі збірки коротких оповідань лауреата Нобелівської премії 2017 року, сучасного британського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни: п'ять історій про музику й сутінки» (2009 рік) [23]. Використовуючи потужний арсенал теорій когнітивної лінгвістики [12; 13; 14; 17; 22], ми проаналізуємо оповідання в руслі концептуального аналізу



крізь призму ключових концептів, концептуальних метафор, ментальних просторів, текстових світів і концептуальних інтеграцій. Не менш важливим у нашому дослідженні є лінгвостилістичний аналіз оповідань, який уможливить виокремлення ключових слів і дозволить глибше розгорнути сюжет і відшукати в ньому неоднозначні місця для сприйняття, розуміння й інтерпретації.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У творчому доробку К. Ішігуро «Ноктюрни: п'ять історій про музику й сутінки» головною дійовою особою є музика, яка постійно «живе» всередині головних героїв. Саме музика, гармоніюючи з навколишнім світом і з життям героїв, взаємодіє з літературним текстом, перетворюючи розповіді автора на унікальну симфонію людських душ, адже ноктюрни К. Ішігуро виконуються професійними музикантами, що постають у цих оповіданнях міні-оркестром, в якому провідні ролі належать двом гітаристам («Crooner» і «Malvern Hills»), саксофоністу («Nocturnes»), віолончелісту («Cellists»), а також соло-виконавцю – поціновувачу пластинок і збірки «Великих американських пісенних творів» («Come Rain or Shine»). Цей вражаюче приємний оркестр формує відмінні варіації в мелодіях і тональності – більше мажорні («Crooner», «Cellists», «Malvern Hills»), аніж мінорні («Come Rain or Shine», «Nocturnes»), щоб створити мелодійність, ритмічну свободу і пружність, притаманну ноктюрнам [18]. Основна концептуальна «дзеркальна» метафора цього оркестру LIFE IS MUSIC – MUSIC IS LIFE звучить у кожному ноктюрні й відображає філософію, сприйняття й емоції головних героїв.

За допомогою музики К. Ішігуро протиставляє МОЛОДІСТЬ/СТАРІСТЬ: в усіх оповіданнях фігурують молоді амбітні герої-музиканти та старші за них, наділені досвідом музиканти; УСПІХ/ПРОВАЛ/ФІАСКО – герой кожного оповідання бореться за свої власні

мрії та за успіх, пов'язані з музикою; МРІЯ/РЕАЛЬНІСТЬ – часом реальність змінює плани, проте мрія та любов до музики – це те, чим живуть усі персонажі оповідань. Зав'язка всіх оповідань розпочинається о денній порі, проте головні події починають розгортатися в період сутінок («Malvern Hills», «Cellists», «Come Rain or Shine») і/або досягають своєї кульмінації пізно вночі («Crooner», «Nocturnes»). Це цілком відображає музичний стиль ноктюрну – від мажорного, світлого до мінорного, вечірнього стилю та тональності й навпаки. Часопросторові відносини також мають спільний зв'язок – місцем проведення подій автор не випадково обирає площі й готелі в надвечірній час, які неначе відображають кочовий спосіб життя тих людей, котрі присвятили своє життя музиці (див. таблицю 1).

Як бачимо з таблиці, об'єктами фокалізації в усіх оповіданнях виступають музиканти та їхні музичні інструменти, окрім оповідання «Come Rain or Shine», де головний герой не грає на інструментах, проте залюбки слухає музику. Відмінність цього оповідання, можливо, була навмисною, щоб серед оркестру почути голос соло-виконавця, який хоч і не є професійним музикантом, проте охоче сприймає музику і як справжній слухач і знавець веде музичну дискусію зі своїми друзями. Таким чином, К. Ішігуро немовби наголошує на тому, що дар глибоко сприймати та відчувати сенс і смак музики може належати не тільки професійним музикантам, а й звичайним любителям музики. Ця теза підкріплюється в оповіданні «Cellists», де головна героїня, яка навчає молодого музиканта гри на віолончелі, не вміє грати на інструменті, проте запевняє, що має справжній дар до гри та музики загалом.

Музичні історії цієї збірки містять такі базові концепти, як LIFE/ЖИТТЯ, LOVE/КОХАННЯ, FRIENDSHIP/ДРУЖБА, MARRIAGE/ШЛЮБ, MUSIC/МУЗИКА, SUCCESS/УСПІХ, JOB/CAREER/РОБОТА/КАР'ЄРА

Таблиця 1

Порівняльна таблиця оповідань К. Ішігуро

| Оповідання           | Країна, де розгортаються події | Хронотоп/Топофон   | Музичний інструмент головного героя | Музичний супровід                    |
|----------------------|--------------------------------|--------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|
| «Crooner»            | Італія                         | ніч/площа/готель   | гітара                              | нічна серенада                       |
| «Come Rain or Shine» | Англія                         | вечір/дім/готель   | –                                   | танок під зоряним небом              |
| «Malvern Hills»      | Англія                         | вечір/готель       | гітара                              | виконання пісні під час заходу сонця |
| «Nocturnes»          | Америка                        | ніч/готель         | саксофон                            | музична премія                       |
| «Cellists»           | Італія                         | вечір/площа/готель | віолончель                          | уроки гри на віолончелі              |



й т. д., проте кожне оповідання характеризується певною тематикою, де ключовими є ті концепти, які найбільше зображуються автором і актуалізуються в тканині тексту: LOVE/КОХАННЯ та MARRIAGE/ШЛЮБ («Crooner»), FRIENDSHIP/ДРУЖБА та MARRIAGE/ШЛЮБ («Come Rain or Shine»), DREAM/МРІЯ та JOB/CAREER/РОБОТА/КАР'ЄРА («Malvern Hills»), SUCCESS/FAME/УСПИХ/СЛАВА («Nocturnes»), та GIFT/TALANT/ДАР/ТАЛАНТ («Cellists»).

Так, в оповіданні «Crooner» («Зірка естради») головний герой – вуличний музикант-гітарист Ян, який є автором-оповідачем, випадково знайомиться на площі Венеції з відомим американським співаком, кумиром своєї матері – Тоні Гарднером. Після нетривалої бесіди з ним і його дружиною Лінді, оповідач погоджується на пропозицію Тоні зіграти нічну серенаду в гондолі для його дружини, щоб, як виявилось згодом, попроситися з їхнім шлюбом. Поряд із базовим концептом MUSIC/МУЗИКА на перший план цього твору виходять концепти LOVE/КОХАННЯ та MARRIAGE/ШЛЮБ, а саме шлюб за розрахунком, який автор майстерно змальовує за допомогою концептуальних метафор LOVE/MARRIAGE IS A CONSTRUCTION (BUILDING) і LOVE/MARRIAGE IS UP, адже, одружившись із зіркою естради Тоні, Лінді потрапила «з другого поверху в пентхауз» (*“A girl's got to be prepared to get out of the elevator at the second floor, walk around. She needs to get used to the air on that floor. Then maybe, one day, on that second floor, she'll run into someone who's come down from the penthouse for a few minutes. And this guy says to her, hey, how about coming back up with me, up to the top floor”*). Іронічним і парадоксальним виявився той факт, що подружжя приїхало до Венеції, міста закоханих пар і романтики, щоб розлучитися. К. Ішігуро, таким чином, перевертає світ кохання та романтики, що дає змогу висвітлити негативні образи кохання та шлюбу, такі, як, наприклад, LOVE/MARRIAGE IS FAREWELL і LOVE/MARRIAGE IS CALCULATION.

Серед **ключових слів** цього оповідання (**guitar** (повторюється 10 разів), **love** (16), **records** (10), **mother** (15), **27 years ago** (5), **Venice/Venetian** (5), **play/ing** (15), **gondola** (12), **sing/ing** (19), **dark** (10), **darkness** (2), **evening** (4), **song** (12), **canal** (9), **music** (7), **band** (6)) досить часто вживаною є лексема *mother*, яка уособлює образ матері головного героя, пов'язаний із музикою, адже голос

Тоні завжди повертає головного персонажа в минуле, змушуючи його згадувати матір (*“Mr. Gardner began to sing <...> And for a moment it was like I was a boy again, back in that apartment, lying on the carpet while my mother sat on the sofa, exhausted, or maybe heartbroken, while Tony Gardner's album spun in the corner of the room”*). Отже, американський співак виявився не просто музикантом для Яна – він уособлював пам'ять про його матір, завдяки якій Ян насмілився підійти до нього (*“Tony Gardner! What would my dear mother have said if she'd known! For her sake, for the sake of her memory, I had to go and say something to him”*). Музика, таким чином, перетворюється на пам'ять і приємні спогади, актуалізуючи такі концептуальні метафори, як MUSIC IS MEMORY та MUSIC IS RECOLLECTION.

Концептуальний простір твору формується трьома базовими концептуальними метафорами **LIFE, LOVE/MARRIAGE** і **MUSIC**, які виступають як у ролі референтів, так і в ролі корелятивів, висвітлюючи різноманітні образи:

- 1) LIFE IS MUSIC, LIFE IS LOVE;
- 2) LOVE/MARRIAGE IS CALCULATION, LOVE/MARRIAGE IS A CONSTRUCTION (BUILDING), LOVE/MARRIAGE IS MUSIC, LOVE/MARRIAGE IS FAREWELL, LOVE/MARRIAGE IS SONG;
- 3) MUSIC IS INSPIRATION, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS DESTRUCTION, MUSIC IS LOVE, MUSIC IS GIFT, MUSIC IS UNDERSTANDING, MUSIC IS DISSAPPOINTMENT, MUSIC IS LIGHT, MUSIC IS SORROW, MUSIC IS JOY, MUSIC IS SOUL, MUSIC IS MEMORY, MUSIC IS ROMANTIC, MUSIC IS NOSTALGY, MUSIC IS CONFESSION, MUSIC IS FAREWELL, MUSIC IS RECOLLECTION, MUSIC IS CHALLENGE, MUSIC IS A DREAM, MUSIC IS NIGHTFALL, MUSIC IS AMBITION, MUSIC IS SATISFACTION, MUSIC IS STRUGGLE, MUSIC IS ILLUSION, MUSIC IS PRESSURE, MUSIC IS SUCCESS.

У фіналі цієї оповіді «звучить» три пісні – «By the Time I Get to Phoenix» («Коли до Фініксу доїду»), «I Fall in Love Too Easily» («Я закохуюсь занадто легко») та «One for My Baby (and One More for the Road)» («Для моєї малої»). Перша пісня розповідає про мандри та розлуку – чоловік-американець покидає свою кохану, вирушаючи в подорож, проте забути її не може. Ця пісня асоціюється з Тоні Гарднером – він саме той чоловік-американець, який змушений покинути свою дружину. Друга пісня асоціюється з їхнім

коханням: у розмовах із Яном Тоні згадує, як вони з дружиною залюбки слухали цю пісню. Третя пісня стає підсумком їхнього кохання й символізує неминучий розпад пари: Лінді хоч і розчулилась, проте не вийшла на балкон до свого чоловіка, адже в оповіді зірка естради Тоні наголошує на тому, що вони з дружиною повинні розійтись, оскільки вона ще молода і їй необхідно досягти успіху знову, до того ж усі співаки з «доісторичної епохи» (“*some crooner from a bygone era*”) повернулись у шоу-бізнес із новими молодими пасіями, тому їм конче необхідно розійтись. Таким чином, автор іронізує над поняттям шлюбу: навіть 27 років спільного сімейного життя (у творі ця цифра повторюється аж п’ять разів) не можуть етримати чоловіка-співака від розлучення, якщо він планує «камбек». К. Ішігуро висміює музичний шоу-бізнес і стосунки в ньому: заради грошей, слави та популярності співаки здатні на все, навіть на розлучення, попри кохання, яке ще жевріє в їхніх душах.

Щоб віднайти прихований смисл цього твору, ми звернемося до теорії **концептуальної інтеграції** [13] і окреслимо родовий простір, у якому головна роль належить подружній парі, що знаходиться на межі розлучення; якщо в першому ввідному просторі ми виокремимо музику, а в другому – кохання/шлюб, то в інтегрованому просторі (або бленді) ми зможемо вивести таке емерджентне значення, як **КОХАННЯ – ЦЕ НЕСКІНЧЕННА МУЗИКА НАШОГО ЖИТТЯ (LOVE IS ENDLESS/INFINITE MUSIC OF OUR LIFE)**. Саме таке значення й утілюється в останній репліці твору (“*comeback or no comeback, he’ll always be one of the greats*”) і відлунюється в думках і світобаченні К. Ішігуро – справжня зірка естради залишається в серцях публіки назавжди, йому/їй не потрібні «камбеки», навіть якщо часи змінюються; так само й любов: справжня любов залишається в серцях людей навіки, їй не потрібні «камбеки», навіть якщо часи змінюються. Музика, почуття любові й власне почуття любові до музики – вічні категорії людського буття.

У другому оповіданні “*Come Rain or Shine*” («І в бурю, і в ясні дні») К. Ішігуро розповідає про трьох університетських друзів – Емілі, Чарлі й Рея, яких у роки навчання об’єднувала музика: Емілі та Рей зазвичай любили слухати різноманітні платівки, які потім жваво обговорювали. Під час одного зі своїх візитів до подружжя Емілі та Чарлі Рей

застає гостьову кімнату в цілковитому безладі, хоча всі попередні роки його заселяли в бездоганно прибрану кімнату. Ця кімната відображає сімейне життя Емілі та Чарлі – колись прибране й затишне, а зараз – у суцільному хаосі (“*And then I saw the room as I’d never seen it before. The bed was bare, the mattress on it mottled and askew. On the floor were piles of magazines and paperbacks, bundles of old clothes <...> “It’s a mess, I know. A mess”*). Автор знову порівнює концепт MARRIAGE/ШЛЮБ із будівлею (CONSTRUCTION), у цьому разі – з кімнатою, завдяки чому концептуальна метафора LOVE/MARRIAGE IS A CONSTRUCTION зазнає спеціалізації [1], а саме звуження та погіршення – LOVE/MARRIAGE IS A ROOM WITH MESS.

Безлад, що панував у кімнаті, поволі «переростає» у справжню суперечку між парою стосовно головного героя та його життя: друзі вважають, що Рей поводить себе як молодик на порозі п’ятдесятиліття, адже й досі не має пристойного житла та роботи. Проте ця дискусія знову накладається на їхнє сімейне життя: коли Рей зауважив, що йому лише сорок сім років, Емілі, звертаючись до Рея, говорила надто голосно, щоб її міг чути власний чоловік, адже він, як виявилось, теж лише сорокасемирічний чоловік зі звичайною, буденною роботою (“*What do you mean, you’re only forty-seven?*” *Emily’s voice was unnecessarily loud given I was sitting right next to her. “Only forty-seven. This “only”, this is what’s destroying your life, Raymond. Only, only, only. Only doing my best. Only forty-seven. <...> she thought I was destined for... God knows, president of the fucking world, God knows! I’m just an ordinary bloke who’s doing all right. But she doesn’t see that. That’s at the heart of it, at the heart of everything that’s gone wrong*”). Цікаво, що протягом усього оповідання Рей жодного разу не поскаржився на свою роботу чи своє життя, проте друзі були впевнені, що він дуже нещаслива людина, яка до того ж перебуває в безнадійному становищі (“*Your situation’s hopeless <...> you have to get your new job lined up. <...> we’ll be here again in a year’s time and you’ll be moaning about exactly the same things. “I wasn’t moaning...”*”).

У цьому оповіданні К. Ішігуро блискуче застосовує психологічний прийом проєкції подібного, коли людина приписує іншим власні думки, почуття, мотиви, якості, характер тощо [5]. Цей прийом у наративі можна описати завдяки теорії ментальних просторів



[12] і теорії текстових світів [14; 22]: життя Емілі та Чарлі, фокалізуючись в одному ментальному просторі, який є уламком їхнього «подружнього» світу, проектується на інший, гіпотетичний ментальний простір, у якому їхні думки та почуття стосовно один одного накладаються на світ Рея, чие теперішнє життя також проектується на гіпотетичний простір, утворюючи контрфактичні висловлення [12] на зразок «якби Рей мав кращу роботу/житло/життя». Оскільки світ головних героїв Емілі та Чарлі весь час накладається на світ Рея, межі їхніх світів не порушуються, проте збігаються [3].

Концепт ДРУЖБА/FRIENDSHIP постає в оповіданні водночас і цінністю, і цинічним поняттям: Чарлі просить свого друга допомогти йому вирішити сімейні проблеми, оскільки Рей завжди вмів піднімати настрій Емілі (вони мали однакові музичні смаки), окрім цього, саме Рей виявився єдиною людиною, на яку Чарлі міг покластися (*"I've asked you because you're my oldest friend. Yes, all right, I've got a lot of friends. But when it comes down to it, when I thought hard about it, I realised you're the only one who'd do"*), хоча насправді Чарлі запросив Рея, щоб на його фоні виглядати краще, адже Емілі вважала Рея нудною та безперспективною людиною. На прикладі Рея Чарлі хотів показати (чи навіть довести) Емілі, що його життя значно краще й що перспектива завжди є, навіть у сорок сім років і навіть у таких безперспективних людей, як Рей (*"And I kept saying to myself, look, I'm doing okay. Look at loads of other people, people we know. Look at Ray. Look what a pig's arse he's making of his life. She needs perspective."* *"So you decided to invite me for a visit. To be Mr. Perspective."* <...> *Don't get me wrong, Ray. I'm not saying you're an awful failure or anything. I realize you're not a drug addict or a murderer. But beside me, let's face it, you don't look the highest of achievers"*). Лексема *perspective* неодноразово повторюється протягом усього оповідання, а в цьому текстовому фрагменті розкривається через антономазію (*Mr. Perspective*), яка є іронічною за своєю суттю й допомагає увиразнити зображуваний концепт FRIENDSHIP/ДРУЖБА завдяки концептуальним метафорам FRIENDSHIP IS PERSPECTIVE та FRIENDSHIP IS BENEFIT.

Таким чином, автор оповідання висміює цінність такої дружби: над головним героєм постійно насміхається подружня пара, принижуючи його гідність, проте Рей на їхньому

фоні залишається набагато щасливішою й більш цілісною особистістю, попри те, що в свої сорок сім років усе ще не має стабільного заробітку, сім'ї, кар'єри й достатньої простої квартири. К. Ішігуро також указує на цинічність такої дружби, показуючи, як робота, амбіції, власне «его» затуляють людину від справжньої радості в житті, від гармонійних і стабільних стосунків, від почуття справжнього щастя.

Посеред оповіді про нещасливе сімейне життя автор зобразив справжню комедію із собакою: зрозумівши, що Рей ненароком прочитав записник Емілі й зім'яв сторінку, він, за порадою Чарлі, вирішив звинуватити в усьому сусідського собаку, який начебто приходив у гості й наробив безлад. Щоб у квартирі дійсно відчувався запах собаки, Чарлі порадив Рею зварити черевик у каструлі з певними інгредієнтами. Уся ця комедія тісно переплітається з телефонними репліками головних героїв, Чарлі і Рея, про життя та подружні стосунки. Собака, який фігурує в розповіді й серед **ключових слів** є чи не найуживанішою лексемою (**songs** (7), **music** (8), **records** (7), **sing/ing** (3), **love** (3), **47 years old** (4), **CD-s** (4), **friend** (9), **only** (8), **perspective** (6), **dog** (12), **smell** (9), **mess** (7), **desperate** (3), **(to) dance** (8)) був обраний автором не випадково, адже він є символом дружби, вірності й відданості [4], а в оповіданні якраз і йдеться про те, як дружба, любов і музика можуть творити дива.

Завершується оповідь, подібно до першого оповідання («Crooner»), музичним супроводом, а саме танком Рея й Емілі в зіркових сутінках під пісню Сари Воєн «April in Paris» («Квітень у Парижі»), яку вони обох обожнювали під час навчання. Назва пісні також обрана автором не випадково, адже весна (квітень) має символізувати розквіт нових стосунків Емілі та Чарлі. Рей привніс той смак музики, який так любила Емілі, музика, яка їх об'єднувала в університеті, допомогла Емілі знову відчути, що чоловік, якого вона обрала, саме той, хто їй потрібен. Більше того, завдяки музиці Емілі змінила свою думку стосовно Рея: він більше не нудний і безперспективний, він – справжній і цінний друг їхньої сім'ї (*"You're a good friend, Raymond. What would we do without you?"* <...> *"You're such a good friend, Raymond"*).

У цій оповіді головний герой не грає на музичних інструментах, він радше постає як соло-виконавець і поціновувач музики, який виконує партію дружби, розради, допо-

моги, навіть якщо відчуває, що його не розуміють друзі. Його ноктюрн і веселий і сумний водночас, саме таким має бути справжній ноктюрн у музиці – сутінковий і мінорний, проте з нотками мажорної радості. Подібно до першого оповідання, автор знову показує шлюб із непривабливого боку, із його внутрішніми конфліктами й проблемами, проте якщо в першому оповіданні ключовими концептами були LOVE/КОХАННЯ та MARRIAGE/ШЛЮБ, які тісно перепліталися з музикою, то в цьому оповіданні ключовими концептами є FRIENDSHIP/ДРУЖБА та MARRIAGE/ШЛЮБ, які також тісно переплітаються з музикою, що здатна до зміни настрою душі. Увесь концептуальний простір твору формується такими **метафорами**:

1) **FRIENDSHIP IS VALUE, FRIENDSHIP IS MEMORY, FRIENDSHIP IS GIFT, FRIENDSHIP IS LIFE, FRIENDSHIP IS LOVE, FRIENDSHIP IS ADVICE, FRIENDSHIP IS HELP, FRIENDSHIP IS JOY, FRIENDSHIP IS VIRTUE, FRIENDSHIP IS UNDERSTANDING, FRIENDSHIP IS BENEFIT, FRIENDSHIP IS MUSIC, FRIENDSHIP IS PERSPECTIVE;**

2) **MARRIAGE IS DISSAPPOINTMENT, MARRIAGE IS WAR, MARRIAGE IS SUPPORT, MARRIAGE IS UNDERSTANDING, MARRIAGE IS LOVE;**

3) **MUSIC IS FRIENDSHIP, MUSIC IS HELP, MUSIC IS HARMONY, MUSIC IS RECONCILIATION, MUSIC IS CHANGE, MUSIC IS UP, MUSIC IS POWER, MUSIC IS JOY.**

Залучення концептуальної інтеграції, де ввідними просторами є музика й шлюб, розкриває прихований смисл цього оповідання, що зводиться до формування нового бленду: **ШЛЮБ – ЦЕ ГАРМОНІЯ ЗВУКІВ (MARRIAGE IS A HARMONY OF SOUNDS)**. Важливим у шлюбі є гармонія звуків, наприклад, щоб інтереси чоловіка й дружини хоча б частково збігалися (Емілі не слухала вдома улюблену музику, тому що вона не подобалася Чарлі: *“You know, I haven’t listened to this record for ages. It’s because of Charlie. If I put this sort of music on, he immediately starts groaning”*). Інколи, коли гармонія звуків порушена, її потрібно відновити й таким чином створити абсолютно нову музику чи нове (подружнє) життя.

Наостанок зазначимо, що заголовок цього оповідання – це назва відомої пісні американського співака Рея Чарльза (алюзія на головних героїв Рея та Чарлі?) *«Come rain or shine»* [11], де є такі рядки (*“Come rain or come shine, We’ll be happy together, unhappy*

*together, now won’t that be just fine? The days may be cloudy or sunny”*), що цілком відображає лімінальний стан подружньої пари в оповіданні та закликає читача до любові й гармонії навіть у похмурі дні її/його життя.

Третє оповідання **«Malvern hills»** («Молверн-хіллз») – це історія про молодого чоловіка, співака й музиканта, що грає на гітарі та мріє одного дня створити свій власний гурт. Головний герой, ім’я якого навіть не згадується, вирішує провести літо у своєї сестри, у місцині Молверн-хіллз. Там він знайомиться з професійними музикантами зі Швейцарії (Тіло й Соня), які багато розповідають йому про свою роботу, зокрема як і де їм доводилося виступати, але найголовніше те, що вони дійсно отримують задоволення від своєї роботи, тому що вірять у силу музики (*“We make our living this way, so yes, we are professionals.” “But first and foremost,” Sonja said, “we play because we believe in the music” <...> “Oh yes, it’s a good life,” said Tilo. “We’re very lucky we are able to do what we do”*).

Це музичне оповідання чи не найпозитивніше в Кадзуо Ішігуро: у ньому автор лише опосередковано торкається теми шлюбу й кохання, яка так чудово було описана в попередніх двох творах. Він зображує немолоду пару музикантів і сварку між ними (куди ж без ноктюрну), але ця сцена мізерна й згадується лише наприкінці оповіді. Куди більшими видаються концепти **DREAM/МРІЯ** та **JOB/CAREER/РОБОТА/КАР’ЄРА** в житті головних героїв. Автор досить вдало описав пару музикантів, адже в оповіді Тіло й Соня втілюють позитивне (Тіло) і негативне (Соня) ставлення до життя. Тіло завжди все подобається, він із радістю дивиться вперед, не помічаючи (або вдаючи, що не помічає) негативу; він легкий на підйом, йому не важливо, де залишитися на ніч, адже це всього лише пригода, головне, що в цій місцині надзвичайно гарна природа, і на її лоні можна відчути весь дух та всю благодать життя. Соня – протилежність Тіло, вона драгівлива, неврівноважена та невдоволена обраним готелем, місцевістю й узагалі життям. Така антиномія цілком відбиває мінорно-мажорний характер ноктюрну та втілюється в прикінцевому фрагменті оповідання, у якому Соня побажала успіху молодому музиканту й запевнила, що Тіло порадив би йому не падати духом, тому що на героя чекає успіх, проте вона в цьому не впевнена, тому що життя приносить розчарування (*“he would say to you, never be*



*discouraged. He would say, of course, you must go to London and try and form your band. Of course you will be successful. That is what Tilo would say to you. Because that is his way. <...> But I am not so certain. As it is, life will bring enough disappointments. If on top, you have such dreams as this...”).* Фінал оповіді залишається відкритим, як і власне ноктюрн [18]: читачу не зрозуміло, чи вдасться герою досягти своєї мрії й зібрати власний гурт. Можливо, такий фінал є виправданим, адже автор не прагне заглядати в майбутнє, бо в головного героя ще все життя попереду. У цьому оповіданні К. Ішігуро найбільше використовує антонімію різних понять і суджень, тому що протягом усієї оповіді протиставляє МОЛОДІСТЬ/СТАРІСТЬ, УСПІХ/ПРОВАЛ, НЕДОСВІЧЕНІСТЬ/ДОСВІД, МРІЮ/РЕАЛЬНІСТЬ, начебто закликаючи читача усвідомити той факт, що життя складається з безлічі мінорно-мажорних ноктюрнів.

Це оповідання цікаве ще й тим, що в ньому К. Ішігуро дискутує на тему «вибору музики як серйозної професії» і підтримки рідних, близьких людей у виборі професії: коли між головним героєм і його сестрою виникла суперечка, з якої стало очевидно, що вона разом зі своїм чоловіком не сприймає музику як серйозну професію, яка може дійсно давати прибуток, тим паче, що її чоловік не може навіть прирівняти свою важку щоденну працю в кафе до роботи головного героя – складати музику й тексти до пісень (*“I don’t really think he’d accept that his work and your work are quite on the same level”*), головний герой розуміє, що його рідні люди насправді не розуміють його прагнень і не вірять у нього як у музиканта, адже вони навіть жодного разу не попросили його заспівати для них (*“In all the time I’d been in her house, she hadn’t once asked to hear a song, the way Tilo and Sonja had done”*). Підтримка рідних була вкрай важлива для головного героя, адже він насправді приїхав до них, щоб освіжити думки й написати нову музику та нові пісні, які зможуть кардинально змінити його життя.

З аналізу **ключових слів** (achieve/ment (3), fortune (5), music (17), band/s (10), guitar (17), sing/ing (9), play/ing (27), song/s (24), hills (27), work/ing (14), hotel (25), marvelous (5), wonderful (7), splendid (7), musician (6), professionals (4), luck/y (7)) стає зрозуміло, що лексеми, які стосуються сфери музики (*music, guitar, song/s, play/ing* і лексема *musician*, яка взагалі відсутня в попередніх двох оповідях), уживаються тут частіше, ніж у всіх трьох

оповіданнях. Досить часто вживаються прикметники, репрезентовані лексемами *marvelous, wonderful, splendid* (порівняймо з попередніми оповіданнями, де використовувалися лише прикметники *desperate* і *good*), які передають позитивне ставлення героя, пари музикантів і автора оповідання до музики й життя, адже автор використовував їх для опису місцевості, готелю, пагорбів, пісень, музики (особливо в діалогах із Тіло та головним героєм). Часте повторення лексем **fortune** та **luck/y**, які також відсутні в попередніх двох оповіданнях, актуалізує такі концептуальні схеми, як РОБОТА ТВОЄЇ МРІЇ – ЦЕ ФОРТУНА/ДОЛЯ/УСПІХ/ЩАСТЯ ДЛЯ ДУШІ ЛЮДИНИ (JOB/CAREER OF YOUR DREAM IS A FORTUNE/FATE/LUCK/HAPPINESS FOR THE SOUL OF A HUMAN).

Оскільки основними концептами цього оповідання є **MUSIC/МУЗИКА, DREAM/МРІЯ** та **JOB/CAREER/РОБОТА/КАР’ЄРА**, текстова тканина активізує три групи концептуальних схем, які формують концептуальний простір оповідання:

1) **JOB/CAREER IS SATISFACTION, JOB/CAREER IS DISSAPOINTMENT, JOB/CAREER IS SURPRISE, JOB/CAREER IS UNDERSTANDING, JOB/CAREER IS LIFE, JOB/CAREER IS NEGATIVE, JOB/CAREER IS POSITIVE, JOB/CAREER IS LUCK, JOB/CAREER IS AMBITION, JOB/CAREER IS DREAM, JOB/CAREER IS FREEDOM, JOB/CAREER IS FAILURE, JOB/CAREER IS FORTUNE, JOB/CAREER IS HAPPINESS;**

2) **DREAM IS UP, DREAM IS LUCK, DREAM IS ACHIEVEMENT, DREAM IS AMBITION, DREAM IS FAITH, DREAM IS SUPPORT, DREAM IS UNDERSTANDING, DREAM IS HARD WORK, DREAM IS FORTUNE, DREAM IS MUSIC;**

3) **MUSIC IS TALANT, MUSIC IS PEACE, MUSIC IS HARMONY, MUSIC IS A JOB, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS DISSAPOINTMENT, MUSIC IS JOY, MUSIC IS SATISFACTION, MUSIC IS SUPPORT, MUSIC IS SUCCESS, MUSIC IS BELIEF, MUSIC IS FORTUNE, MUSIC IS HAPPINESS, MUSIC IS DREAM, MUSIC IS UP.**

У результаті побудови концептуальної інтеграції формується новий бленд – образ «роботи/кар’єри», в якому спроектовані елементи трьох ментальних просторів (родовий простір – робота у сфері музики, ввідний простір 1 – музика, 2 – робота/кар’єра): **РОБОТА/КАР’ЄРА ТВОЄЇ МРІЇ – ЦЕ ЩАСЛИВА МУЗИКА ДЛЯ ДУШІ**

**ЛЮДИНИ (JOB/CAREER OF YOUR DREAM IS A HAPPY SOUND FOR THE SOUL OF A HUMAN).** Отже, К. Ішігуро закликає читачів обирати саме ту професію, яка відгукнеться музикою в серці та душі, хоча й невідомо, кому з тих, хто обирає «правильну» професію, пощастить, до кого фортуна буде прихильною, але потрібно обов'язково йти до мети й вірити в себе, так, як це робить головний герой цього оповідання.

Четверте оповідання «Nocturne» («Ноктюрн») присвячене темам успіху та слави на музичному олімпі й у житті взагалі. Головний герой, музикант-саксофоніст, якого покинула дружина, хоче знову потрапити у вищу лігу зірок і задля цього робить пластичну операцію на обличчі. Після операції він оселяється в готелі, де його сусідкою стає Лінді Гарднер – героїня оповідання «Crooner», яка теж прагне повернутись у шоу-бізнес. Разом вони грають у шахи, слухають пісні головного героя, блукають готелем уночі й викрадають музичну нагороду, призначену для людини, яка, за словами героя, не вміє добре грати на саксофоні, а отже, не заслуговує на неї (*“He’s big-league now. But back then, when we knew him, he was nothing. In fact, he was a phoney. What you’d call a bluffer. Never knew his way around the keys properly”*). Закінчується оповідь розмовою героя з колишньою дружиною по телефону, у якій вони освідчуються один одному в коханні. Така тривіальність концепту LOVE/КОХАННЯ вже була присутня в першому оповіданні «Crooner», де головні герої, хоча й кохають один одного, не залишаються разом. Водночас вустами головного героя автор стверджує, що життя таке багате, що одного кохання буває не досить (*“life’s so much bigger than just loving someone”*), і риторично зауважує, що, можливо, герою ще раз пощастить. Думається, що автор має на увазі не лише кохання, а й нову перспективу – потрапляння героя у вищу лігу зірок.

К. Ішігуро насміхається над тими, хто жертвує своєю красою задля великої кар’єри й успішного життя. Він змальовує людей, які підуть на що завгодно заради успіху, слави й грошей, навіть на пластичну операцію. У кінці оповідання головні герої сумніваються, чи принесе їм омріяну славу пластична операція; чи зможе краса обличчя забезпечити прохід у вищу лігу головного героя, чи для цього все ж таки достатньо лише таланту. Саме таку ідею розвиває К. Ішігуро через протистояння двох героїв – представників різного соціального класу. Лінді, яка досягла вищої

ліги, стверджує, що деякі люди важко працюють, щоб заробити собі почесні й звання, отже, вони їх заслуговують, навіть якщо вони не мають якогось особливого таланту. Інша справа з такими людьми, як головний герой: маючи талант від Бога, такі люди думають, що вони єдині заслуговують на визнання, а отже, мають бути завжди в першому ряду (*“Some of those guys, maybe they worked damn hard to get where they have. And maybe they deserve a little recognition. The trouble with people like you, just because God’s given you this special gift, you think that entitles you to everything. That you’re better than the rest of us that you deserve to go to the front of the line every time”*). Натомість головний герой висловлює думку, що людям без талантів щастить, вони пробиваються й отримують нагороди, а справжні обдаровані люди мусять постійно боротися за своє місце й свою мету, щоб показати, що вони чогось варті. При цьому герой іронічно наголошує, що Лінді досягла всього не завдяки своєму таланту, а завдяки вдалим шлюбам і розлученням у її житті (*“And how was this all achieved? The usual way, of course. The right love affairs, the right marriages, the right divorces”*), що актуалізує концептуальну метафору SUCCESS/FAME IS MARRIAGE/DIVORCE WITH THE RIGHT PERSON, яка містить у собі антиномію двох понять.

Цікаво, що в оповіді автор також побічно змальовує концепт FRIENDSHIP/ДРУЖБА, а саме показує, як швидко в шоу-бізнесі можна стати ніким і забути свої обіцянки (*“BUT AFTER THAT MORNING, we didn’t see much more of each other <...> Anyway, though I’d expected a call from her later that day, it never came, and neither did one come the day after. When I did eventually go round there, maybe four days later, she was welcoming, but distant. Like that first time, she talked a lot about her famous friends-though none of it about getting them to help with my career”*).

**Ключовими словами** цього оповідання є лексеми, що належать до сфери музики, успіху, слави: **musician/al (18), play/ing/er (28), big-league (10), saxophonists/sax (15), jazz (12), face (16), hotel (12), ugly (8), loser (5), professional (11), CD (14), famous (6), recognition (4), music (15), genius (4), talent/ed (5), happy/happiness (4), love (4), band (7), song (5), award (17), trophy (3), turkey (8), perspective (2), surgery/surgeon (14)**. Серед основних **концептів** цього твору (LIFE/ЖИТТЯ, CAREER/КАР’ЄРА, SUCCESS/УСПІХ, TALANT/ТАЛАНТ, FAME/СЛАВА,



MUSIC/МУЗИКА й т. д.), ми виділимо три головні, підґрунтя для яких є різні концептуальні схеми:

1) CAREER IS HARD WORK, CAREER IS SATISFACTION, CAREER IS TALANT, CAREER IS UP, CAREER IS STRUGGLE, CAREER IS WAR, CAREER IS LIFE, CAREER IS LOVE, CAREER IS DREAM, CAREER IS PERSPECTIVE, CAREER IS RECOGNITION;

2) SUCCESS/FAME IS TALANT, SUCCESS/FAME IS UP, SUCCESS/FAME IS HARD WORK, SUCCESS/FAME IS DREAM, SUCCESS/FAME IS ACHIEVEMENT, SUCCESS/FAME IS SACRIFICE, SUCCESS/FAME IS RECOGNITION;

3) MUSIC IS UP, MUSIC IS JOY, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS DREAM, MUSIC IS CAREER, MUSIC IS TALANT, MUSIC IS GIFT.

Застосування мережі **концептуальної інтеграції** зумовило виділення таких ввідних просторів, як музика й успіх/слава, які дозволили віднайти емерджентне значення: за успіх потрібно боротися, проте не красою, а своїм розумом, талантом і важкою працею, бо справжній успіх – це чути музику власної душі і йти за покликом серця. Успіх/слава – це музичний інструмент, що звучить не для кожного, адже не кожен уміє слухати й правильно грати на ньому; справжній успіх приходить до того, хто має талант і важко працює в ритмі музики свого серця. **УСПІХ/СЛАВА – ЦЕ ВМІННЯ СЛУХАТИ ЗВУК СВОГО СЕРЦЯ (SUCCESS/FAME COMES WITH AN ABILITY TO LISTEN TO THE SOUND OF YOUR HEART).**

У цьому оповіданні К. Ішігуро виводить формулу успіху з двох протилежних позицій – із позиції таланту (головний герой) – SUCCESS/FAME IS TALANT, і з позиції важкої праці над собою та своїм життям (головна героїня) – SUCCESS/FAME IS HARD WORK. Обидві складники успіху є необхідними для досягнення успіху та слави, саме на цьому наголошує автор в останньому оповіданні «Cellists» («Віолончелісти»), де головний герой – музикант-віолончеліст Тібор – брав уроки музичної гри в жінки-музиканта, яка мала власну місію – указувати правильний шлях музикантам-новачкам. Із кожним наступним візитом Тібор усе сильніше сумнівався щодо її інструмента, адже під час занять вона ніколи не грала, лише слухала та коментувала його гру. Як виявилось згодом, жінка не вміє грати на віолончелі, адже з одинадцяти років не торкалася інструмента. Незважаючи на це, вона

запевняє, що в неї є особливий дар – розкрити в інших, і саме тому вона – справжній віртуоз (“*There aren’t many like us, Tibor, and we recognise each other. The fact that I’ve not yet learned to play the cello doesn’t really change anything. You have to understand, I am a virtuoso*”). Автор оповідання ставить під сумнів «талант» таких людей, які тільки те й уміють, що розповідають про себе багато або занадто пишаються собою. Щодо Тібора К. Ішігуро промовляє словами інших головних героїв (колег-музикантів), що якщо людину досить довго запевняти, що він/вона має справжній талант, то зрештою ця людина повірить у власний успіх і буде прислухатися до порад наставника, навіть якщо талант такого наставника викликає сумнів. Отже, автор, зображуючи та протиставляючи такі концепти твору, як GIFT/TALENT/ДАР/ТАЛАНТ і HARD WORK/ВАЖКА ПРАЦЯ, наголошує на їх важливості в житті кожного музиканта й людини зокрема.

До **ключових слів** цього оповідання відносимо такі лексеми: **play/ing/ed (52)**, **piazza (13)**, **cello (22)**, **(American) woman (10)**, **music (9)**, **cellists (10)**, **musician/s (6)**, **instrument (13)**, **virtuoso (7)**, **love/er (8)**, **recital (7)**, **gift (7)**, **band (4)**, **mission (2)**, **talent (1)**. Рекурентність ключових слів дає змогу встановити, що лексема, яка стосується гри на інструменті (*play/ing/ed*), і лексема на позначення інструмента (тут *cello*) уживаються в цій оповіді найчастіше за всі п’ять оповідань.

Концептуальний простір оповідання реалізується завдяки таким **концептуальним метафорам**:

1) GIFT/TALENT IS LIFE, GIFT/TALENT IS MUSIC, GIFT/TALENT IS HARD WORK, GIFT/TALENT IS BELIEF IN ONESELF, GIFT/TALENT IS TREASURE;

2) MUSIC IS TALANT, MUSIC IS GIFT, MUSIC IS PEACE, MUSIC IS HAPPINESS, MUSIC IS SATISFACTION, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS BELIEF, MUSIC IS RELIEF, MUSIC IS HARD WORK.

Реконструювання мережі **концептуальної інтеграції**, де першим ввідним простором є музика, а другим – дар/талант, дає змогу вивести прихований смисл оповідання – якщо в людини є дар, над ним потрібно важко працювати, бо справжній талант немає нічого спільного з вихваланням і самовпевненістю; **СПРАВЖНІЙ ДАР/ТАЛАНТ – ЦЕ МУЗИКА ТВОЄЇ ДУШІ**, він знаходиться в твоєму серці (**REAL GIFT/TALENT IS MUSIC OF YOUR SOUL**).



Завершуючи аналіз усіх ноктюрнів, варто зазначити, що в усіх п'яти оповіданнях Кадзуо Ішігуро дискутує з читачем на певну **соціальну тему**, тобто про проблему, котра має загальнолюдське значення. Так, в оповіданні «Stooper» соціальна тема – це іммігранти, себто чужинці у великих містах, які, на думку корінних жителів, засмічують і навіть руйнують місто (*“According to Vittorio, foreigners like me, we go around ripping off tourists, littering the canals, in general ruining the whole damn city. Some days, if he’s in a bad mood, he’ll claim we’re muggers-rapists, even”*); ще одна тема цього оповідання – це життя людей за різних державних устроїв, через що люди не розуміють очевидних речей (*“My friend, you come from a communist country. That’s why you don’t realise how these things work”*); в останньому оповіданні («Cellists») автор знову згадує про державний устрій, а саме про поняття «залізна завіса» (Iron Curtain) – кордон (територіальний і життєвий), що відділяв демократичні держави від Радянського Союзу, у нашому прикладі – життя головного героя з Угорщини та його наставниці із США (*“I grew up in the former Eastern bloc, behind the Iron Curtain. There are many film stars and political personalities who are household names in the West, of whom, even today, I remain ignorant”*). В оповіданні «Come Rain or Shine» **соціальна тема** присвячена темі роботи; автор пропонує читачам задуматися над такими питаннями: що означає робота для людини, ким людина себе вважає завдяки своїй роботі, на якій роботі потрібно працювати, щоб відчувати себе щасливим і задоволеним; осісти в одному місці чи працювати в багатьох місцях і пізнавати світ; чи працювати все життя в одній і тій же сфері й т. д. **Соціальна тема** оповідання «Malvern Hills» торкається сім’ї та стосунків у ній: іноді близькі не сприймають роботу, захоплення чи оточення певної людини; вони вважають їх занадто легкими чи несерйозними, а отже, безперспективними. І тоді цю людину можуть зрозуміти лише ті, хто професійно займається такою роботою, саме вони вміють похвалити та підтримати чи навіть конструктивно покритикувати. В оповіданні «Nocturne» автор знову запитує читачів: чи досить лише одного таланту, щоб потрапити у вищу лігу? Чи потрібно багато й зяття працювати? Чи заслужено люди з вищої ліги отримують різні нагороди, адже ніхто не знає, яким у них був насправді шлях, чи їм просто

таланити? Ця **соціальна тема** присвячена питанням роботи/кар’єри й успіху/слави.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, розповідаючи історії із життя п’яти музикантів, Кадзуо Ішігуро не просто зображує стиль їхнього життя та стосунки між ними; автор проникливо й точно відтворює атмосферу нереалізованих мрій і бажань, цинічність шлюбу за розрахунком, сумнів і зневіру у власних силах і талант, нестримне бажання та жаждою до грошей і слави, забуття власних планів і амбіцій та всі інші сутінки людської душі.

Детальний концептуальний і лінгвостилістичний аналіз збірки оповідань «Ноктюрни: п’ять історій про музику й сутінки» довів, що МУЗИКА, яка здатна вплинути на людину та її настрій, є головним об’єктом розповіді та головним ракурсом оповідання, тому що саме крізь призму музики зображується життя всіх головних персонажів; усі базові концепти твору так чи інакше пов’язані з концептом MUSIC/МУЗИКА, що втілює більше позитивні, мажорні, аніж негативні, «сутінкові» образи. Головною концептуальною метафорою цього твору ми вважаємо базову конвенційну «дзеркальну» метафору LIFE IS MUSIC – MUSIC IS LIFE, тому що вона містить у собі спільне концептуальне підґрунтя для всіх інших концептуальних схем, розкритих у дослідженні, адже наше ЖИТТЯ є віддзеркаленням нашої РОБОТИ, КОХАННЯ, ТАЛАНТУ, ДРУЖБИ, КАР’ЄРИ, МУЗИКИ й т. д. – усього того, що згідно з концепцією Лакоффа й Джонсона метафорується повсякчас [17].

Перспективою цього дослідження є подальший аналіз усіх чи окремих оповідань зі збірки із залученням інших теорій когнітивної лінгвістики, зокрема теорії можливих світів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Белехова Л. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон: Айлант, 2002. 368 с.
2. Коляденко Н. Музыкальность художественной литературы: синестетический аспект. Идеи и идеалы. 2012. № 2(12). С. 142–149.
3. Короткова Л. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англійській художній прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2001. 23 с.
4. Краткая энциклопедия символов. Peter Greif’s Symbolarium. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Пёс> (дата звернення: 4.07.18).



5. Фрейд А. Психология Я и защитные механизмы. Москва: Педагогика-Пресс, 1993. 144 с.
6. Храмова С. О музыкальности композиции литературных произведений. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ». 2013. № 2 (6). С. 155–160.
7. Шапинская Е. Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия. Москва, 2017. 524 с.
8. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против». Москва, 1975. С. 193–230.
9. Benson S. Literary music: writing music in contemporary fiction. Routledge, 2006. 192 p.
10. Brown Calvin S. Music and literature. A comparison of the Arts. Read Books Ltd., 2013. 292 p.
11. Come Rain or Shine. URL: <https://genius.com/Ray-charles-come-rain-or-come-shine-lyrics> (дата звернення: 22.06.18).
12. Fauconnier G. 1994. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 240 p.
13. Fauconnier G., Turner M. The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books, 2002. 440 p.
14. Gavins J. Text world theory: an introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 208 p.
15. International Association for Word and Music Studies. URL: <http://www.wordmusicstudies.net> (дата звернення: 9.06.18).
16. Kramer L. The thought of Music. California: University of California Press, 2016. 224 p.
17. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. London: The university of Chicago press, 2003. 292 p.
18. Murdock Jessica L. Night music: the twentieth century nocturne in piano teaching. Colorado: University of Northern Colorado, 2012. 149 p.
19. Panasenko N. Musical and linguistic means of creating images in traditional and popular American songs. Review of Arts and Humanities. USA: American Research Institute for Policy Development, 2014. Vol. 3. No. 1. P. 23–43.
20. Rosen Ch. Freedom and the Arts: Essays on music and literature. Cambridge: Harvard University press, 2012. 448 p.
21. Werner W. Literature and Music: Theory. Handbook Intermediality: Literature – Image – Sound – Music / Gabriele Rippl. Berlin: de Gruyter, 2015. P. 459–474.
22. Werth P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. New York: Longman, 1999. 390 p.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:**

23. Ishiguro K. Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall. Faber and Faber, 2009. 221 p.

УДК 378.046-021.68:81'33

**PBL ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПИСЬМОВОЇ АКАДЕМІЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ****Комова Г.В.**, доценткафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови  
*Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»***Рубцова В.В.**, доценткафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови  
*Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»***Саліонович Л.М.**, к. філол. н.,доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови  
*Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»*

У статті розглядаються деякі питання навчання студентів ВНЗ письмовій англомовній комунікації в академічному інформаційному просторі. Обґрунтовується доцільність використання проблемного навчання, зокрема методу індивідуальних проектів. Розглянуто два типи проектів, які дають змогу сформувати професійні комунікативні компетенції, що передбачені програмою. Особлива увага приділяється принципу інтегрованого формування у студентів вмінь, які їм знадобляться для обміну результатами наукових досліджень та розробок.

**Ключові слова:** академічне письмо, професійна комунікативна компетенція, метод проектів, проблемне навчання, інтеграція вмінь, навчальна карта для самопідготовки.

В статье рассматриваются некоторые вопросы обучения студентов ВУЗов письменной англоязычной коммуникации в академическом информационном пространстве. Обосновывается целесообразность использования проблемного обучения, в частности метода индивидуальных проектов. Рассмотрены два типа проектов, которые дают возможность сформировать профессиональные коммуникативные компетенции, предусмотренные программой. Особое внимание уделяется принципу интегрированного формирования у студентов умений, которые им понадобятся для обмена результатами научных исследований и разработок.

**Ключевые слова:** академическое письмо, профессиональная коммуникативная компетенция, метод проектов, проблемное обучение, интеграция умений, учебная карта для самоподготовки.

**Komova H.V., Rubtsova V.V., Salionovych L.M. PBL AS FOR THE FORMATION OF THE WRITTEN ACADEMIC COMPETENCE**

The paper presents some issues concerning teaching university students to write in English for academic purposes. The necessity of applying problem-based learning methods, individual project work in particular, is grounded. Two types of projects are discussed and shown to be the most appropriate for acquiring professional communicative competences specified in the curriculum. Special emphasis is placed on developing integrated skills which students will need for exchanging their research findings and innovations.

**Key words:** academic writing, professional communicative competence, project work, problem-based learning, integrated skills, self-study guide.

**Постановка проблеми.** Глобальний характер, якого набуває сучасна наука, зумовлює необхідність інтеграції української науки у світовий простір. Наукові комунікації, в тому числі письмові, є невід'ємною частиною цих процесів. Таким чином, є нагальна необхідність формування компетенцій академічного письма для всебічної реалізації первинних і вторинних наукових комунікацій, що забезпечують ефективну діяльність українських вчених на світовій

арені та їх взаємодію із закордонними колегами.

Можливо, академічне письмо є найбільш складним для навчання видом мовленнєвої діяльності. Про це свідчить наявність розбіжності в рівні володіння навичками мовленнєвої діяльності в окремо взятого студента. Як правило, навіть якщо студент демонструє ґрунтовні граматичні знання, грамотно і точно репрезентує змістовну інформацію з усіх типів текстів, має достатню швидкість мови,



це ще не є підставою для того, щоб зробити висновок про його академічну грамотність, тому що здебільшого сформованість навичок академічного письма знаходиться на дещо нижчому рівні. Про бездоганну академічну письмову грамотність можна говорити тоді, коли рівень сформованості операціональної грамотності (лінгвістична компетенція), культурної грамотності (розуміння дискурсу, в якому відбувається комунікація) і критичної грамотності (вміння трансформувати інформацію в знання) [1, с. 38] дає змогу студенту продукувати академічний текст, структурований відповідно до цілей та завдань наукової комунікації. Крім того, навчання письма є складним і тривалим процесом, що вимагає зусиль у подоланні уявної монотонності, процесом, що не гарантує швидких результатів, і в цій площині є певна проблема мотивування студентів до цієї кропіткої праці.

Тому перед викладачем стоїть завдання пошуку ефективних інноваційних дидактичних методів і технологій для створення такого освітнього середовища, яке дало б змогу студентам не тільки отримати глибокі знання і розвинути професійні навички, необхідні в практичній діяльності, але й перетворити процес навчання академічного письма на захоплююче заняття, поєднане з творчими осяяннями і радістю від отриманих результатів, яку може дати тільки від душі виконаний задум [2].

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Дискусії щодо застосування методу проектів в освіті мають довгу історію. Засновником методу вважається американський педагог Вільям Кілпатрік. Згідно з його теорією, застосування мовної компетенції в предметному контексті розглядається як засіб отримання фонових знань і є умовою особистісного зростання, посилює когнітивні здібності, а мультидисциплінарний характер проектів сприяє розширенню кругозору та забезпечує учня величезним масивом знань, концепцій та ідей. У розвитку цих ідей сучасні дослідники наголошують на тому, що необхідною умовою ефективності цього виду навчальної діяльності є діяльнісний характер проектної діяльності, тому що навчання через досвід активізує пізнавальні механізми мозку [3, с. 13–14].

Вперше можливість і доцільність використовувати проектну форму в вивченні саме іноземної мови запропонувала Д. Фрід Бут [4]. Вона підкреслила основоположний принцип, який є фундаментом зазначеного методу:

формування лінгвістичних навичок не є самоціллю, воно відбувається під час виконання проекту і пов'язано виключно з практичною метою проекту.

Західна наука, досліджуючи проблеми академічного письма, успішно пов'язує методику проектів (розглянуту в ширшому контексті проблемного методу) із завданнями ефективного формування навичок, необхідних для успішної академічної письмової діяльності. У роботах Л. Бейнса, С. Брауна, К. Лолис, К. Родса, С. Ньютон та Л. Лінн, Т. Міллера та Д. Паркера, Ф. Столлер, Х. Ріглі, Д. Мосса та К. Дусер досліджується дидактична й академічна ефективність методу в навчанні академічного письма, пропонуються практичні засади щодо його реалізації.

Вітчизняна наука також приділяє увагу теоретичним і прикладним проблемам, що виникають у зв'язку зі зростаючою необхідністю підвищення академічної грамотності українських вчених і формування стійких навичок наукового і творчого письма (О.М. Трубіцина, І.П. Федічкіна, А. Шишко, Г. Луканська, І.М. Панченко, І.В. Малиновська). Однак метод проектів як ефективний інструмент для вирішення такого завдання розглядається нечасто, переважно він згадується у контексті підготовки фахівців у мовних вишах (М.М. Ворник, І.М. Ветрова, С.Д. Сторожук).

Огляд літератури показує, що як зарубіжні, так і українські вчені розглядають питання застосування методу проектів в організації навчання всім видам іншомовної мовленнєвої діяльності як у школі, так і в системі вищої освіти. Але що стосується навчання за допомогою завдань-проектів наукового письма в контексті післядипломної освіти, то проблема формування навичок академічного письма засобами методу проектів у вітчизняній науці менш вивчена.

**Постановка завдання.** Основним завданням цієї роботи є дослідити доцільність застосування окремих типів проектів у рамках проектного методу як засобу формування стійких комплексних навичок академічного письма.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Протягом ста років проблеми застосування проектних технологій у навчанні активно обговорюються вченими і педагогами. Є низка загальноприйнятих класифікацій форм проектів. Згідно з типологією Кілпатріка, проект може служити меті втілення думки в зовнішню форму, отри-

мання естетичної насолоди, вирішення практичного завдання або вирішення розумового утруднення/проблеми, а також отримання нових даних [2]. Багато сучасних учених беруть за основу класифікацію типів проектів Е. Полат: дослідний, пошуковий, творчий, ігровий, практично-орієнтований або інформаційний за характером домінуючої в проекті діяльності; монопроект або міжпредметний проект за предметно-змістовною галуззю; жорсткий/гнучкий за характером координації проекту; індивідуальний, парний, груповий або колективний за кількістю учасників проекту, епізодичний, короткостроковий, середньої тривалості і семестровий за тривалістю проведення проекту [5, с. 31].

Вивчивши типології проектів, їх структури і можливості застосування, можна зробити висновок, що найбільш ефективним стосовно завдань формування навичок академічного письма буде семестровий індивідуальний творчий монопроект, гнучкий за характером координації та інтелектуальний за змістом, у процесі якого думки вченого втілюються у зовнішню форму в процесі вирішення наукових та/або соціальних завдань, що має бути пов'язано з певним розумовим утрудненням. Відповідно до наведених критеріїв було обрано два типи проектів для аналізу щодо застосовності певних проектних форм у навчанні наукового письма, а саме дослідницький та творчий проекти.

Дослідницький тип проекту був вибраний для навчання написанню англійською мовою анотацій статей та тез доповідей на конференціях. Вибір саме такого типу проекту був зумовлений, по-перше, можливістю поєднання тренування вмінь в умовах, найбільш наближених до реальних професійних ситуацій, з оцінюванням рівня сформованості компетенцій, набутих під час проведення проекту, по-друге, можливістю створення сприятливих умов для розвитку інтегрованих мовленнєвих умінь згідно з критеріями ЗЄР [6].

Роботу над проектом було поділено на дві фази: тренувально-підготовчу та продуктивну. Перша фаза націлена на виявлення початкового рівня сформованості вмінь та аналіз індивідуальних навчальних потреб; ознайомлення студентів із довідковою літературою, що може стати їм у нагоді при написанні творчих робіт; ознайомлення зі стилем та зразками англійських текстів (анотації, реферати, тези доповідей тощо); розширення словарного запасу завдяки загальнонауковій

лексиці та фаховій термінології; набуття сталих навичок та формування належного рівня умінь із письмової комунікації. Тренувальна фаза передбачає складання студентами індивідуального навчального плану на семестр та розробку навчальних карт для самопідготовки.

Сама розробка навчальних карт є індивідуальним міні-проектом і дає змогу формувати початкові навички такого виду роботи у студентів, до того ж, вона дає змогу викладачу комбінувати різні методи, що сприяє найкращому засвоєнню матеріалу. Пілотне застосування навчальних карт вже показало помітний результат, і тому вони можуть бути рекомендовані для роботи над формуванням вмінь грамотного академічного письма.

Навчальна карта є дидактичною розробкою, яка покликана ліквідувати прогалини будь-яких аспектів мовної підготовки студента. Технологія використання навчальних карт для самостійної роботи (self-study guide) базується на принципі «навчись сам та навчи іншого» і тому вимагає від студентів виконання ролі викладача/інструктора (елемент рольової гри), обміну картами та складання спільними зусиллями бази довідкових та тренувальних матеріалів (прийом із методики взаємонавчання).

До структури навчальної карти обов'язково входять такі елементи: мовний аспект, який потребує вдосконалення; навчальне завдання; очікувані результати; навчальний контент (короткі правила-інструкції, ілюстративні зразки); тренувальні вправи для формування стійких навичок; проблемне творче завдання для формування вмінь та оцінювання результату навчання.

Кінцевим продуктом цієї фази можуть бути: словник-госарій (загальнонаукової лексики, фахової термінології, сталих словосполучень), анотація, короткі тези доповіді (одна сторінка), слайди до усної презентації. Навчальні карти також можуть розглядатися як кінцевий продукт і підлягати оцінюванню, тому що вони є цінним довідковим і тренувальним ресурсом, що створюється самими студентами з урахуванням їх навчальних потреб, і вводяться до єдиної ресурсної бази, якою будуть користуватися усі учасники наступної фази проекту.

Друга фаза є повномасштабним проектом зі створення кінцевого письмового продукту – тез доповіді на конференції, реферату, наукової статті (згідно з цілями навчальної робочої програми) – і передбачає індивіду-



альну роботу кожного студента над самостійно обраною темою, пов'язаною зі спеціальністю.

Вважаємо за необхідне організувати взаємне рецензування виконаних проектних робіт самими учасниками, що буде стимулювати критичне мислення студентів, розвивати вміння комплексного оцінювання за встановленими критеріями та робити висновки.

Ще одним видом індивідуального моно-проекту є творчий проект. Варто зазначити, що його застосування досить обмежене, що зумовлено загальним невисоким рівнем підготовки студентів і незначною сформованістю академічної грамотності рідною мовою, проте в окремих випадках цей вид проекту може бути успішно реалізований. Реалізація творчого проекту передбачає перехід від product writing (у процесі виконання дослідницького проекту) на більш високий рівень process writing, який передбачає створення власного креативного письмового тексту.

Творчий проект був обраний для навчання написання англійською мовою публіцистичної науково-популярної статті (за темою дисертаційного дослідження), іншими словами, креативного тексту, що має характер і ознаки наукового нарративу. Варто зазначити, що, дійсно, у процесі вибору формату навчання академічного письма треба орієнтуватися на деякі характерні риси, притаманні науковому дискурсу залежно від галузі знань, адже, на перший погляд, цілком логічним є зауваження щодо формального, уніфікованого та лаконічного характеру викладу інформації у наукових текстах фізико-математичного, технічного і природничого циклів, на відміну від гуманітарних наук, де відбір виразних засобів нагадує стиль художнього або публіцистичного тексту [7, с. 152]. Але вибір саме

формату наукового нарративу як типу завдання в рамках творчого проекту, у тому числі і для створення наукового нарративного письма у галузі фундаментальних і природничих наук, зумовлений тим, що жанр наукового нарративу стрімко набирає популярність у середовищі глобальної науки. І для цього є багато причин, у тому числі, варто зазначити необхідність прямого діалогу вчених із неекспертною аудиторією для успішного вирішення проблем, критично важливих для сталого розвитку суспільства в таких найважливіших наукових сферах, як енергетика, штучний інтелект, енвайроментальні ризики, медицина тощо. У зв'язку з розгорнутими інформаційно-медійними війнами, провокаційними публікаціями в окремих медіа з метою ввести людей в оману в інтересах окремих корпоративних сил, у суспільстві сформувався запит на правдиву неспотворену наукову інформацію з перших рук. У цьому контексті навчання майбутніх учених мистецтву наукового нарративу стає особливо актуальним.

Семестровий творчий проект може бути реалізований як послідовний ряд мікропроектів, що зумовлено логікою поетапного розвитку та необхідністю відпрацювання широкого спектру спеціальних умінь у діапазоні від екстралінгвістичних до лінгвістичних навичок зі зростаючою складністю.

Загальний вид і характеристики етапів творчого проекту з створення наукового нарративного тексту наведено у таблиці 1.

Формування екстралінгвістичних навичок передбачає, по-перше, осмислення місця своєї науки серед інших наук, узагальнення її ролі у сталій взаємодії з громадськістю, а також оцінку глобальних причинно-наслідкових зв'язків у контексті прогнозування майбутніх ризиків, з якими може зіткнутися людство

Таблиця 1

### Етапи роботи над творчим проектом

| Етапи               | Теоретична складова частина   | Прикладна складова частина   | Практичний результат  |
|---------------------|---|--|---|
| Екстралінгвістичний | Огляд можливих форм та змісту взаємодії науковців із суспільством   | Формування власного індивідуального погляду на форму та зміст діалогу з суспільством             | Виклад власного бачення на діалог, оцінка своїх можливостей та перспектив у формі есе |
| Лінгвістичний       | Огляд жанрів та стилів наукової літератури, основ композиції, виразних засобів (хеджинг, модальні дієслова, метафори, засоби емоційного забарвлення мови) | Лінгвістичний аналіз лекцій та усних виступів вчених, аналіз статей формату «science journalism» | Трансформація формального наукового тексту у науковий нарратив                        |
| Продуктивний        | Систематизування інструментів створення наукового нарративного тексту та принципів їх відбору відповідно до мети комунікації                              | Застосування комплексу інструментів відповідно до мети комунікації                               | Написання статті науково-популярного або публіцистичного характеру                    |

у результаті наукового прогресу. Результатом може стати огляд цивілізаційного досвіду розвинених країн в області заходів, що вживаються для проектування наукового знання на наявні проблеми суспільства, оцінки можливостей вченого в сфері застосування теоретичного знання для вирішення практичних завдань. По-друге, на цьому етапі формується особисте бачення свого завдання або місії як вченого, відбувається рефлексія стосовно формування особистого послання суспільству, розуміння характерних особливостей аудиторії для ефективної взаємодії з нею і передачі свого меседжу. Результатом може стати короткий письмовий огляд досвіду діяльності українських і зарубіжних вчених із взаємодії з громадянським суспільством. Варто зазначити, що західна наука традиційно прагне удосконалювати механізми взаємодії з суспільством із метою повернути до себе довіру, тому є величезна кількість інтеграційних проектів, що опікуються проблематикою взаємодії науки та суспільства, наприклад ZIPAR (<https://zipar.org/about/>), Reflexions ([http://www.reflexions.uliege.be/cms/c\\_5236/en/home](http://www.reflexions.uliege.be/cms/c_5236/en/home)), OECD Global Science Forum (<http://www.oecd.org/sti/sci-tech/oecdglobalscienceforum.htm>), які можуть слугувати аутентичним джерелом інформації.

Формування лінгвістичних навичок передбачає, по-перше, визначення форми взаємодії та відповідного формату жанру, по-друге, визначення стилю, композиційної структури повідомлення, по-третє, аналіз виразних засобів, характерних для обраного жанру наукового письма.

Із метою вирішення згаданих завдань проводиться короткий установчий теоретичний курс з основ наукового нарративного письма, після чого доцільно звернутися до аналізу зразків англійського наукового нарративу, наприклад TED talks (<https://www.ted.com/>) або Popular Science (<https://www.popsci.com/>). Результатом цього мікропроекту може стати робота з трансформації короткої наукової статті в науковий нарратив.

Після успішного завершення зазначених етапів підготовки створюється власне цільовий науково-публіцистичний або науково-популярний текст.

На завершальному етапі, на етапі презентації продукту, творчий проект набуває міждисциплінарного характеру: молоді вчені презентують результати власного дослідження колегам з інших галузей знання. Як правило, групи першого курсу аспірантури організо-

вані таким чином, що в одній групі можуть перебувати молоді вчені, сфери наукових інтересів яких абсолютно не пов'язані між собою. Тому в процесі презентації творчого проекту відбувається взаємний обмін ідеями, концепціями і перспективами вирішення найскладніших завдань сучасності, що надає творчому проекту ще й просвітницький характер, відбувається передача первинного експертного знання від вченого до освіченого неспеціаліста.

Варто зазначити ще одну позитивну сторону застосування саме творчого проекту. Його використання вирішує серйозну проблему сучасності, з якою, на жаль, дедалі частіше стикаються викладачі вишів у рамках курсу академічного письма – неправомірне запозичення чужих ідей, привласнення результатів інтелектуальної праці, іншими словами, плагіат. У процесі активних розробок нових стратегій і методів навчання, що ведуться з метою унеможливлення плагіату в академічному середовищі, проектний метод може зайняти почесне місце завдяки індивідуальному характеру завдань і творчому характеру їх виконання.

**Висновки основного матеріалу дослідження.** Отже, у цій статті здійснено спробу обґрунтувати доцільність використання методики проблемного навчання на базі індивідуального проектування для поетапного навчання майбутніх науковців письмовій комунікації англійською мовою в академічному середовищі. На нашу думку, застосування запропонованої методики та системи завдань забезпечує поступове оволодіння міцними вміннями письмового спілкування.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у пілотуванні та впровадженні у навчальний процес моделі групового проекту навчання письмовій комунікації, внаслідок чого очікуємо створення навчальних ситуацій, які найбільш наближені до умов реального академічного контексту і тому сприятливі для справжньої інтеграції вмінь внаслідок колективної співпраці.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Green B. The New Literacy Challenge? Literacy Learning: Secondary Thoughts. 1999. Vol. 7, N 1. Victoria: Australian Literacy Educator's Association. P. 36–46.
2. Kilpatrick W. (1918). The Project Method. Teachers College Record 19:319–35.
3. Wrigley H.S. (1998). Knowledge in action: The promise of project-based learning. Focus on Basics. Volume 2, Issue D, 13–18. URL: <http://ncsall.net/index.html?id=384.html>.



4. Fried-Booth D.L. Project work. 2-nd ed. Oxford: OUP, 2002. 136 p.
5. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева. М.: Академия, 2002. 272 с.
6. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю. Ніколаєва. К.: Ленвіт, 2003. 273 с.
7. Академічне письмо як необхідна складова підготовки докторів філософії з англійської мови фахового спрямування : лінгводидактичний аспект / І.М. Панченко, І.В. Малиновська. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. К., 2017. С. 147–153.

УДК 81.255.4

## ОРГАНІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ TIME В ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ТА МАЛОЇ ФОРМИ

Люлька О.О., аспірант кафедри англійської філології

*Інститут іноземної філології*

*Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

Стаття являє собою аналіз художнього англійського дискурсу та аналіз суб'єктивного розуміння концепту TIME в різні історичні періоди існування людства на прикладі сучасного художнього англійського дискурсу та в просторі літературного твору малої форми. Автор аналізує такі аспекти часу: існування в обмеженому просторі, динаміка і статика часу. Аналіз цього концепту відбувається з огляду на його відношення з такими аспектами, як рух та простір. Підкреслюється роль метафоричності в актуалізації концептів часу і простору. Розглянута основа створення часу і простору в художньому тексті малої форми.

**Ключові слова:** художній дискурс, авторська картина світу, концепт TIME, текстова категорія, когнітивні моделі часу, просторова і часова локалізація, семантична структура.

Статья представляет собой анализ художественного англоязычного дискурса и анализ субъективного понимания концепта TIME в разные исторические периоды существования человечества на примере современного художественного англоязычного дискурса и в пространстве литературного произведения Колма Тойбина «The Empty Family». Автор анализирует такие аспекты времени, как существование в ограниченном пространстве, динамика и статика времени. Анализ данного концепта происходит, учитывая его отношение с такими аспектами, как движение и пространство. Подчеркивается роль метафоричности в актуализации концептов времени и пространства. Рассмотрена основа создания времени и пространства в художественном тексте форме.

**Ключевые слова:** художественный дискурс, авторская картина мира, концепт TIME, текстовая категория, когнитивные модели времени, пространственная и временная локализация, семантическая структура.

### **Liulka O.O. THE TIME CONCEPT ORGANIZATION IN THE ENGLISH LITERATURE DISCOURSE TEXTS AND ENGLISH TEXTS OF THE SMALL FORM**

The article represents the analysis of the English literature discourse texts and the subjective understanding of the TIME concept in various historical periods of human existence. The analysis is based on the modern English literature discourse texts and the space of Colm Tóibín's literary work "The Empty Family". The author analyzes such aspects of time as: existence in a limited space, dynamics and statics of time. The analysis of this concept takes place due to its relation to such aspects as: movement and space. The role of metaphorical aspect in updating the concepts of time and space is emphasized. The basis of time and space creation in the literature text of the small form is considered.

**Key words:** literature discourse, subjective world picture, TIME concept, text category, cognitive time models, spatial and temporal localization, semantic structure.

**Постановка проблеми.** Тривалий час людство цікавило питання часу, його походження та взаємодія з об'єктами Всесвіту. Це питання розглядалось вченими різних галузей. Письменники різних історичних періодів виражали час по-різному. Постмодерністи задавались питанням трансформації теперішнього часу в минулий. Саме

в той час з'явилося таке поняття, як «вічне теперішнє». Такий вираз означав поєднання всіх трьох видів часу в одне ціле. Досить популярною стає думка про те, що минулий час тісно пов'язаний із теперішнім. Загальновідомим є той факт, що досить довго різні нації мали своє уявлення часу. Воно стало більш загальним пізніше, коли час набув



таких ознак, як лінійність та векторний напрям.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Першим, хто показав зв'язок часу і простору, був Альберт Ейнштейн. Він вірив, що час як єдине ціле може існувати лише у разі врахування умов світу, в якому він існує. Літературні тексти художнього дискурсу мають свої унікальні світи та закони. Таким чином, можна стверджувати, що залежно від умов конкретного літературного світу будуть змінюватись умови існування часу та його якості. Підтвердженням цього є загальна теорія вірогідності. Згідно з цією теорією, часовий простір може змінюватись за наявності чужорідної матерії в ньому. У такому разі йдеться про взаємодію концепту часу в реальному та уявному світах.

Крім того, чимало вчених розглядали питання взаємодії концептів в художньому дискурсі. Особливої уваги заслуговують Дж. Уард, Я.Ф. Аскін, Р. Кверк, І.С. Бик, Дж. Лайонз, Я.Г. Біренбаум, І.Б. Хлебнікова, О.В. Бондарко, О.І. Смирницький, О. Єсперсен, Е.Я. Мороховська, Г.А. Золотова, А.К. Корсаков, А.В. Кравченко, І.П. Івановаб, Т. ван Дейк, П. Верс, Дж. Хобс, Л. Гренобл, Р. Богранд, Н. Ферклаг, Т. Хуккін, Б. Фрасер.

**Постановка завдання.** Об'єктами дослідження є художній англomовний дискурс та суб'єктивне розуміння концепту TIME в різні історичні періоди існування людства на прикладі сучасного художнього англomовного дискурсу та в просторі літературного твору малої форми. Предметом дослідження є художні твори сучасних письменників Англії. Метою дослідження є аналіз таких аспектів часу, як існування в обмеженому просторі, динаміка і статика часу та пояснення основи створення часу і простору в художньому тексті малої форми. Завданням дослідження є аналіз цього концепту з огляду на його відношення з такими аспектами, як рух та простір та акцентування на ролі метафоричності в актуалізації концептів часу і простору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Добре відомий той факт, що тексти художнього дискурсу мають свою структуру реальності. Така структура напряму залежить від авторського сприйняття та авторського задуму. Іншими словами, реальність у художніх текстах має свої закони, тому такі параметри, як час і простір, можуть мати різні характеристики. Репрезентація цих параметрів відбувається завдяки метафоризації, використанню епітетів, порівнянь тощо. Художні

тексти малої форми, як правило, вимагають від авторів використання комплексів оказійних та традиційних прийомів та методів нарративного моделювання зовнішньої реальності. Такі комплекси забезпечують створення кордонів для часу і простору художнього тексту. Однією з функцій часу і простору є забезпечення цілісного сприйняття тексту читачами. Ці параметри відіграють ключову роль у створенні сюжетної єдності твору. Стан героїв художнього тексту або їхні дії є основою. Семантична структура тексту формується навколо цієї основи. Статус існування героїв може бути активним і пасивним. Активний статус – це дія персонажів, пасивний статус – це стан персонажів. Ці два стани об'єднує той факт, що вони існують у часових та просторових рамках твору. Із метою встановлення часових і просторових рамок у художньому тексті автор використовує комплекс часової і просторової локалізації.

Автори художніх англomовних текстів часто використовують факт єдиного співіснування часу та простору. Одним із таких авторів є Софі Кінселла. В її романі "The Secret Dreamworld of a Shopaholic" минулий та теперішній час поєднано в єдине ціле. Автор проводить аналогію двох періодів часу зі світом та тінню. Вони виступають головними образами впродовж усього роману і розкриваються за певних обставин. Час і простір тісно пов'язані один з одним у цьому романі. Концепт TIME метафорично реалізується як абстрактна ідея, що побудована на інформації про конкретний навколишній світ. Такого роду метафорична реалізація відбувається завдяки простору і руху. Залучення цих параметрів надає змогу створити більш виражений світ у тексті англomовного художнього дискурсу. Нижченаведений приклад демонструє інтеграцію простору, руху та часу.

*"The temple deformed its structure as she step farther of it"* [9, с. 37].

У такому разі процес руху вказує на рух часу. Результатом такого руху є зміна сприйняття простору.

*"It happened to be the enormous big shopping-mall and now it transformed into some divide spots. Some of them were freezing or hot and other were covered with white sand"* [9, с. 52].

У вищезазначеному прикладі пісок розглядається головним героєм як увіковічення його роботи в часі. Структура області джерела була позичена часом, що виражений концептуальною областю мішені.



За допомогою порівняння відбувається акцентуація на факті поступового зникнення часового вектору персонажа. Теперішній час персонажа співвідноситься з темрявою.

“<...>the scene has become strangely faint, as the shading of the obscuration” [9, с. 29].

Факт затемнення свідчить про відсутність майбутнього часу для героя.

Варто окремо виділити, що поняття часу зазвичай належить до другого плану. Адже основним джерелом часових метафор є простір.

“All the day she walked at the endless park, occasionally releasing my fervour in high-sounding poem reciting and at times immersed into the most scaring representations: for in what a view was she?” [9, с. 110]

У цьому реченні можна побачити, що використання лексичних засобів зумовлено створенням враження безкінечності простору і часу, що є замкненими в обмеженому просторі.

Для того щоб показати взаємодію всіх часових і просторових параметрів тексту, треба приділити увагу такому англomовному художньому тексту, як «The Empty Family» Колма Тойбіна. У цьому тексті автор описує трагічну смерть двох людей. Побудова композиції часу і простору в такому тексті базується на протиставленні буденного та нереального планів розповіді. Мовна реалізація часу і простору відбувається завдяки використанню вищо-часових форм англійських дієслів, абстрактних іменників та використанню стилістичних прийомів. Розглянемо такий приклад:

“Jennifer has been surprised of the velocity she avoided the burining automobile, through the pasture that she was able at the moment to behold the yellow glare at the solitary pathway in the range: it was stupid of them to brawl, she and Gregory, and set the damned auto off in such a way; she didn't stop walking from the time she had sensed the impact from the emitted flames of the crash” [10, p. 104].

Лексичні одиниці, як-от «to avoid», «the velocity», вказують на динамічний та відкритий простір. Кордони цього простору мовно реалізуються такими іменниками: «automobile», «pasture», «pathway», «range», «auto», «crash». Ці іменники мають свою змістовну структуру в реченні. Основним іменником є найбільший предмет «pasture». Другорядні іменники вмістилища «automobile», «auto» використовуються з метою протиставлення розмірів об'єктів. За допомогою діє-

лівних форм «to avoid», «was able to behold» демонструється той факт, що реальність досить швидко змінюється навколо головного героя. У цьому прикладі лексична одиниця «at the moment» вказує на умовний стан теперішнього часу. Це пов'язано з тим, що читач сприймає суб'єктивну реальність персонажа як щось поза часом. Іншими словами, читач сприймає теперішній час художнього тексту в динаміці тому, що він постійно доповнюється новими деталями. Завдяки таким маніпуляціям автор може поєднувати фантастичний та реальний. Одна часова і просторова площина переходить в іншу.

Найбільш популярним є сприйняття часу як горизонтальної площини, але є виключення, в яких час розглядається як вертикальна площина. Спільною ознакою цих типів сприйняття є ознака орієнтації на часовій площині. Вона виражається в русі вперед або назад.

“In another moment I understood I had put on my black cloak before getting out” [9, с. 166].

“When they gone away the next evening it had become cooler in the house” [9, с. 63].

“When I had finished the job I left the place very fast” [9, с. 122].

Концепт часу можна розглядати з позиції направленості часу. В такому разі час може рухатись не тільки вперед, але і назад. Враховуючі особливості текстів художнього дискурсу, це означає, що теперішній час може впливати на минулий час. Тобто процеси в художньому часі можуть досить сильно відрізнятись від процесів, що протікають у часі реальному.

“Attempting to see the past shown in the play, Rebecca looked at the script but there was nothing to be seen aside from the blackness” [9, с. 215].

Ті лексичні одиниці, що позначають якість руху в просторі, здатні до створення позначення локалізації в просторі. На початку тексту герой вже фізично мертвий, тому його час не може перебувати в русі. Але водночас він може себе усвідомлювати.

“...that she was able at the moment to behold the yellow glare at the solitary pathway in the range: it was stupid of them to brawl, she and Gregory, and set the damned auto off in such a way; she didn't stop walking from the time she had sensed the impact from the emitted flames of the crash” [10, с. 104].

Події з вищезазначеного прикладу ведуть до реакції персонажа, оскільки він описує реальну для нього і нереальну для читача дійсність. Дієслово *not stop* виступає перехідною

ланкою між існуванням та забуттям головного героя в аспекті часу і простору.

Цікавою є категорія фіктивного руху. Цю категорію створив Л. Талмі у своїх роботах. Вона полягає в приписуванні руху тим об'єктам, що не знаходяться в русі. Однією зі складових частин цієї категорії є таке поняття, як еманация. Вона полягає у виявленні певної невлімової якості в об'єкта. Водночас активним об'єктом є той, який демонструє більшу ступінь активності.

Художній час домінує над граматичним часом. Це пов'язано з тим, що текстові форми теперішнього не виражають для читача реального моменту часу. Трифазовість реального фази лишається майбутнього часу в такому тексті. Часова площина цього художнього тексту включає в себе лише минулий і теперішній час. Простір та час є невід'ємними. Кордони простору та часу побудовані автором за допомогою специфічної структури твору та локалізації. На початку простір і час суб'єкту обмежений його фізичним тілом. Згодом за допомогою зміни локації простір розширюється, а разом із ним – і час головного героя.

Л. Талмі вірить, що концептуалізація певної дії – це змога людини порівнювати результат взаємодії з рухомими об'єктами як з нерухомими. За цим принципом, людина може надавати ознак руху нерухомих предметам навколишнього світу. Наступний приклад є демонстрацією роботи цього принципу.

*"It was just my hard exhaling as I lean on my desk and the sound of the candle that abruptly bursts out and casts dark shade all over the place"* [9, с. 138].

У такому разі еманация відбувається на світло свічки. Їй надаються властивості руху та дії, оскільки вона рухає відтінки. Такий рух створює свою просторову та часову характеристики.

В. Еванс у своїх роботах зазначає, що, незважаючи на те, що фізіологічно час сприймається людиною як минуле, яке постійно змінюється, траєкторія часу може бути не тільки прямою лінією вперед. Рух часу може

бути співвіднесений із певним персонажем чи подією, що мали місце в художньому творі.

*"The time has come when the famous designer Melony Week started to create a concept of the gallery"* [9, с. 189].

Вищезазначений приклад являє собою реалізацію когнітивних моделей «часу, що рухається» та «его, що рухається».

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, концепт TIME може бути знайдений у текстах художнього англомовного дискурсу в різному вигляді. Кожен суб'єкт та об'єкт авторського світу має свою ознаку часу. Метафорична реалізація часу відбувається в просторі художнього твору та формується в людській свідомості. Цей підхід дав змогу виявити комплекс семантичних відношень у просторовій та часовій структурах художнього тексту та зрозуміти ряд мовних методів для забезпечення такого ефекту на читача.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і художній текст. Івано-Франківськ: Плай, 1997. 178 с.
2. Гошилик Н.С. Основні параметричні властивості концепту часу в англійській мові. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. № 10. 2008. С. 179–183.
3. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
4. Швець Н.С. Лексико-семантична актуалізація концепту часу. Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. 2007. № 4. С. 162–166.
5. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики. Вопр. когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18–36.
6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
7. Evans V. The Meaning of Time. J. Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. № 41. P. 33–75.
8. Kinsella S. The Secret Dreamworld of a Shopaholic. London: Transworld Publishers, 2000. 320 p.
9. Talmy L. How Language Structures Space. Spatial Orientation. Theory, Research and Application. N.Y., 1983. P. 225–281.
10. Tóibín C. The Empty Family. London: Penguin Books Ltd., 2011. 224 p.



УДК 811.111'42

## ПАРЦІАЛЬНА ТА КОНТИНУАЛЬНА СУТНОСТІ ІДЕНТИЧНОСТІ АНГЛОМОВНОГО ДИТЯЧОГО ПОЕТА

**Пікалова А.О.**, к. філол. н., доцент,  
доцент кафедри іноземної філології  
*КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради*

Стаття присвячена вивченню ідентичності дитячого поета (на прикладі життєдіяльності англомовного дитячого поета Теодора С'юза Гейзела/Доктора С'юза), що постає як конструйоване явище в процесі дискурсивної інтеракції. Процесуальність і динамічність ідентичності дитячого поета засвідчують, що принципи парціальності та континуальності виявляються одними з механізмів її конструювання. Конструкція ідентичності може бути як свідомою, так і підсвідомою, навмисною й інтенційною, звичною, результатом взаємодії, частиною системи сприйняття й уявлення інших, результатом ідеологічних процесів і структур. Конструювання ідентичності дитячого поета може бути результатом інтеракції з дітьми. Принцип континуальності свідчить про розвиток ідентичності протягом усього життя.

**Ключові слова:** ідентичність, дитячий поет, інтеракція, конструювання, принцип парціальності, принцип континуальності, Теодор С'юз Гейзел/Доктор С'юз.

Статья посвящена изучению идентичности детского поэта (на примере жизнедеятельности англоязычного детского поэта Теодора Сьюза Гейзела/Доктора Сьюза), что выступает как конструируемое явление в процессе дискурсивной интеракции. Процессуальность и динамичность идентичности детского поэта показывает, что принципы парциальности и континуальности оказываются одними из механизмов ее конструирования. Конструкция идентичности может быть как сознательной, так и подсознательной, намеренной и интенциональной, привычной, результатом взаимодействия, частью системы восприятия и представления других, результатом идеологических процессов и структур. Конструирование идентичности детского поэта может быть результатом интеракции с детьми. Принцип континуальности свидетельствует о развитии идентичности в течение всей жизни.

**Ключевые слова:** идентичность, детский поэт, интеракция, конструирование, принцип парциальности, принцип континуальности, Теодор Сьюз Гейзель/Доктор Сьюз.

### **Pikalova A.O. THE PARTIAL AND CONTINUAL ESSENCE OF THE IDENTITY OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POET**

The article is devoted to the study of the identity of the children's poet (based on the example of the English-language children's poet Theodore Seuss Geisel / Dr. Seuss), which acts as a constructive phenomenon in the process of discursive interactions. The processuality and dynamism of the identity of the children's poet, shows that the principles of partiality and continuity are the mechanisms of its construction. The construction of the identity can be both conscious and subconscious, deliberate and intentional, habitual, result of interaction, part of the system of others' perception and representation, the result of ideological processes and structures. Constructing the identity of the children's poet may be the result of interaction with children. The principle of continuity is an evidence of the development of the identity throughout the life.

**Key words:** identity, children's poet, interaction, construction, principle of partiality, principle of continuity, Theodore Seuss Geisel/Dr. Seuss.

**Постановка проблеми.** У контексті сучасної парадигми досліджень міждисциплінарність поняття «ідентичність» претендує на позицію певного центру, в якому об'єднуються напрацювання різних дисциплін, що пов'язані антропоцентричною концепцією в дослідженні мов, зокрема соціолінгвістики, психолінгвістики, прагматики, когнітивної лінгвістики й ін. Комплексне вивчення ідентичності забезпечує концептуальний взаємний обмін між різними сферами теоретичних досліджень і практичних розвідок.

У своїх працях Дж. Локк майже одним із перших визначив поняття «ідентичність» як усвідомлення індивідуумом безперервності, тотожності власної особистості; душа людини

є *tabula rasa*, на якій досвід за допомогою одиничних уявлень пише свої знаки, створюючи умови та можливість постійної ідентифікації [5]. Наслідуючи цю традицію, Е. Еріксон визначає ідентичність як складний процес, що локалізується в самому ядрі індивідуальності, а також це процес суспільної культури. Володіти ідентичністю – це володіти образом себе, що є засвоєним і прийнятим особисто, що реалізується через різноманітні відносини особистості з навколишнім світом; це здатність особистості до повноцінного вирішення завдань, що виникають перед нею на кожному етапі її розвитку [13].

Ідентичність постає як результат взаємодії, як своєрідне відображення узагальнених

інтерацій [25]. Ідентичність установлюється в інтеракції, де основне місце відводиться мові [10, с. 150].

Беручи до уваги вищезазначене, стає зрозуміло, що ідентичність твориться мовою в процесі інтеракції в межах конкретного соціуму з власною культурою. Виходячи із цих положень, отримуємо розуміння того, що ідентичність – це реальність, що активно конструюється особистістю в інтеракції.

У цьому світлі актуальним виявляється з'ясування механізмів конструювання ідентичності. Особливої уваги потребує виявлення особливостей моделювання ідентичності в аспекті її динамічності та процесуальності. Так, ідентичність дитячого поета не досліджена в повному обсязі.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Мова надає інструменти для конструювання й формування ідентичності. Стає зрозуміло, що «Я» особистості формується крізь призму процесів соціальної інтеракції [14, с. 44]. Ідентичність конструюється особистістю в різних контекстах «псевдо-я» в порівнянні з «істинним я» [23, с. 188]. Конструювання ідентичності як процес буде неминуче мати на увазі певний послідовний рух у межах конкретного дискурсу чи конкретні коливання в рамках прагматично визначених можливостей [28, с. 95–96].

Ідентичність трактують як реляційне й соціокультурне явище, що виникає й циркулює в контексті дискурсивної інтеракції [15, с. 586].

Більшість науковців, чие коло інтересів охоплює дослідження дискурсу, акцентує увагу на конструйованій сутності поняття «ідентичність», не пропонуючи при цьому механізми конструювання ідентичності. Проте Мері Баколц (Mary Bucholtz) і Кіра Холл (Kira Hall), здійснюючи дослідження в межах соціокультурного лінгвістичного підходу, що зосереджується на деталях мови, культури й суспільства, об'єднують теоретичні напрацювання й пропонують схему аналізу ідентичності, яка конструюється в мовній інтеракції, що заснована на таких принципах: 1) принцип емерджентності; 2) принцип позиціонування; 3) принцип індексальності; 4) принцип реляційності; 5) принцип частковості [15].

Поділяючи думку, що ідентичність детермінується як реальність, що конструюється в контексті дискурсивної інтеракції, вважаємо можливим опрацювання механізмів конструювання ідентичності дитячого поета.

Вартим уваги є той факт, що поняття ідентичності не позначає щось статичне, незмінне чи міцне, а детермінує те, що розташоване в потоці часу, змінюється й розвивається. С. Холл підкреслює, що ідентичність завжди в «процесі» [24].

Ураховуючи результати досліджень щодо конструйованої сутності ідентичності, що постає як процесуальне явище, маємо змогу виокремити парціальність/частковість як один із механізмів конструювання ідентичності дитячого поета. Послугуємося терміном «парціальність» [15, с. 605] у виявленні механізмів конструювання ідентичності англomовного дитячого поета (на прикладі життєтворчості американського дитячого поета Теодора С'юза Гейзела/Доктора С'юза (Theodore Seuss ['sju:s] Geisel/Dr. Seuss ['sju:s])).

**Постановка завдання.** Мета нашої роботи – з'ясувати механізм конструювання ідентичності такого англomовного дитячого поета, як Теодор С'юз Гейзел, відповідно до принципу парціальності; визначити основні види конструкції ідентичності, що засвідчують парціальну сутність цього явища; верифікувати принцип континуальності як один із механізмів конструювання ідентичності дитячого поета.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Одним із принципів конструювання ідентичності є принцип парціальності (частковості) [15, с. 605]. Ідентичність є реляційною сутністю, що зумовлює її парціальність (частковість) і спричинює її конструювання через різноманітні конфігурації себе й інших. Реляційний принцип підкреслює той факт, що ідентичність не є автономним або незалежним явищем, а завжди охоплює відношення з іншими доступними позиціями ідентичності й іншими учасниками (акторами) конкретного соціуму.

Конструкція ідентичності може бути як свідомою, так і підсвідомою, навмисною й інтенційною, звичною, результатом взаємодії, частиною системи сприйняття й уявлення інших, результатом ідеологічних процесів і структур. Отже, вона постійно змінюється як у процесі інтеракції, так і в дискурсивних контекстах [15, с. 606].

Ідентичність дитячого поета одночасно конструюється як свідомо, так і підсвідомо. На підсвідомому рівні формуються прагнення індивіда, його захоплення, пристрасті, настанови. Підсвідоме вважається центром індивідуальних зразків поведінки. Свідомість оперує з поняттями, тоді як підсвідомо-



мість – з емоціями й почуттями. Як зауважує М. Бердяєв, у творчості людини, окрім свідомого, присутній і несвідомий елемент. Такою є насамперед творчість митця: він творить, як правило, не усвідомлюючи власний процес діяльності, і не в змозі його потім пояснити [9, с. 162].

Уява, фантазія, вигадка, емоції, почуття, «пам'ять дитинства», що безпосередньо пов'язана з особливостями уяви автора, як домінянти підсвідомого модифікують свідому діяльність індивіда. Натомість зразки мовленнєвої поведінки автора, тобто продукти його діяльності, зумовлені особливостями адресата-дитини, для якого створюються поетичні тексти, та умовами культурно-історичного соціуму, де творить поет.

Іноді ідеї книг Доктора С'юза були несподіванкою навіть для самого письменника. Так, одного разу Доктор С'юз подорожував Кенією і з вікна одного готелю побачив, як слони спускаються гірським схилом. Картина так вразила його, що він схопив чисті бланки для пральні (перше, що потрапило під руку) і менш ніж за годину написав цілу книгу "The Lorax" [26]. Уява – це створення нового в результаті перероблення минулого досвіду. Жодна творчість неможлива без фантазії. Наведений вище випадок із життя поета є яскравим прикладом того, як працює уява автора: на рівні підсвідомого (те, що побачив Доктор С'юз, викликало певні емоції, що стали рушійною силою для створення нових образів в уяві митця) і на рівні свідомого (поет створив поетичний текст "The Lorax").

Сфера свідомості – це сфера знань, культурної соціалізації особистості [8; 1]. Свідома конструкція переплітається з інтенційним конструюванням ідентичності дитячого поета.

Інтенції дитячого поета актуалізуються в бажанні вплинути на емоції адресата, викликавши при цьому почуття радості й оптимізму. Мета автора полягає в ознайомленні дітей із новими предметами та явищами навколишнього світу, що розширюють світогляд дитини на основі фонових знань адресата. У загальному сенсі інтенції автора – ознайомлювати, навчати, розвивати, виховувати читача, активно залучати дитину до соціалізації й інкультурації [7, с. 244]. Так, прикладом інтенційного конструювання ідентичності дитячого поета може бути факт із біографії Доктора С'юза: редактор автора (Bennett Cerf) уклав парі, що поет не зможе написати книгу, використовуючи 50

слів. Результатом парі стала поезія автора "Green Eggs and Ham" (1960 р.), яка була продана з моменту видання кількістю більше 8 млн [26, с. 119–120.]. Список охоплює такі 50 слів: *a, am, and, anywhere, are, be, boat, box, car, could, dark, do, eat, eggs, fox, goat, good, green, ham, here, house, I, if, in, let, like, may, me, mouse, not, on, or, rain, Sam, say, see, so, thank, that, the, them, there, they, train, tree, try, will, with, would, you.*

Конструкція ідентичності може бути звичною, як норма життєдіяльності дитячого поета, а також як особливості авторського поетичного мовлення, що оформлюються в ідіостиль автора.

Із бібліографічних відомостей випливає, що автор писав щодня протягом восьми годин. Кількість його робіт, їх знаковість і популярність засвідчують, що Доктор С'юз повністю присвятив себе своїй справі – створенню поезій для дітей. Поет працював над кожною своєю книгою досить наполегливо: «Коли пишеш вірші для дітей, варто відкидати не менше 99 відсотків написаного, оскільки тут кожне слово – те саме, що в романі для дорослих – сторінка, а кожна фраза – те саме, що в романі – частина» [11, с. 32]. Автор створював чудові поезії з використанням односкладових слів із метою допомогти дітям навчитися читати, наприклад: "*I can read with my left eye./ I can read with my right./ .../ You can Learn about SAD.../ and GLAD.../ and MAD!*" (Dr. Seuss "I Can Read with My Eyes Shut") [17]. Така серія книг автора мала на меті підтримку програми читання із застосуванням методу «look and say», що передбачав сприйняття цілих слів під час читання.

Особливості ідіостилу Доктора С'юза – це гумор, сюрреалізм, різноманітні види мовної гри, можливість для дітей практикуватися в читанні, розважаючись (для дітей, які починають вчитися читати) тощо. Більша частина творів написана в анапестичному тетраметрі (поетичний метр, що притаманний багатьом поетам англійського літературного канону). Мовностилістичні особливості дитячих поетичних текстів Доктора С'юза потребують окремого ґрунтовного дослідження.

Конструювання ідентичності дитячого поета може бути результатом інтеракції з дітьми. Звертаючись знову до біографії автора, з'ясуємо, що натхненням для написання "Horton Hears a Who!" (1954 р.) стала поїздка до Японії, де автор відвідав багато шкіл, спілкуючись із дітьми. Фраза з вірша "*A person's a person!/ No matter how small!*",

яка стала афоризмом, доводить кардіоцентризм поета – його любов до людей, усвідомлення людського життя як головної цінності. Кардіоцентризм простежується в тому, що людська модель відображена в протиставленні тіла (матеріальний компонент) душі, серцю (морально-емоційне ядро людини), тому сфера ірраціонального переважає [6, с. 15]. Доктор С'юз зазначав, що він любить дітей так само, як і дорослих. Поміж тих та інших трапляються й огидні, але до всіх він ставиться як до особистостей [26, с. 119–120; 4].

Коли в автора запитали про його творчість для дітей, він відповів, що не пише для дітей, він пише для людей [28]. Ця відповідь ще раз засвідчує, що поет ставився до дітей як до маленьких особистостей зі своїм світом. Дослідники творчості автора висувають припущення, що він писав досить часто для дітей за внутрішньою потребою, тобто коли була необхідність сказати те, що було всередині нього. При цьому поет не розповідає дітям у своєму творі, як треба себе поводити, а лише робить дитячу поезію набагато веселішою [27]. Зазначене вище доводить, що конструкція ідентичності дитячого поета може бути частиною системи сприйняття й уявлення інших, отже, характеризується парціальністю.

Думка про те, що ідентичність дитячого поета змінюється як у процесі інтеракції, так і в дискурсивних контекстах, і є результатом ідеологічних процесів, актуалізується в тих фактах, що продукти поетичної творчості Доктора С'юза іноді були віддзеркаленням тих подій, що відбувалися в суспільстві, репрезентуючи його погляди на різноманітні соціальні й політичні питання. Наприклад, у "Yertle the Turtle" (1958 р.) простежується натяк на Адольфа Гітлера та Рейх Німеччини. Поет висловлює думку, що всі повинні бути вільні. У позитивній формі, у простий і зрозумілий для дітей спосіб автор репрезентує урок з історії: "And the turtles of course, all the turtles are free./ As turtles, and maybe, all creatures should be" [21]. Основою для створення "The Sneetches and Other Stories" (1961 р.) стало розуміння боротьби чорношкірих за рівні права в Америці. Автор був прихильником ядерного роззброєння, що втілювалося в мотивах, репрезентованих у "The Butter Battle Book" (1984 р.), і прибічником ідеї інтернаціоналізму "Horton Hears a Who" (1950 р.). Доктора С'юза хвилювали проблемами охорони навколишнього середовища,

що є основною ідеєю книги "The Lorax" (1971 р.).

Ідентичність дитячого поета конструюється через різноманітні конфігурації себе та дітей у дискурсі. Наприклад, ознайомлюючи з тваринним світом, автор залучає дітей до дій – звуконаслідування тварин, що вміє робити головний персонаж Містер Браун: "Oh, the wonderful sounds/ Mr. Brown can do!/ it can sound like a cow./ He can go Moo Moo/ How about you?/ He can sound like a bee./ Mr. Brown can Buzz/ How about you? Can you go Buzz Buzz..." (Dr. Seuss "Mr. Brown Can Moo! Can You?") [18].

Доктор С'юз фокусується на відчутті щастя в дітей, пропонує їм навчатися, насолоджуючись римою, ілюстраціями й сюжетом, що вплетений у твори. Іноді автор пише на замовлення видавництва, що репрезентує професійний складник ідентичності дитячого поета.

Для дітей, які вже вміють добре читати, автор пропонує вірші, що сприяють формуванню особистості дитини, оскільки прагне підвести дітей до усвідомлення справжніх цінностей людського життя. Наприклад, у вірші "Oh, The Places You'll Go!" автор актуалізує усвідомлення дітьми свого значення у великому світі дорослих: "You have brains in your head./ You have feet in your shoes./ You can steer yourself/ any direction you choose./ You're on your own. And you know what you know./ And YOU are the one who'll decide where to go..." [19].

У вірші "Green Eggs and Ham" вербалізуються блоки «питання – відповідь», що моделюють процес комунікації дорослого й дитини з приводу харчування. Усім відомий факт, що дорослі часто вмовляють дітей їсти, вдаючись до різних способів, коли останні не хочуть. Натомість поет підтримує дітей у їхній відмові, що репрезентує відчуття автором дітей навіть у питанні їхніх фізіологічних потреб: "Would you like them/ Here or there?/ **I would not like them/ Here or there./ I would not like them/ Anywhere./ I do not like**" (Dr. Seuss. "Green Eggs and Ham") [16].

Конструювання ідентичності дитячого поета в інтеракції простежується також у позиціонуванні себе щодо своїх читачів. Так, Теодор С'юз Гейзел змінював свої літературні псевдоніми, що свідчить про парціальність ідентичності автора, про її зміну в часовому просторі. Поет творив під псевдонімами L. Payster, D.G. Rossetti<sup>25</sup>, Theo Lesteg, Rosetta Stone and Theophrastus Seuss. Останній



псевдонім Гейзеля вимовляється як ['s'i:u:s] (британський варіант англійської вимови, що не збігається з німецькою вимовою його прізвища [sois], яка, за словами автора, римується зі словом “voice” (Theodore Seuss Geisel/ Теодор С'юз Гейзел – виходець із родини німецьких іммігрантів. Seuss – дівоче прізвище його мами, а Theodor згідно з німецькою вимовою вимовляється без “e”)). Відповідно до американського варіанта прізвище автора вимовлялось як [su:s], що римувалося зі словом “juice”. Поету подобалася така вимова, оскільки вона викликала асоціації з “Mother Goose”. Пізніше автор додав Dr. до свого імені для розради батька, який мріяв, що його син буде займатися медициною [26; 28].

Принцип парціальності в процесі конструювання ідентичності дитячого поета засвідчується тим фактом, що хоча Доктор С'юз і не мав власних дітей, він часто присвячував свої книги уявним дітям, наприклад, дочці на ім'я *Chrysanthemum-Pearl* (Хризантема-Перлина). Більшість книг автора має присвяти, що актуалізує конструювання ідентичності дитячого поета через різноманітні конфігурації себе й інших. Доктор С'юз присвятив “*Horton Hears a Who!*” Міцугі Накамурі (Mitsugi Nakamura) – декану Університету Досіся в Кіото (Doshisha University in Kyoto), який допомагав поету в його спілкуванні зі школярами під час подорожі Японією. “*The Lorax*” має таку присвяту: “*for Audrey, Lark and Lea with love*”. “*If I Ran the Zoo*” присвячено “*for Toni and Michael Gordon Tackaberry Thompson*”.

Отже, ідентичність дитячого поета можна розглядати як відкриту систему, що знаходиться в постійній і активній інтеракції зі світом, що забезпечує процесуальність цього явища, і як закриту систему внаслідок внутрішнього взаємозв'язку її елементів (індивіда, особистості, суб'єкта діяльності, індивідуальності) і станів, що забезпечує потенційність цього явища [3; 2, с. 54]. Процесуальна сутність ідентичності засвідчує принцип парціальності як один із механізмів конструювання ідентичності англомовного дитячого поета.

Поділяючи думку, що ідентичність проявляється як динамічний і процесуальний стан [2, с. 50], вважаємо можливим верифікувати принцип континуальності як один із механізмів конструювання ідентичності дитячого поета.

Принцип континуальності свідчить про розвиток ідентичності протягом усього

життя, оскільки ідентичність розглядають як явище, що розташоване в потоці часу, що змінюється й розвивається [29, с. 11]. Континуальність процесу розвитку як елемента Я-ідентичності вплетена в континуальність пам'яті. Неосяжна здатність до вибіркового запам'ятовування досвіду всіх вікових категорій є одним із факторів, що відіграють визначальну роль в індивідуалізації людини [12, с. 259–260].

Ідентичність дитячого поета є стрижнем особистості автора, яка вирізняється своєрідною фантазією, уміє мріяти й бачити світ очима дітей; уява автора невинно працює, створюючи поетичні тексти для дітей. Зазначене свідчить про особливий вид пам'яті, яким володіє особистість поета – це «пам'ять дитинства», що є різновидом вербальної пам'яті [22].

Ідентичність дитячого поета постає як сукупність різноманітних ідентифікацій, що призводить до вдалого врівноваження основних потреб особистості автора з його можливостями й обдарованістю.

Обдарованість дитячого поета реалізується в майстерному застосуванні мови таким чином, щоб поетичні тексти були сповнені емоціями, легкими й зрозумілими для дитини; щоб непомітно для дитини вести її за собою до досягнення нових понять навколишнього світу.

Із дитинства Теодор С'юз Гейзел вирізнявся невтомною вигадкою та бурхливою фантазією, він створював карикатури й давав своїм героям веселі імена. Сам автор пригадує, що в його батька було дивовижне почуття гумору. У роки сухого закону в Америці його батько – нащадок родини пивоварів – залишився без роботи. Він був змушений влаштуватися працювати в зоопарк. Син часто приходив до батька на роботу й малював тварин, які з часом стали героями його творів. Доктор С'юз завдячує любов'ю до віршів своїй мамі, яка складала рими, щоб розважати його. Поет зазначав, що ніхто, окрім його мами, не є відповідальним за рими, якими він пише [26].

Наступний приклад являє собою яскравий зразок авторської рими з метою залучити дітей до вивчення цифр від 1 до 10. При цьому автор активізує пам'ять дітей, використовуючи елементи мовної гри – повтори, що є характерною рисою дитячої поезії: “*One apple up on top! Two apples up on top! Look, you/ I can do it, too! Look! See! I can do three! You can do three,/ but I can do more. You have three,/ but I have four...*” [20]. Конкретність



і предметність як специфічні особливості дитячої поезії репрезентовані в авторському поетичному мовленні. Дієслівна лексика на позначення рухової діяльності та деякі інші слова (*look, do, see, have, hop, get, stop, drop, drink, think*) засвідчують конкретність поетичного мовлення. За допомогою лексики на позначення рухової діяльності поет актуалізує систему дитячих дій, емоцій і станів, тобто комплексно представляє дитячих персонажей через їхні дії, залучаючи слухачів/читачів до подібної рухової діяльності. Поетичний текст “Ten Apples up on Top” насичений емоційністю, легкістю сприймання реципієнтом, що відповідає логіці розуміння світу дитиною. Наведений вище приклад засвідчує майстерність Теодора С’юза Гейзела у використанні мови з орієнтацією на дитину.

**Висновки з проведеного дослідження.** Загалом проведене дослідження дає можливість стверджувати, що ідентичність дитячого поета постає як конструйоване явище в процесі дискурсивної інтеракції. Процесуальність і динамічність ідентичності дитячого поета засвідчують, що принцип парціальності є одним із механізмів її конструювання. Під час дослідження виникла необхідність виокремлення принципу континуальності в процесі конструювання ідентичності дитячого поета. У центрі нашої уваги ідентичність такого американського дитячого поета, як Теодор С’юз Гейзел/Доктор С’юз. Ідентичність англomовного дитячого поета одночасно конструюється як свідомо, так і підсвідомо. Іноді ідеї поетичних текстів Доктора С’юза були несподіванкою навіть для автора. Прикладом інтенційного конструювання ідентичності дитячого поета може бути поезія “Green Eggs and Ham”, що містила 50 слів, які редактор запропонував автору. Конструкція ідентичності може бути звичною, як норма життєтворчості дитячого поета, а також може мати специфічні риси авторського поетичного мовлення. Конструювання ідентичності дитячого поета може бути результатом інтеракції з дітьми. Ідентичність дитячого поета конструюється через різноманітні конфігурації себе та дітей у дискурсі. Принцип континуальності свідчить про розвиток ідентичності протягом усього життя. Ідентичність дитячого поета постає як сукупність ідентифікацій, що були набуті в дитинстві, як сукупність ідентифікацій внутрішнього досвіду всіх попередніх життєвих і професійних етапів.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в можливості ґрунтового ана-

лізу ідентичності американського дитячого поета Теодора С’юза Гейзела/Доктора С’юза; так, ретельного дослідження потребують мовностилістичні особливості дитячих поетичних текстів автора.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Еникеев М. Психологический энциклопедический словарь: справочное издание. Москва: Проспект, 2012. 558 с.
2. Идентичность: социально-психологические и социально-философские аспекты: коллективная монография; науч. ред. К. Патырбаева. Пермь, Перм. гос. нац. иссл. ун-т. 2012. 250 с.
3. Мясичев В. Психология отношений. Москва: Институт практической психологии, Воронеж: НПО МОДЭК, 1995. 356 с.
4. Липатова Е. Самый удивительный доктор! Детская литература. 2001. № 4. С. 108–110.
5. Локк Дж. Сочинения: в 3 т. Т. 1; под ред. И. Нарского. Москва: Мысль, 1985. 623 с.
6. Пікалова А. Вербалізація концепту ЛЮДИНА в поетичних текстах М. Стельмаха: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Харків, 2008. 20 с.
7. Пікалова А. Проблема адресації в контексті англomовного дитячого поетичного дискурсу. Актуальні питання іноземної філології: наук. журн. / редкол.: І. Бісбук (гол. ред.) та ін. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. № 8. С. 242–248.
8. Психологическая энциклопедия. URL: <http://wiki.1vc0.ru/enciklopediya/soznatelnoe-podsoznatelnoe-i-bessoznatelnoe-v-strukture-psixiki-cheloveka.html> (дата звернення: 22.06.2018).
9. Современная философия: Словарь и хрестоматия / сост. Л. Жаров и др. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. 511 с.
10. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. Москва: АО «КАМ1», 1995. 650 с.
11. Чуковский К. Познакомьтесь с Доктором Сюзом! Детская литература. 1966. № 12. С. 32.
12. Элиас Н. Общество индивидов. Москва: Практис, 2001. 336 с.
13. Эрикссон Эрик Г. Детство и общество; пер. с англ. Санкт-Петербург: Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996. 592 с.
14. Bronwyn D., Rom H. Positioning: The Discursive Production of Selves. Journal for the Theory of Social Behaviour. 1990. 20 (1). P. 43–63.
15. Bucholtz M., Hall K. Identity and Interaction: a Sociocultural Linguistic Approach. Discourse Studies. London: SAGE Publications, 2005. Vol. 7, (4–5). P. 585–614.
16. Dr. Seuss. Green Eggs and Ham. New York: Random House; Books for Young Readers, 1988. 62 p.
17. Dr. Seuss. I Can Read with My Eyes Shut. New York: Random House; Books for Young Readers, 1978. 48 p.
18. Dr. Seuss. Mr. Brown Can Moo, Can You: Dr. Seuss's Book of Wonderful Noises. New York: Random House for Young Readers: Bright & Early Books, 1996. 24 p.



19. Dr. Seuss Oh, The Places You'll Go!: Yellow Back Book. New York: HarperCollins Children's Books, 2003. 48 p.
20. Dr. Seuss. Ten Apples up on Top. New York: Random House; Books for Young Readers, 1998. 22 p.
21. Dr. Seuss. Yertle the Turtle. New York: Random House; Books for Young Readers, 2006. 96 p.
22. Gardner H. Creating Minds: An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi. New York : Basic Books, 1993. 608 p.
23. Giddens A. Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age. Stanford: Stanford University Press, 1991. 256 p.
24. Hall S. Epistemic Communities and the Dynamics of International Policy Coordination. International Organization. 1992. № 1. Issue 46. P. 1–35.
25. Jandy Edward C. Charles Horton Cooley, His Life and His Social Theory. New York: Octagon Books, 1969. 319 p.
26. Morgan J., Morgan N. Dr. Seuss & Mr. Geisel: A Biography. New York : Random House, 1995. 345 p.
27. Nel Phillip Dr. Seuss: American Icon. London, New York: Continuum Publishing, 2004. 301 p.
28. Pasquarelli O. 60 facts about the wonderful world of Dr. Seuss. March 2, 2018. URL: <http://www.cbc.ca/books/60-facts-about-the-wonderful-world-of-dr-seuss-1.4557340> (accessed: June 24, 2018).
29. Torfing J. New Theories of Discourse: Laclau, Mouffe and Žižek. Oxford: Wiley-Blackwell, 1999. 356 p.
30. Wodak R., Cilliah de, Reisinge M., Liebhart K. The Discursive Construction of National Identity. Edinburg: Edinburg University Press, 1999. 224 p.

УДК 811.111'29: 179.945

## РОЛЬ ОНТОЛОГІЧНИХ МЕТАФОР У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ ЖИТТЯ – СМЕРТЬ У ГОТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

**Приходченко О.О.**, к. філол. н.,  
ст. викладач кафедри іноземних мов професійного спрямування  
*Запорізький національний університет*

У статті розглядається місце онтологічних метафор у репрезентації концептів ЖИТТЯ – СМЕРТЬ у готичній картині світу. Представлені конкретні концептуальні метафори, які відіграють важливу роль у всебічному розумінні досліджуваних концептів у готичному світосприйнятті.

**Ключові слова:** метафора, концептуальна метафора, онтологічна метафора, концепт, готична картина світу.

В статье рассматривается место онтологических метафор в репрезентации концептов ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ в готической картине мира. Представлены конкретные концептуальные метафоры, которые играют важную роль для всестороннего понимания исследуемых концептов в готическом мировосприятии.

**Ключевые слова:** метафора, концептуальная метафора, онтологическая метафора, концепт, готическая картина мира.

### **Prukhodchenko O.O. THE ROLE OF ONTOLOGICAL METAPHORS IN THE VERBALIZATION OF THE CONCEPTS LIFE – DEATH IN THE GOTHIC WORLDVIEW**

The article is dedicated to the place of the ontological metaphors in the verbalization of the concepts LIFE – DEATH in the Gothic worldview. The particular conceptual metaphors, which play the important role in the overall understanding of the concepts under investigation in the Gothic representation of the world, are represented.

**Key words:** metaphor, conceptual metaphor, ontological metaphor, concept, Gothic worldview.

**Постановка проблеми.** Дослідження концептуальних метафор відзначається довгою історією в різних галузях буття людини. Слушною є думка Н.Д. Арутюнової про метафору як «ключ до розуміння основ мислення й процесів створення не лише національно специфічного образу світу, але й його універсальної моделі» [1, с. 296].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток наукових ідей, присвячених вивченню концептуальних метафор, можна прослідкувати з часів античності й до сьо-

годні, і результатами таких досліджень стало їх потрактування як таких, що «містять основну, типову та потенційно можливу інформацію, що асоціюється з тим чи іншим концептом» [2, с. 16], але вони знаходяться не на поверхні, втілюють не «об'єктивно наявні категорії, а концепти, що сформувалися у свідомості людини» [4]. Тому когнітивним метафорам властивий певний ступінь абстрактності [3, с. 68].

Когнітивні образи життя та смерті, створені як результат матеріалізації цих абстрактних

понять шляхом метафоризації, відповідають імперативам епохи і стилів культури.

Розрізняють такі види когнітивних метафор: орієнтаційна (“orientational”), онтологічна (“ontological”), структурна (“structural”) метафори, а також метафора каналу зв’язку (“conduit metaphor”) [10, с. 15–22; с. 26–33; с. 53–56; с. 62–69; с. 10–12; с. 127; с. 148].

Онтологічні метафори забезпечують упорядкування одного поняття в термінах іншого; нематеріальні феномени (ідеї, емоції, дії, події тощо) концептуалізуються як матеріальні об’єкти (предмети, речовини). Можна навести такий приклад тлумачення поняття «смерть» за допомогою онтологічної метафори DEATH IS AN OBJECT: “*The Ugly Side of Dying*” (про евтаназію) [17], де позначення *side* “flat outer surface of an object” [5] засвідчує, що припинення життя сприймається як «об’єкт, який має боки, форму тощо».

Для готичного світогляду характерним є залучення елементів різних кодів культури для створення чіткого уявлення про готичну картину світу (під якою ми розуміємо «віддзеркалення уявлень про явища навколишнього середовища в думках людей, що відображає сприйняття реального та нереального/надприродного світу в їхньому симбіозі та вказує на роль людини в ньому» [3, с. 46]) і створення своєрідного «коду готичної культури» який у нашій роботі тлумачимо як «змістову (понятійну) галузь культури, виражену засобами сучасної англійської мови, актуальними для вербалізації готичної картини світу, актуалізованої в романах про вампірів» [3, с. 67].

**Постановка завдання.** Комплексно вербалізовані одиницями, які співвідносяться зі складниками соматичного, зооморфного й частково рослинного кодів, онтологічні метафори забезпечують персоніфікацію, біоморфне відтворення концептів, що є важливим для їх осмислення в рамках готичної картини світу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Життя вимальовується як діюча істота (LIFE = HUMAN BEING), яка здатна дихати (“*breathing life*” [6, с. 19]), ходити (“*wouldn't let life go...*” [11, с. 17]), чекати (“*Life never waits*” [7, с. 199]), займатися звичними справами (“*the routine of her life*” [16, с. 73]). Життя являється в образі прекрасної жінки, матері (“*...who breathes the breath of life to Her children*” [6, с. 137]).

Смерть не має ознак життя (“*death... there was no sign of movement, no pulse, no breath, no beating of the heart*” [16, с. 39]), тому персоніфікація смерті (DEATH = HUMAN

BEING) є здебільшого статичною (“*fixed as death*” [16, с. 219]). Наприклад, у контекстах “*Death had given back part of her beauty*” [16, с. 137], “*Death is waiting there*” [15, с. 112] уживаються дієслова з інактивною семантикою (фразове дієслово *give back* («змінювати положення когось/чогось-небудь») позначає інактивний вплив, дієслово *wait* («перебувати де-небудь, щоб побачити когось, зустрітися з кимось») - стан, перебування). Осмислення смерті як істоти вербалізоване різними способами: за допомогою онімізації імені концепту й написання його з великої літери (“*It was Death standing before the audience*” [11, с. 119], “*the Burial of the Dead*” [16, с. 272]); уживанням одиниць соматичного коду (“*the face of death itself with the character of a man*” [11, с. 24], “*the hand of death*” [16, с. 65], “*the icy fingers of death*” [13, с. 459]). При цьому готичне світосприйняття фокусує увагу на відсутності динаміки як основній ознаці стану смерті. Ця ознака підкреслюється вживанням сполучень соматизмів з атрибутивами на позначення твердої, холодної, задубілої речовини: “*the icy fingers of death*” [13, с. 459], “*ice-cold hand*” [16, с. 275], “*hard-looking mouth*” [16, с. 9], “*the backs of his hands... were rather coarse*” [16, с. 15]. Така метафоризація й статичний образ смерті, очевидно, є універсальними, оскільки вони ґрунтуються на фізичному досвіді людини.

Метафора STATIC CREATURE може бути осмисленням поняття DEATH завдяки емпіричній основі й отриманню знання про ті зміни, які відбуваються в організмі після зупинки життя: серцебиття зупиняється, а тіло охолоджується (“*Mother's poor body, which seemed to grow cold already, for her dear heart had ceased to beat*” [16, с. 122]), втрачаються чуття (“*gradually her eyes closed*” [16, с. 136]), відсутня мисленнєва діяльність (“*The poor soul's body will enjoy there life even if his mind cannot appreciate it*” [16, с. 91]) тощо. Унаслідок такого досвіду здійснюється деталізація образу мертвого тіла (“*I had expected a rush of gas from the week-old corpse*” [16, с. 168]), увага акцентується на несумісності життя та смерті (“*...traces of "decay's effacing fingers", had but restored the beauty of life, till positively I could not believe my eyes that I was looking at a corpse*” [16, с. 139]). Вважаємо, що саме тому актуалізація концепту смерті (DEATH = CREATURE, CORPSE) протиставлена метафоричному втіленню життя (LIFE = HUMAN BEING, BEAUTIFUL WOMAN): “*...sweet, sweet, good, good woman in all the radiant*



*beauty of her youth and animation <...> Her loving kindness against our grim hate. Her tender faith against all our fears and doubting. And we, knowing that so far as symbols went, she with all her goodness and purity and faith...*" [16, с. 263].

Динамікою сповнений образ смерті, утворений зооморфними метафорами DEATH = MONSTER, WILD BEAST, ANGEL. Смерть осмислюється як хижак, надприродна істота (монстр, диявол, янгол), наділена деструктивною силою ("*the clammy hands of death*" [16, с. 65]; "*she is with that devil's illness, right in to the jaws of his deathtrap*" [16, с. 291], "*the flapping of the wings of the angel of death <...> flapping those grim wings*" [16, с. 134]), що викликає жах ("*some deadly fear*" [16, с. 30]) і дуже негативну оцінку ("*death now seemed the happier choice of evils*" [16, с. 42]).

Готична свідомість намагається подолати відстань між життям і смертю, красою й страхоттям ("*She makes a very beautiful corpse*" [16, с. 138]), створюючи еклектичний образ вампіра, злодія з властивостями людини, тварини, надприродної істоти, речі ("*This thing is not human, not even a beast*" [16, с. 195]). Вербалізація такого образу вимагає комплексності засобів і способів для експлікації невизначеності позначуваної реалії, її надприродності:

- суміщення позначень частин тіла людини, тварини ("*with a mouth full of white, sharp teeth*" [16, с. 117]; "*a thin man, with a beaky nose*" [16, с. 146]; "*His face was not a good face. It was hard, and cruel, and sensual, and big white teeth <...> were pointed like an animal's*" [16, с. 146]);

- гіперболізації ознак за допомогою інтенсифікаторів ("*...his ears were pale, and at the tops extremely pointed*" [16, с. 15]; "*his hands <...> rather white*" [16, с. 15]; "*...big white teeth <...>, that looked all the whiter because his lips were so red*" [16, с. 146]), а також атрибутів з інтенсифікованими значеннями ("*the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years*" [16, с. 15]) чи у формі вищого ступеня порівняння ("*...the teeth, which looked positively longer and sharper than usual*" [16, с. 130]). Останній із наведених контекстів свідчить, що засоби інтенсифікації вияву ознаки можуть поєднуватися в межах однієї конструкції, завдяки чому підвищується рівень емотивності повідомлення;

- наявність порівняльних ("*he was more like a wild beast than a man*" [16, с. 87]), апроксимативних ("*he smiled a kind of insolent*

*smile*" [16, с. 117]; "*The red light in them was lurid, as if the flames of hell fire blazed behind them. <...> The thick eyebrows... seemed like a heaving bar of white hot metal. ...he <the Count> hurled the woman from him, and then motioned to the others, as though he were beating them back*" [16, с. 31]) чи альтернативних ("*...the Count! He was either dead or asleep*" [16, с. 39]) конструкцій, а також зворотів, до складу яких інкорпоровані дієслова на позначення тимчасового стану ("*The Count stood up, and said, with a sweet courtesy <...> it seemed so real*" [16, с. 40]).

За допомогою цих засобів створюється образ НЕЛЮДЯ, НЕІСТОТИ, НЕМЕРТВОГО, який залучається до цілої системи опозицій (ЖИВИЙ – НЕМЕРТВІЙ/НЕЖИВИЙ – МЕРТВІЙ, ЛЮДИНА – НЕЛЮДИНА – БОГ, ІСТОТА – НЕІСТОТА – РІЧ). Онтологічна метафора реалізує протиставлення сфери НЕМЕРТВОГО одночасно сферам життя та смерті, людини та Бога ("*the dead UnDead*" [16, с. 177], "*not a grinning devil now, not any more a foul Thing for all eternity. No longer she is the devil's UnDead. She is God's true dead, whose soul is with Him*" [16, с. 185], "*the devil may work against us for all he's worth, but God sends us men*" [16, с. 126]).

Флористична метафора виявилася непродуктивною, але вона корелює з різними складниками аналізованої опозиції: поняттям «життя» ("*in all my bloomin' days*" [16, с. 223], "*a funny old man <...> must be awfully old, for his face isgnarled and twisted like the bark of a tree*" [16, с. 53]), поняттям «смерть» ("*There lay Lucy <...> dead. The lips were red <...> and on the cheeks was a delicate bloom*" [16, с. 170]) і поняттям «неживого» ("*The vampire <...> can flourish*" [16, с. 204]). Вважаємо, що сприйняття рослини як форми існування матерії, частини природи, живого, але не дихаючого організму пояснює нечіткість флористичної метафори, а отже, її неадекватність для актуалізації понять «динамічного живого» та «статичного мертвого». Проте в поодиноких випадках асоціативні зв'язки поєднують поняття «рослина» із поняттям «щось немертве/неживе».

Протиставлення СВІТЛО = ТЕМРЯВА (ЖИТТЯ=СВІТЛО/LIFE IS LIGHT – СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА/DEATH IS DARKNESS) виражається в готичній картині світу за допомогою одиниць кольоративного коду «світлий», «свіжий», «яскравий» ("*Everything seemed fresh and crisp and alive in the sunny afternoon, and life seemed very dear*" [8, с. 177]; "*The air shook*

around him, came **alive** with wind, with **light**, with sound” [13, с. 51]; “They seemed to sparkle with **hideous life**” [8, с. 98]. Початок нового дня асоціюється з відродженням (“But when that beautiful sun began to climb the horizon life was to me again” [16, с. 301]) і сяйвом (“Now they would **live** their short and painful lives within that **light**” [13, с. 431], “the **sunshine** of your **life**” [16, с. 197]).

Домінування живих істот упродовж дня вказує на їх несумісність із неживими істотами, які характеризуються неможливістю діяти вдень, і виражається за допомогою одиниць просторового коду (“At the first coming of the dawn the **horrid figures melted** in the whirling mist and snow” [16, с. 301]; “I have not yet seen the Count in the **daylight**” [16, с. 38]). Підтвердженням цього виступають такі ознаки, як відсутність темряви (“in a time when the **darkness had not come** over his life” [8, с. 7]), яка призводить до послаблення сил потойбічних істот і виражається дієсловом *to cease* – “put an end to a state or an activity” (“His <Dracula’s> power **ceases**, as does that of all evil things, at the coming of the **day**” [16, с. 204]). Неспроможність темних сил знаходитися на сонці передана фразовим дієсловом *to give up* (“put an end to something”) разом із модальним дієсловом *must*, яке слугує інтенсифікатором (“Who chooses to be my husband **must give up the life of sunlight**” [15, с. 57]; “**must give up the life of sunlight**” [14, с. 78]), адже для них це є рівнозначним смерті (“He **dies** if he exposes himself to **sunlight**” [13, с. 249]).

Метафора СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА (DEATH = DARKNESS) вербалізована за допомогою одиниці кольоративного коду *dark*, що позначає темний час доби, і підсилюється вживанням апроксимаційної конструкції (“It seemed almost **as if the darkness itself had come to life**” [13, с. 67]; “**darkness is on the land, activity has begun**” [8, с. 34]). Тим часом одиниці часового коду вказують на проміжок доби, коли немертві істоти отримують можливість рухатися та діяти (“at **sundown the UnDead can move**” [16, с. 178]). Для сфери смерті темрява визначається як «блаженна», «безпечна» та «природна» (“I was still and I was **safe** <...> in the narrow **darkness** of the stone coffin” [12, с. 79]; “The **darkness** of evening **nothing to fear**, really, nothing. **Blessed darkness**” [12, с. 179]); “creature <vampire> **swimming through the darkness**” [12, с. 80]).

Ознаки негативності та розрухи корелюють зі світом темряви та смерті (“I try to keep the **darkness** from you because I need your **light**”

[12, с. 53]). Про це свідчить, наприклад, уживання прикметників *black, empty* (вербалізатори атрибутів сфери СМЕРТІ), віддієслівного іменника *ruin* (який співвідноситься з актантами сфери СМЕРТІ) і заперечної частки *no* у сполученні з іменником *light*. За допомогою цих засобів здійснюється вилучення світла зі сфери актантів фреймової будови концептуалізованого поняття «смерть»: “I wished the world were not one **black empty ruin** of ashes and **death**” [11, с. 175]; “I see **no light** in life over her horizon” [16, с. 125]), що підтверджує руйнівну силу світу немертвих.

Суміжність життя та смерті в готичній картині світу передбачає поєднання світла й темряви (“There are **darknesses** in life, and there are **lights**” [16, с. 156], “as **light and dark come alive**” [11, с. 111]), що відображено за допомогою акціонального та часового кодів у метафорі СУТІНКИ (“**great dark came upon us**, for even after down sun the heavens **reflected the gone sun on the snow**, and all was for a time in a **great twilight**” [16, с. 299]).

Градація ЖИТТЯ – НЕБУТТЯ/СВІТ НЕМЕРТВІХ – СМЕРТЬ у готичній картині світу метафорично представлена образами яскравого СВІТЛА (блиск, випромінювання, ранок, день), НАПІВТЕМРЯВИ (слабкий блиск, мерехтіння, сутінки) і ТЕМРЯВИ (ніч).

Сфера немертвого вимальовується за допомогою таких найменувань:

– незначне випромінювання світла, нечіткий прояв кольору – *gleam* (“a small, bright light”) [5] (“I could only see the **gleam** of a pair of very **bright** eyes, which seemed red in the lamplight, as he <vampire> turned to us” [16, с. 9]);

– короткочасне, мінливе підсвічування, раптовий блиск – *flicker* (“to shine with a light that is sometimes bright and sometimes weak”) [5] (“...its **ghostly flicker** <...> the effect was only **momentary**, I took it that my eyes deceived me straining through the **darkness**. Then **for a time** there were **no blue flames**, and we sped on wards through the **gloom**” [16, с. 11]);

– сутінки, напівтемрява – *twilight* (“the period just before it becomes completely dark in the evening”) [5] (“the **end** was near <...> Then, there the **great dark came upon us**, for even after down sun the heavens reflected the **gone sun on the snow**, and all was **for a time in a great twilight**” [16, с. 299]) (про час зустрічі з вампіром);

– колір, середній між білим і чорним: “Then **through the darkness** I could see a sort of **patch of grey light** ahead of us” [16, с. 8] (про появу вампіра).



Слід указати, що уживання зазначених засобів метафоричної репрезентації світу немертвих забезпечується особливим ставленням носіїв готичної лінгвокультури до концептуалізованого поняття. Наприклад, назви спалахів світла стимулюють емоційні реакції, оскільки асоціюються з відчуттям чогось таємничого, цікавого й водночас небезпечного, а структура лексичних значень вербалізаторів містить метафоричні ЛСВ із семами «емоція». Наприклад, одиниця *gleam* (“**shine** in a way that expresses a particular emotion, **amusement of having a secret**”) [5] уживається в контекстах, де описано появу вампіра (*UnDead*), і передає те напруження, яке ця зустріч викликає: “*For the dead travel fast. The strange driver evidently heard the words, for he looked up with a gleaming smile*” [16, с. 9].

Готична лінгвокультура виявляється неіндиферентною до протилежностей, з яких вибудовується Всесвіт, намагається поєднати те, що неможливо поєднати в дійсності, але можна сполучили в уяві й відчуті задоволення від страху й хвилювання.

Наступна опозиція ЗВУЧАННЯ = ТИША свідчить про те, що життя (ЖИТТЯ = ЗВУЧАННЯ/LIFE = SOUND), сповнене різними звуками, які виражаються одиницями слухового коду (“*you can hear another sound, and that is the sound of life*” [8, с. 91]), виявляється більш безпечним, оскільки звуки означають відсутність страхів і жахливих істот, що вербалізується за допомогою ступенів порівняння прикметників «good» та «sound» (“*Life’s better, sounder, when we don’t brood unnecessarily on horrors*” [9, с. 18]).

Смерть характеризується тишею (СМЕРТЬ = ТИША/DEATH = SILENCE), тому що вона асоціюється зі скорботою, жалем і страхом, що підсилюється афіксами *-less* та *-ness* (“*The long drive home was full of silence, of grief*” [8, с. 391]), відсутністю активної діяльності з боку живих істот (“*I listened carefully for any sound, but the chamber was deathly still*” [9, с. 297]). Несумісність смерті й звучання експлікована, наприклад, однокореневою антонімією (пор. *soundlessness* та *soundness*): “*There was only a great dead soundlessness and the beat of blood in their own ears*” [8, с. 193]. Отже, активність, звуки життя передають позитивний настрій, відсутність страху, у той час як смерть із її тишею та спокоєм привносить у людське існування страх і змушує бути обережним і обачливим.

Сфера немертвих сповнена приглушеними звуками або надприродно гучним звучанням,

оскільки межова сфера моделюється ізоморфно сферам і життя, і смерті. Отже, у готичній свідомості небуття урівноважує протилежності, що виражається такими способами:

– комбінацією позначень тиші та гучних звуків у межах одного контексту (“*There seemed a strangestillness over everything. But as I listened, I heard as if from down below in the valley the howling of many wolves. The Count’s eyes gleamed...*” [16, с. 16]);

– синестезичною номінацією природних звучань і наданням цим звучанням надприродних, незвичайних ознак (“*They whispered together, and then they all three <vampires> laughed, such a silvery, musical laugh, but as hard as though the sound never could have come through the softness of human lips. It was like the intolerable, tingling sweetness of waterglasses when played on by a cunning hand*” [16, с. 30]);

– імітацією голосів диких тварин для позначення мовлення (“*...how it made me shudder <...> she <vampire> flung to the ground, callous as a devil, the child that up to now she had clutched strenuously to her breast, growling over it as a dog growls over a bone*” [16, с. 180]).

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, для онтологічної метафори ЖИТТЯ сферою-джерелом є когнітивні домени ЛЮДИНА, СВІТЛО, ЗВУЧАННЯ; для онтологічної метафори СМЕРТЬ – когнітивні домени НАДПРИРОДНА ІСТОТА, РІЧ, ТЕМРЯВА, ТИША; а для світу НЕБУТТЯ/НЕМЕРТВИХ – НЕЛЮДИНА, НЕІСТОТА, СУТІНКИ. У термінах цих концептів осмислюються та вербалізуються цільові компоненти опозиції ЖИТТЯ – СМЕРТЬ. Онтологічні метафори висвітлюють взаємозв’язок ЖИТТЯ та СМЕРТІ, ґрунтуючись на особливостях світосприйняття, характерного для готичної картини світу. З одного боку, концептуальна опозиція ЖИТТЯ – СМЕРТЬ містить протиставлення, які характеризують її компоненти як несумісні, а з іншого – єдність життя та смерті в готичному світогляді уподібнює їх і пов’язує одне з одним.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: «Советская энциклопедия», 1990. С. 296–297.
2. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Москва: Прогресс, 1989. 312 с.
3. Приходченко О.О. Концептуалізація опозиції ЖИТТЯ – СМЕРТЬ в готичній картині світу (на матеріалі англійськомовних романів про вампірів): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 267 с.

4. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): монография. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2001. 238 с.
5. Cambridge Dictionaries online. URL: <http://dictionary.cambridge.org>.
6. Cast P.S. *Marked*. New York: St. Martin's Griffin, 2007. 169 p.
7. Frost J. *First drop of crimson*. New York: Avon, 2010. 234 p.
8. King S. *Salem's Lot*. New York: Anchor, 2011. 288 p.
9. Kostova E. *The Historian*. New York: Time Warner Books, 2005. 329 с.
10. Lakoff G. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago, 1980. 272 p. URL: <http://shu.bg/tadmin/upload/storage/161.pdf>.
11. Rice A. *Interview with the Vampire*. СПб.: Sphere, 2012. 190 p.
12. Rice A. *Prince Lestat*. СПб.: Sphere, 2015. 427 p.
13. Roberts N. *Morrigan's Cross*. New York: Jove, 2007. 582 p.
14. Rollins J. *The Blood Gospel*. New York: Harper, 2013. 242 p.
15. Smith L.J. *The Awakening*. New York: HarperCollins Publishers, 1999. 116 с.
16. Stoker B. *Dracula*. England: Penguin books, 1994. 309 p.
17. *The Ugly Side of Dying*. September 23, 2008. URL: <http://www.all.org/the-ugly-side-of-dying/>.

УДК 81'42:82,94

## ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАКТИКО-СТРАТЕГІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ ЛАУРЕАТІВ НОБЕЛІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ

Сердійчук Л.П.,

викладач кафедри іноземних мов і новітніх технологій навчання  
*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

Статтю присвячено дослідженню стратегічних і тактичних особливостей дискурсу автобіографій нобелівських лауреатів. Аналізується глобальна стратегія самоствердження та засоби її реалізації.

**Ключові слова:** автобіографічний дискурс, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, самоствердження.

Статья посвящена исследованию стратегических и тактических особенностей дискурса автобиографий нобелевских лауреатов. Анализируется глобальная стратегия самоутверждения и способы ее реализации.

**Ключевые слова:** автобиографический дискурс, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, самоутверждение.

### Serdiichuk L.P. LINGUISTIC AND PRAGMATIC PECULIARITIES OF THE TACTICAL AND STRATEGIC ORGANIZATION OF NOBEL PRIZE WINNERS' AUTOBIOGRAPHIC DISCOURSE

The article is devoted to the study of strategic and tactical peculiarities of the discourse of Nobel Prize winners' autobiographies. The global strategy of self-affirmation as well as the means of its realization are analyzed.

**Key words:** autobiographic discourse, communicative strategy, communicative tactics, self-affirmation.

**Постановка проблеми.** Однією із центральних у сучасній лінгвістиці є проблема дослідження комунікативних стратегій і тактик (О. Іссерс, Ф. Бацевич, О. Селіванова, Г. Почепцов та ін.). Важливим напрямом у вивченні цього комплексного явища є аналіз стратегій і тактик окремих типів дискурсів, зокрема автобіографічного дискурсу (С. Єрьоменко, А. Цяпа, Т. Черкашина й ін.). Прагматичні чинники автобіографій лауреатів Нобелівської премії в галузі фізики й хімії дотепер ще не були об'єктом лінгвістичного дослідження, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Автобіографічний дискурс можна розглядати як вид взаємодії, основу якої становлять

певні стратегії й тактики реалізації комунікативних інтенцій адресанта. Комунікативні інтенції породжують комунікативні цілі, що зумовлює вибір комунікативних стратегій і тактик продуцентом дискурсу. Головними комунікативними цілями автобіографій вважаємо прагнення автора ствердитися як особистість, описуючи власне життя.

**Постановка завдання.** Мета роботи полягає в дослідженні комунікативної стратегії самоствердження в автобіографічному дискурсі лауреатів Нобелівської премії, а також тактик і різнорівневих мовних засобів, що її реалізують. Об'єктом дослідження є автобіографічний дискурс нобелівських лауреатів (далі – АДНЛ). Предметом вивчення є праг-



матичні складники процесу донесення концептуальної інформації до читача, які виявилися характерними для текстів аналізованих автобіографій.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Під час вивчення стратегічного аспекту АДНЛ ми виходимо із загальноприйнятих у міжнародному мовознавстві понять про те, що комунікативна стратегія детермінує основне завдання й генеральну інтенцію мовного спілкування (тексту й дискурсу), а комунікативна тактика являє собою рішення одного із завдань у рамках обраної комунікативної стратегії; тобто комунікативна тактика розглядається як прийом для здійснення комунікативної стратегії, вибір мовленнєвої дії (комунікативного ходу) на певному етапі спілкування або розгортання обраного мовного жанру [1, с. 207–208; 3, с. 51–52; 9, с. 177; 12].

Використання комунікативних стратегій автобіографами-лауреатами детерміноване основною метою автобіографій – презентувати себе й своє життя; це конкретизовано в завданнях – представити розгорнутий життєпис себе як людини з певними досягненнями, показати переваги свого способу життя й поглядів на наукову діяльність.

Вивчення комунікативних стратегій в АДНЛ базується на описі вербальних стратегій в міжособистісному спілкуванні, серед яких виділяються головні: саморозкриття, самоствердження й самовираження. Досліджуючи мотиви дискурсивної взаємодії, Я. Бондаренко виділяє два основні: самовираження й самоствердження [2, с. 5]. Проведений аналіз засвідчує, що основними стратегіями автобіографічного дискурсу є стратегія самовираження й стратегія самоствердження, які ми розглядаємо як глобальні стратегії АДНЛ.

*Глобальна стратегія самовираження* реалізується в АДНЛ за допомогою двох локальних стратегій – позитивної самопрезентації та самоідентифікації, які вже розглядалися в наших публікаціях [10; 11]. У цій роботі ми зупинимося на аналізі реалізації *глобальної стратегії самоствердження*.

Самоствердження розглядається в нашому дослідженні як реалізація потреби в самоактуалізації, ствердженні своєї особистості, визнанні цінності, значимості власної особи. Вітчизняні дослідники визначають дві основні характеристики самоствердження людини. Перша – це вертикаль самоствердження, або ціннісна сходишка. Суть її полягає в тому, що людина прагне піднятися на більш високу сходишку вартісної драбини, тобто досягти

тих цінностей, які мають найбільшу значущість для неї. Зміст цінностей задає група чи соціум. Друга характеристика – це сфера самоствердження: кожен конкретний акт цієї категорії здійснюється в певній специфічній галузі життя людини [4]. Самоствердження є природною потребою науковця світового масштабу, якими є лауреати Нобелівської премії, а стратегія самоствердження відзначається як характерна й основна для АДНЛ. Особливістю цієї стратегії є її спрямованість на реципієнта, оскільки самоствердження має місце тільки щодо певної групи, у випадку авторів АДНЛ – певних соціальних і професійних груп, а також широкого загалу читачів.

*Глобальна стратегія самоствердження* розглядається як реалізація потреби автобіографа в самоактуалізації, у визнанні власної цінності й значущості, є характерною для АДНЛ і реалізується за допомогою локальних стратегій інформування, демонстрації особистісного росту та зниження категоричності дискурсу.

*1. Локальна стратегія інформування* виділяється у зв'язку з функціональною спрямованістю автобіографій, що полягає в інформуванні про основні віхи життя й кар'єри автора. Специфіка автобіографічного дискурсу, як будь-якого письмового дискурсу, полягає в неможливості безпосередньої реакції реципієнта. Це модифікує роль автора, примушуючи його особливо ретельно ставитися до вибору мовних засобів і організації свого текстового продукту.

Орієнтованість на адресата (безпосереднього чи уявного) як фундаментальна властивість будь-якого мовлення отримала назву «діалогічність». Будь-який дискурс принципово діалогічний, оскільки автор під час подачі інформації завжди орієнтується на адресата – особу, на яку спрямована інформація. Діалогічність у письмовому монологічному дискурсі трактується як вираження в тексті засобами мови взаємодії комунікантів, що розуміється як зіставлення двох чи більше смислових позицій [7, с. 245]; орієнтованість на адресата виражається в апелюванні до останнього, передбаченні його можливої реакції на повідомлюване тощо. Діалогічність як характеристика тексту підвищує прагматичну цінність дискурсу й активізує увагу читача.

Реалізація стратегії інформування в АДНЛ забезпечується тактикою орієнтування на очікування адресата, тактикою звертання до адресата й тактикою налаштування на інтелектуальний рівень адресата.



Тактика орієнтування на очікування адресата. Автобіографія науковців повинна задовольняти певні жанрові, стилістичні, інформативні, а також структурно-текстові очікування адресата. Тому, структуруючи й лексично наповнюючи свій твір, автор орієнтується на реципієнта, передбачає, спрямовує, подекуди випереджає реакцію останнього, що дозволяє швидко налаштувати його на сприйняття, направити інтерпретацію тексту в бажане русло. Тактика орієнтування на очікування адресата полягає в прагненні привернути увагу до інформації, яка міститься в автобіографіях і реалізується за допомогою таких засобів:

– лексичних засобів, що виступають маркерами логічної чи темпоральної зв'язності викладу й уживаються з метою полегшення сприйняття інформації шляхом більш логічної структуризації тексту: *but, thus, therefore, however* тощо:

1) “*I was not, however, much of an activist*” (Martin Chalfie);

– модальних слів і виразів, що передають різні відтінки ставлення автобіографів до повідомлення (*I feel, I hope, surprisingly* тощо), а також ступінь упевненості автора в достовірності інформації, повноту знань про повідомлюваний факт, наприклад:

2) “*Bergmann was, I still feel, one of the very great protein chemists of this century and he, too, had the ability to surround himself with a most talented group of postdoctoral colleagues*” (William H. Stein);

– синтаксичних засобів, що слугують для створення атмосфери безпосередньої комунікації, подібно до розмови, таких, як вставні слова та словосполучення, риторичні запитання чи вигуки, емфатичне *do*, що дозволяють акцентувати читацьку увагу чи підсилити зміст, залучають до спільного міркування, стимулюють інтерес, створюють відчуття неформального звертання безпосередньо до читача:

3) “*In spite of (or because of) this unorthodox education, I ended up far more enthusiastic about physics than most of my classmates*” (Carl E. Wieman);

4) “*When was it that I actually got to decide the course of my own future life?*” (Clifford G. Shull);

5) “*I remember my mother having some warm croissants – and did they smell good!*” (Harold W. Kroto);

Тактика звертання до адресата є особливим способом зменшення дистанції між автобіографами й читацькою аудиторією. Прямі

форми звертання є засобами діалогізації повідомлення, сприяють установленню контакту з реципієнтом. Це відбувається за допомогою таких комунікативних ходів:

– уживання особового займенника *you*:

6) “*I would like to share with you this adapted portion*” (Alan G. MacDiarmid);

– уживання засобів непрямого звертання до читача, які називають адресата чи вказують, кого стосується сказане (*generation, anyone* тощо):

7) “*I imagine that to anyone reading this 50 years later <...> this will seem quite incredible...*” (Anthony J. Leggett).

Отже, встановлюється зв'язок із читачем, скорочується дистанція між відправником повідомлення та реципієнтом, а структура висловлення набуває схожості зі структурами усної бесіди чи особистого листа.

Тактика налаштування на інтелектуальний рівень адресата. Аналізовані автобіографії належать видатним особистостям, які присвятили науковій діяльності більшу частину свого життя, тому в них міститься досить багато суто наукової лексики й спеціальної термінології. У рядках, присвячених розповіді про наукову роботу та відкриття, автори дотримуються принципу кооперації Г. Грайса [13], а саме максими кількості (надлишок специфічної інформації ускладнює спілкування, тому в цьому дискурсі, як правило, спостерігається прагнення автобіографів уникати включення в текст занадто великої кількості наукових термінів, роздумів чи описів суто професійно-наукового характеру) і максими способу вираження (інформація, що передається, має бути зрозумілою). Оскільки читач автобіографії робить висновки й сприймає текст відповідно до власних фонових знань і розумінь, для зняття комунікативних труднощів автори-нобеліати застосовують низку прийомів. Серед них було виділено такі:

– прийом спрощення інформації, що використовується автобіографами з метою зняття комунікативних труднощів під час сприйняття наукової інформації й має форму простого опису з використанням загальних зрозумілих реалій:

8) “*The cells were suspended in a large water bath or “thermostat”*” (John B. Fenn);

– прийом пояснення викладеної інформації, який компенсує нестачу фонових знань у читача:

9) “*Positronium, an atom made up of an electron and its anti-particle, was considered the most basic of all atoms, and a precise*



*measurement of its energy levels was a long standing goal since the atom was discovered in 1950*" (Steven Chu).

Варто відзначити, що застосування тактики налаштування на інтелектуальний рівень адресата виконує також важливу дидактичну, освітню функцію: їх наявність в АДНЛ робить його простішим для сприйняття пересічним читачем, сприяє популяризації наукових знань і досягнень. Сприйняття поданої таким чином інформації стимулює наукову допитливість читача:

10) "According to the basic Big Bang theory, 14 billion years ago our observable universe began with a rapid expansion of an extremely small but extraordinarily dense region in which energy and matter were one, and it has been expanding ever since" (George F. Smoot);

2. Стратегія демонстрації особистісного зростання є стратегією еволюції, характерною для автобіографічного дискурсу [5], яка також виявилася типовою для АДНЛ. Вона реалізується за допомогою двох мовленнєвих тактик: тактики порівняння й тактики демонстрації еволюційного характеру подій.

*Тактика порівняння* ґрунтується на операції логічного зіставлення рівня успіхів автобіографа за схемою «що було – що стало». Типовим засобом її реалізації є використання смислового контрасту. Такий комунікативний прийом базується на зіставленні фактів, подій, результатів, що сприймаються адресатом як переконливі аргументи. Опозиції, що пропонуються, демонструють переваги чи вказують на недоліки певних явищ, предметів, осіб. Завдяки оцінному компоненту смисловий контраст набуває бажаного прагматичного ефекту. Наприклад:

11) "*When we spoke, in 1974, of the unification of all elementary particle forces within a simple gauge group, and of the predicted instability of the proton, we were regarded as mad. How things change! The wild ideas of yesterday quickly become today's dogma*" (Sheldon Lee Glashow). Смисловий контраст імплікується виразним оцінним компонентом характеристики наукової гіпотези, що згодом підтвердилася й перейшла в інформацію нового порядку.

У деяких автобіографіях тактика порівняння здійснюється як розгорнутий натяк на еволюцію особистості автобіографа. Часто таку текстову функцію виконують описи скрутного способу життя сім'ї науковця в дитинстві:

12) "*Although we did not have too much food <...> on such occasions <inviting guests>*

*my older brothers and sister would frequently remind me and my younger sister at meals not to ask for more food by saying to us loud at the table "FHB", which meant, "Family Hold Back", i. e., don't eat too much! We had no phone or refrigerator*" (Alan G. MacDiarmid).

*Тактика демонстрації еволюційного характеру подій.* Події, що формують етапи професійного зростання науковця, викладені в усіх текстах АДНЛ. Вони подаються в хронологічному порядку, типовому для біографічного жанру, і містять посилання на важливі віхи досягнення науковцем інтелектуальної й професійної зрілості: навчання в університеті, проходження певних курсів, участь у наукових проектах, зустрічі з видатними персоналіями обраної наукової галузі тощо. Такий спосіб подання біографічних подій розрахований на здатність читача робити логічні висновки з інформації, поданої в автобіографіях. Наприклад:

13) "*Probably the most significant occurrence in my education came when, as a soldier in the U.S. Army in WWII, I was sent to Los Alamos, New Mexico, to work on the Manhattan Project. The work I did there under the direction of Ernest Titterton, a member of the British Mission, was highly stimulating*" (Val Logsdon Fitch).

У цьому прикладі маркерами еволюційності подій є етапи дорослішання та професійного зростання: освіта → служба в армії → участь у важливих прогресивних проектах.

Висока позитивна оцінка названих подій (*significant, stimulating*) сигналізує про їх важливість для особистісної й професійної еволюції автобіографів й слугує для виконання аналізованої мовленнєвої тактики.

3. Стратегія зниження категоричності дискурсу.

Застосування стратегії зниження категоричності в АДНЛ з огляду на професійну належність авторів досліджуваних автобіографій може розглядатися як віддзеркалення категорії некатегоричності, типової для англomовного наукового дискурсу [6, с. 3]. Дослідники прагматичних чинників різних видів дискурсу доводять, що прагнення до модуляції категоричності чи некатегоричності висловлення пов'язане з особливостями процесу людського пізнання й відображене у філософських категоріях відносної й абсолютної істини. Довга історія розвитку науки привчила дослідників обережно ставитися до висловлення своїх думок і оцінок і неодноразово свідчила про те, що факти, які сприймалися на певному етапі розвитку науки

як абсолютна істина, можуть пізніше виявитися відносними чи взагалі спростовуватися [8]. Отже, стратегія зменшення категоричності може бути притаманна АДНЛ через його зв'язок із науковим дискурсом: автори свідомо чи підсвідомо переносять навички наукового викладу на стиль написання автобіографії. Названа стратегія реалізується в досліджуваному дискурсі за допомогою тактики модуляції категоричності й тактики пояснення своєї позиції на основі попереднього досвіду.

Тактика модуляції категоричності полягає в особливій організації висловлення так, щоб уникнути безапеляційності й категоричності, у результаті чого викладені в автобіографіях факти сприймаються читачем із більшою довірою, що сприяє легкості засвоєння інформації та налаштовує читача на неформальний тип сприймання автобіографій, створюючи прагматичний ефект некатегоричного, психологічно близького повідомлення. Використання названої тактики зменшує відповідальність за правдивість наданої інформації. Тактика пояснення своєї позиції на основі попереднього досвіду детермінована прагненням мовця/автора ненав'язливо донести до читача систему своїх особистісних цінностей, є ввічливою формою вираження думки й поглядів автора.

**Висновки з проведеного дослідження.** Викладене вище свідчить про значний стратегічний і тактичний потенціал АДНЛ, про різноманітність його прагматичних характеристик. Виділені тактики як інструменти досліджуваних стратегій АДНЛ реалізуються у взаємодії й сприяють ефективності виконання комунікативних завдань цього дискурсу. Перспективи подальших розвідок убачаємо в аналізі прагматичного аспекту інших видів і підвидів автобіографічного й авторського дискурсу.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Алефиренко Н. Современные проблемы науки о языке / Ин-т языкозн. РАН. М.: Флинта: Наука, 2005. 416 с.
2. Бондаренко Я. Дискурс акцентуированных мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонажного мовлення в сучасній американській художній прозі): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». К., 2002. 20 с.
3. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
4. Євченко І. Теоретичний аналіз проблеми самоствердження особистості. 2012. URL: <http://visnik.knteu.kiev.ua/files/2012/04/11.pdf>.
5. Єршоменко С. Лінгвістичні засоби реконструкції особистості Вінстона Черчилля у британській документалістиці: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філ. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2009. 19 с.
6. Ільченко О. Етикетизація англо-американського наукового дискурсу: автореф. дис. на здобуття ступеня докт. філ. наук: спец. 10.02.04 «Англійська мова». К., 2002. 37 с.
7. Кожина М. Диалогичность как категориальный признак письменного научного текста. Пермь: изд-во Пермского университета, 1998. 338 с.
8. Левчук І. Некатегоричність як спосіб етикетизації сучасних рецензійних дискурсів. 2012. URL: [Vftk\\_2012\\_14\\_13.pdf](http://vftk_2012_14_13.pdf).
9. Приходько Г. Текст і дискурс у світлі когнітивної науки. Черкаси: ЧДТУ, 2002. 245 с.
10. Сердійчук Л. Стратегія позитивної самопрезентації в автобіографіях лауреатів Нобелівської премії. Вісник ЖДУ ім. Івана Франка. 2013. № 3 (69). С. 308–311.
11. Сердійчук Л. Прагматические параметры дискурса автобиографий нобелевских лауреатов. European Journal of Literature and Linguistics, «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. № 2, 2017. Pp. 25–27.
12. Славова Л. Комунікативні стратегії та тактики у сучасному масмедійному політичному дискурсі: зіставний аспект (на матеріалі українських та американських Інтернет-джерел). 2017. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8826/97>.
13. Grice H. Logic and Conversation. Syntax and Semantics / Ed. by P. Cole, J. Morgan. N.J.: Academic Press. 1975. Vol. № 3. P. 41–58.



УДК 811.11:81'4

## АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ ДЖОНА РАСКІНА «КОРОЛЬ ЗОЛОТОЇ РІКИ»)

Цапів А.О., к. філол. н., доцент,  
доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики  
Херсонський державний університет

Статтю присвячено вивченню нарративної реалізації архетипних образів Душі та Старця в казці Джона Раскіна «Король Золотої ріки». З'ясовано, що архетипні образи трансформуються в архетипні сюжети, архетипні мотиви й персонажів та вбудовуються в нарративну структуру художнього тексту.

**Ключові слова:** архетипний образ, архетипний сюжет, персонаж, нарративна структура, казка.

Статья посвящена изучению нарративной реализации архетипических образов Души и Старца в сказке Джона Раскина «Король Золотой реки». Установлено, что архетипические образы трансформируются в архетипические сюжеты, архетипические мотивы, персонажей и встраиваются в нарративную структуру художественного текста.

**Ключевые слова:** архетипический образ, архетипический сюжет, персонаж, нарративная структура, сказка.

### Tsapiv A.O. ARCHETYPICAL IMAGES OF SOUL AND THE OLD MAN IN ENGLISH LITERARY FAIRY TALES (CASE STUDY OF JOHN RUSKIN'S FAIRY TALE "THE KING OF THE GOLDEN RIVER")

The research focuses on narrative realization of the archetypical images of the Soul and the Old man in English fairy tale "The King of the Golden river" written by John Ruskin. It has been proved that the archetypical images transform into archetypical plots, archetypical motifs and fiction characters which are inbuilt into the narrative structure of the fairy tale.

**Key words:** archetypal image, archetypal plot, character, narrative structure, fairy tale.

**Постановка проблеми.** Поняття «архетип» введено в науковий обіг швейцарським психологом К.Г. Юнгом ще на початку ХХ ст. Науковець тлумачить архетип як акумульовані знання всього людства, наповнені досвідом людини та зумовлені її психологічним типом. Архетип є елементом психічної природи людини, свого роду психічним органом її позасвідомого ества. Він є втіленням інстинктивних, примітивних властивостей душі [11, с. 62]. Архетип є образом, симбіозом знань, які належать усьому людству. У позасвідомому архетипі містяться ті знання, які не досягли межі свідомого [12, с. 14]. Архетипні образи виникають спонтанно та стихійно, керують поведінкою й життям людини на позасвідомому рівні, оскільки перебувають у підвалинах її психіки [12, с. 18].

Теорія психологічних архетипів К.Г. Юнга знайшла своє подальше втілення й розбудову в низці гуманітарних наук: антропології [14], культурології [3; 13], літературознавстві [6; 13]. Окрім продовжувачів учень К.Г. Юнга в галузі психології, архетипи виявилися важливими для вивчення міфопоетики та образності фольклорних і художніх текстів різних жанрів [1; 2; 15] (наприклад, легенд, казок), а також вбудувалися в розроблену теорію художнього образу Л.І. Белехової та всієї її наукової школи, де архетип, його імплікативні

сенси й символи формують передконцептуальну іпостась художнього образу як текстового конструкту [2].

**Постановка завдання.** *Об'єктом* дослідження постають архетипні образи Душі та Старця, реалізовані в казці Джона Раскіна «Король Золотої ріки», а *предметом* – нарративна реалізація архетипних образів і їх трансформація в архетипні сюжети, архетипні мотиви та персонажів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Казка є словесним способом втілення архетипу. У ній архетипні образи трансформуються в персонажів, сюжети, мотиви [2, с. 286], що надає їм статус *нарративних одиниць як стрижневих елементів будови нарративного тексту*. Нарративний текст є впорядкованою структурою, де всі елементи – взаємопов'язані та взаємозумовлені.

У науковому доробку представника структуралістської лінгвістичної школи В. Шміда «Наратологія» [10] зазначено дві головні ознаки нарративності. Перша – її особлива комунікативна структура, а саме наявність у художньому тексті посередника між автором і світом, про який повістується, тобто оповідної інстанції – *наратора*. У такий спосіб відбувається переломлення дійсності, про яку повістується, крізь призму бачення наратора. «Справжнім» постає саме повістування, а не подія, про яку йдеться. Читач

бачить світ не таким, яким він є, а очима того, хто здійснює повістування.

Другим важливим критерієм наративності є сама структура оповіді. У такому сенсі поняття «нاراتивний» протиставляється термінам «deskриптивний» та «описовий», що акцентує увагу саме на структурі художнього тексту. Наративні тексти повістують *історію, подію*. Під подією розуміють певну *зміну* вихідної ситуації (фізичну або ментальну) [10, с. 9–13]. Існують умови, за якими визначається подієвість художнього тексту: *фактичність* або *реальність* зміни в межах фіктивного світу; *результативність*, тобто зміна, що лежить в основі події, повинна відбутися до завершення нарації. Фіктивність і результативність є необхідними умовами події. Подієвість має тенденцію до градації.

В. Шмід називає п'ять основних критеріїв подієвості. Перший критерій ступеня подієвості – *релевантність* зміни. Тривіальні зміни не здатні створити подію. Усе залежить від внутрішньотекстової аксіології, тобто аксіології суб'єкта, що переживає зміну, а також загальної картини світу в певній лінгвокультурі. Другим критерієм є *непередбачуваність*, що значно підвищує ступінь подієвості зміни. На переконання В. Шміда, така подієвість перебуває на межі з парадоксальністю як протиріччя «доксі», очікуваному. Під «доксою» в повістуванні розуміють передбачувану протагоністом послідовність подій, що відбуваються в наративному світі. Саме порушення такої «докси» створює подію, на відміну від закономірної, послідовної зміни, що не може бути подією.

Третім критерієм є *консекутивність* – наслідки від змін, що впливають на мислення та подальші дії суб'єкта. Консекутивна зміна у світогляді протагоніста впливає на все його життя. *Незворотність* – четвертий критерій, пов'язаний із неможливістю анулювати те, що вже відбулося. Якщо змінилися позиції, моральні цінності для героя, він уже не зможе повернутися до попередніх поглядів. Еволюція в такому сенсі не має зворотного відліку. П'ятим критерієм є *неповторюваність* як показник одноразової зміни, єдиної у своєму роді [10, с. 13–18]. Неповторюваність подій корелює при цьому з динамікою, рухом (у фізичному чи духовному плані). Розвиток подій передбачає їх розгортання, що веде до нової фази. У такий спосіб наративність дорівнює подієвості.

На думку К.Г. Юнга, міфи всіх народів світу у своєму підґрунті мають спільне архе-

типне коріння в колективному позасвідомому всього людства. Казка є спонтанним і наївним проявом душі, тому саме в казці найяскравіше втілюється її сутність. У міфах та казках душа повістує власну історію. Дух є активною, динамічною сутністю, він стимулює, збуджує, запалює, надихає [11, с. 203]. У своїй основі дух має протиріччя між життям і смертю. Він має три головні ознаки, а саме: принцип спонтанної діяльності, стихійність у створенні образів незалежно від чуттєвого сприйняття, автономне й незалежне маніпулювання цими образами. Такі духовні властивості надаються людині ззовні, проте з плином часу в процесі еволюції вони міцно закріплюються у свідомості людини та перетворюються на підпорядковану функцію. Дух створив людину творчою, підштовхуючи її до дій, надихаючи прекрасними ідеями, наповнюючи силою, енергією, ентузіазмом, натхненням. Дух проникає в кожную клітинку ества людини.

Якщо людина надмірно цікавиться матеріальними цінностями та забуває про «компенсацію» зовнішнього блага внутрішнім, духовним, виникає стихійний матеріалізм, що може супроводжуватися маніакальною самовпевненістю або згасанням самої особистості, яка розщеплюється та зникає [11, с. 205].

Дух має тенденцію до персоніфікації. У казках архетип Дух трансформується в *мотив пошуку*. Сам пошук може модифікуватися в різних сюжетах і бути пошуком самого себе, істини, скарбу, душевного спокою. У казках часто йдеться про те, що пошук духовних цінностей затьмарюється матеріальними благами.

Архетипний мотив *пошуку* є підґрунтям сюжету багатьох фольклорних та авторських казок. Сюжет – це подія або система подій, покладена в основу епічних, драматичних творів. Сюжет є своєрідною художньою трансформацією фабули, способом естетичного освоєння й осмислення організації подій. Сюжет є динамічним аспектом твору, ланцюгом зображуваних подій [5, с. 651; 7, с. 197]. До функцій сюжету відносять здатність надавати цілісність зображуваному; сюжет є ключовим у розкритті характеру персонажів. Сюжет є цілісною, завершеною *подією*. Так, сюжетом англійської казки Дж. Раскіна «Король Золотої ріки» є *пошук зцілення долини від засухи*. Знайти та оволодіти бажаним трофеєм можна тільки за умови проходження випробувань душі, тобто виконання моральних завдань, які приведуть до перемоги. За сюжетом казки в родючій і квітучій



Долині, де протікала Золота ріка, мешкають три брати – Ганс, Шварц та Глюк. Вони займаються фермерством, наживаються на піднятті цін, не виплачують заробітну плату своїм працівникам. Старші Ганс і Шварц – страшні пияки й розпусники, жорстокі до інших та особливо до свого молодшого брата Глюка. Наприклад: *“Schwartz and Hans, the two elder brothers, were very **ugly** men, with overhanging eyebrows and **small, dull eyes** which were always half shut, so that you couldn't see into THEM and always fancied they saw very far into YOU”* [16]. Натомість Глюк дуже чемний і милий. Наприклад: *“The youngest brother, Gluck, was as completely opposed, in both appearance and character, to his seniors as could possibly be imagined or desired. He was not above twelve years old, **fair, blue-eyed, and kind in temper to every living thing**”* [16].

Прийнято вважати, що число «три», яке найчастіше трапляється в казках, є магічним. Символічність числа «три» в казці має глибоку значущість, оскільки часто трапляються трикратні повтори дій, потрібні спроби, потрібні загадки [8]. Однак число «три» означає полярність, оскільки одна тріада завжди зумовлює існування іншої, формуючи опозицію: світло – п'ятьма, добро – зло, вгору – вниз. Сама полярність означає потенціал, що проявляється в подієвості, розгортанні сюжету, оскільки протилежності прагнуть збалансованості. Заборона вимагає її порушення, втрата – повернення, пошук – знахідки. Така полярність співвідноситься з позасвідомим і свідомим станом душі. Три брати були єдиної крові, проте їх молодший брат був інакшим. На думку К.Г. Юнга, число «три» не є найсильнішим. Число «чотири» символізує гармонію й цілісність та не потребує жодної опозиції. Якщо зобразити число «чотири» у формі квадрата та поділити його навпіл по діагоналі, то воно графічно буде нагадувати два трикутники, вершини яких повернені у зворотній бік [11]. Для того щоб брати Шварц і Ганс могли проявити своє єство, мали шанс або змінитися, або стати ще жорстокішими, а Глюк вкотре продемонстрував свою добру натуру, у казці в різних ситуаціях з'являється ще один, четвертий, персонаж.

За сюжетом казки одного разу в сусідніх долинах не стало врожаю і брати були єдиними, у кого все вродило та хто мав добрі запаси. Люди приходили до них купувати зерно й овочі, брати продавали все за дуже високою ціною. Бідняки приходили просто попросити трохи їжі, проте брати ніколи

нікому нічого не давали задарма. Якось Глюк залишився вдома сам готувати обід. Глюк думав про те, що добре було б поділитися м'ясом із бідними, оскільки всього було вдосталь. Аж раптом у двері хтось постукав. То був вітер в образі старця. Старші брати, як і завжди, виявилися дуже жадібними до старого. Той наклав прокляття на Долину і вона стала повністю спустошена та зруйнована, у братів нічого не залишилося: ні врожаю, ні запасів, ні грошей. На записці, яку незнайомиць залишив на кухні, було написано «Південний вітер, Есквайер» (*“SOUTH WEST WIND, ESQUIRE”*) [16].

Поява четвертого персонажа – вітру-старця – у фрагменті завершує гармонію та дає братам шанс стати милосердними до інших і свого брата. Загадковий Старець з'являється в той момент, коли герой перебуває в скрутному становищі, коли врятувати може глибоке міркування, влучна думка, тобто при цьому має діяти саме духовна функція та внутрішньопсихічний позасвідомий автоматизм. Як правило, герой не в змозі впоратися самостійно, йому на допомогу приходять його «персоніфікована думка» в образі помічника [11, с. 209]. Проте Старець ще більше розкриває характери братів, старші підтверджують свою жорстокість, а молодший – милосердя та доброту.

З тих пір у Долині не було ні краплинки дощу, натомість на сусідніх територіях усе було зеленим і розквітало. Братам довелося покинути домівку та переїхати жити в місто. У них не залишилося нічого, окрім шматка золота. Шварц і Ганс переплавляли золото, змішували його з міддю та продавали, а отримані кошти пропивали в сусідній пивній. І настав момент, коли все золото розпродали, з коштовностей залишилася тільки золота кружка, яку Глюку подарував його дядько. Ця кружка мала незвичний вигляд: зовні вона нагадувала людське обличчя, і коли Глюк із неї пив, неможливо було не зіткнутися з її очима, які іноді йому ще й підморгували. Порівняймо: *“The mug was a very odd mug to look at. The handle was formed of two wreaths of flowing golden hair, so finely spun that it looked more like silk than metal, and these wreaths descended into and mixed with a beard and whiskers of the same exquisite workmanship, which surrounded and decorated a very fierce little face, of the reddest gold imaginable, right in the front of the mug, with a pair of eyes in it which seemed to command its whole circumference. **It was impossible to drink out of the mug without being subjected***

*to an intense gaze out of the side of these eyes, and Schwartz positively averred that once, after emptying it, full of Rhenish, seventeen times, he had seen them wink!*" [16]. Брати наказали Глюку розплавити кружку, отриманий сплав розлити у формочки. Не маючи вибору, Глюк був змушений розплавити золоту кружку, а поки вона танула у вогні, він дивився у вікно та думав, що було б гарно, якби ріка, що протікає вздовж долини, була справді золотою.

Золото плавилася, хлопець розмірковував, поки не почув чийсь голос. Озирнувшись і перевіривши все навкруги, Глюк подумав, що йому почулося. Тут голос із вогню наказав вилити нарешті золото. Хлопець підкорився, проте вилив він не розплавлене золото, а золотого карлика, який назвався Королем Золотої ріки. Карлик повідав історію про те, що його зачарували, а хлопець звільнив його. Карлик сказав, що ріка зможе стати золотою в тому разі, якщо хтось підніметься на вершину гори та виллє в річку три краплини свяченої води. Спроба є лише одна, а той, хто порушить правила, перетвориться на чорний камінь. Після цих слів Король Золотої ріки розчинився в палаючому вогні. Архетип Старця постає в казках в образах помічників-людей, старців, помічників-тварин. Вони надають героям необхідну допомогу. Старець втілює знання, розмірковування, кмітливість, мудрість, інтуїцію. Він може направляти на необхідний шлях, спонукати до правильних дій, радити, попереджати, рятувати життя. Духовність його очевидна – Старець має моральні якості, наприклад добру волю та готовність завжди допомагати. Образ карлика – Короля Золотої ріки є персоніфікацією архетипу Старця-помічника. Глюк не знає, як позбутися злиднів, і може тільки мріяти про порятунок. Король Золотої ріки позбавляє його необхідності приймати рішення, таким чином виступає рефлексією та концентрацією моральних і фізичних сил, що черпаються з позасвідомого, коли свідомі думка вже або ще недосяжна. Король сам пропонує Глюку вихід із ситуації – пройти шлях та отримати винагороду [11, с. 210].

І ось брати один за одним вирушили до гори в пошуках золота й багатства. Першим пішов Ганс. Із собою він узяв провізію, вино та воду. Шлях був важким, дорога довгою й спекотною. Коли Гансу захотілося пити і він дістав пляшку, то побачив щось під ногами. То був маленький пес, який мучився від спраги. Ганс шпурнув його ногою, випив води та пішов далі. Наступного разу, коли він відчув спрагу, йому трапився на шляху

малюк, який був страшенно втомленим і хотів пити. Як і першого разу, Ганс випив воду сам та продовжив свій шлях. З кожним кроком дорога ставала важчою, після кожної відмови допомогти небо затягували темні хмари. Коли Ганс майже досяг вершини гори, то побачив старенького сивого чоловіка. Той вмирав від спраги та благав дати ковток води. Однак Ганс, як завжди, відмовив у допомозі й випив воду сам. Дійшовши до вершини гори, чоловік кинув у річку пляшку зі свяченою водою, проте диво не сталося. Навпаки, сам Ганс перетворився на величезний чорний камінь.

Така ж доля спіткала середнього брата, Шварца. Спершу йому трапився на шляху малюк, потім – старець, а третьою була фігура, схожа на його брата Ганса. Проте Шварц виявився не менш жорстоким і немилосердим. Досягши вершини гори, Шварц перетворився на другий величезний чорний камінь.

Настала черга Глюка рушати до вершини гори. Глюк узяв пляшку води та трохи хліба. Йому було значно важче йти, ніж братам, Глюк був молодшим і слабшим, дорога лякала його. Першим, кого зустрів молодший брат на своєму шляху, був старець, сивий і змарнілий. Перед хлопцем постав перший вибір – допомогти або самому рятуватися від спраги.

Такий стан К.Г. Юнг називає аманезом – моментом мобілізації духовних і фізичних сил, концентрації всіх цінних особистісних якостей та спрямування зусиль на подолання труднощів і шлях у майбутнє [11, с. 210]. Концентрація духовних/психічних сил завжди містить у собі дещо магічне, адже завдяки їй герой стає дуже стійким, надсильним, рішучим.

Глюк дав старцю води, сивий чоловік радісно пішов далі, а шлях Глюка став легшим, він побачив, як квітнуть квіти та співають птахи. Як тільки Глюк захотів пити, йому трапився змучений малюк. Глюк напоїв бідолашу, малюк радісно побіг у долину, а дорога Глюка стала ще легшою й світлішою. Нарешті вершина гори була зовсім поряд, коли Глюк побачив на землі песика, який був дуже слабким і вмирав. До вершини гори залишалася декілька кроків, води було рівно стільки, скільки потрібно було вилити в річку, щоб та стала золотою. Глюк вагався, хотів йти, проте все ж не зміг допомогти тварині та дав їй води. Ковтнувши краплини, собака став на задні лапи, його шерсть пропала, зовнішність почала мінятися. За якусь мить перед Глюком стояв той самий карлик,



Король Золотої ріки. Карлик сказав, що вода, яку несли брати, не могла бути священною, адже вода, що перебуває в немилосердних руках, ніколи не буде священною: “<...> *the water which has been refused to the cry of the weary and dying is unholy, though it had been blessed by every saint in heaven; and the water which is found in the vessel of mercy is holy, though it had been defiled with corpses*”. Тільки Глюк здолав усі випробування. За це Король щедро одарував його. Він пустив річку по всій долині, вродило багато врожаю, навкруги почали квітнути дерева й квіти. З того часу Глюк ніколи не знав злиднів, мав гарну оселю, вдосталь їжі та завжди ділився з бідними.

**Висновки з проведеного дослідження.** Наративний текст є структурою, у якій наративні одиниці – сюжет, персонажі – формують семантичну цілісність і завершеність. У казці «Король Золотої ріки» архетипний образ Душі трансформуються в архетипний мотив *пошуку гармонії душі*, який є підґрунтям сюжету казки – пошуку зцілення Долини від засухи, порятунку людей і самих себе. **Персонаж Глюка** символізує еволюцію духу, що піднімається з глибин до світла, знання, нового рівня, розширяє обрії своєї свідомості. **Архетип Старця** трансформується в **образи помічників** – магічного Короля Золотої ріки, який надає героям необхідну допомогу. Старець втілює знання, розмірковування, кмітливості, мудрість, інтуїцію. Він направляє на необхідний шлях, спонукає до правильних дій, дає поради, попереджує, рятує життя. Його духовність очевидна – Старець має моральні якості, добру волю та готовність завжди допомагати.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998. 896 с.
2. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04. К., 2002. 476 с.
3. Кирилюк А.С. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф. О.: ИД «Рось», 1996. 140 с.
4. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / ред. кол.: Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
6. Література. Теорія. Методологія / упор. та наук. ред. Д. Уліцької. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
7. Лотман М.Ю. Структура художественного текста. Лотман М.Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
8. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 329 с.
9. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
11. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 251 с.
12. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное. М.: Академический проект, 2009. 188 с.
13. Benedict R. Patterns of Culture. London: Routledge, 1934. 189 p.
14. Block H.M. Cultural Anthropology and Contemporary Literary Criticism. Cambridge: Cambridge University Press, 1952. 304 p.
15. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. New York, 1988. 286 p.
16. Ruskin J. The King of the Golden River or The Black Brothers. URL: <https://docs.google.com/file/d/0Bx7hTOHPAIMCZKRPbE5uX2kyTms/edit>.



УДК 821.111.0:811.111'38

## СИСТЕМНІСТЬ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ БРИТАНСЬКИХ ТВОРІВ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

Шайнер І.І.,

асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

У статті узагальнене поняття системності лексико-семантичного поля та здійснене моделювання центрального в сучасних британських творах на військову тематику ЛСП «Війна»/«War»; на прикладах із творів продемонстровані основні види кореляції слова та контексту в лексико-семантичному просторі художнього тексту.

**Ключові слова:** лексико-семантичне поле, система, ядро, периферійна зона, архісемний ідентифікатор, контекст.

В статтю обобщено понятие системности лексико-семантического поля и осуществлено моделирование центрального в современных британских произведениях на военную тематику ЛСП «Война»/«War»; на примерах из произведений продемонстрированы основные виды корреляции слова и контекста в лексико-семантическом пространстве художественного текста.

**Ключевые слова:** лексико-семантическое поле, система, ядро, периферийная зона, архисемный идентификатор, контекст.

### Shainer I.I. THE SYSTEM OF THE LEXICAL SEMANTIC FIELD IN A LITERARY SPACE OF BRITISH LITERARY TEXTS ON MILITARY THEMES

The article provides a generalization of the notion of the lexical semantic field system, demonstrates a modelling process of the central in modern British literary texts on military themes LSF «War»; the examples from the texts illustrate the main types of the word–context correlation in a lexical semantic space of a literary text.

**Key words:** lexical semantic field, system, core, peripheral zone, arch-seme identifier, context.

**Постановка проблеми.** Нині є різні визначення семантичного поля, проте більшість дослідників розглядає поле як структурне утворення на основі семантичної спільності [2; 3; 6; 9; 11; 13; 17; 18]. Тож у нашому дослідженні ми тлумачимо поле як складну систему, в якій всі лексичні одиниці та структури чітко організовані та гармонійно взаємодіють між собою, витончено доповнюючи одна одну та формуючи разом цілісну смислову єдність у канві лексико-семантичного простору художнього твору (далі – ХТ).

Актуальність статті полягає в потребі глибших досліджень сучасного художнього прозового тексту за допомогою використання лексико-семантичного поля як методу вивчення лексики ХТ. Оскільки тема війни є надзвичайно популярною в наш час, то важливим є дослідження військової тематики (далі – ВТ), яка актуалізується у творах на різних рівнях, за допомогою виділення окремих ЛСП. Виділення домінантних лексико-семантичних полів і мікрополів, а також визначення їх структурної організації у творі дає змогу виявити макро- та мікротеми, закладені автором на глибинному рівні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Насамперед відзначимо важливість розрізнення понять «система» та «структура».

Ми погоджуємося з О. Мельничуком, який визначає систему як «сукупність взаємопов'язаних і взаємозумовлених елементів, які формують більш складну єдність, що розглядається з боку елементів – його частин», а під структурою розуміємо «склад і внутрішню організацію єдиного цілого, що розглядається з боку його цілісності» [12, с. 27]. Поняття «система» та «структура» є ключовими термінами в дослідженнях сучасних лінгвістичних студій.

Системний підхід до дослідження мовних явищ реалізується на всіх рівнях, зокрема й на лексико-семантичному. Лексико-семантична система є найскладнішою за своєю організацією та структурою, вона включає в себе велику кількість елементів, пов'язаних найрізноманітнішими відношеннями (парадигматичними, синтагматичними, інтегративними та ін.). На відміну від інших систем, лексика тісно пов'язана з екстралінгвістичними чинниками, адже вона безпосередньо відображає зміни в навколишній дійсності. Лексико-семантичному простору властиві три осі розгортання: семантична, тематична й асоціативна. Отже, лексичні одиниці функціонують у художньому просторі тексту як організовані структури в межах лексичних об'єднань (лексико-семантичних, лексико-тематичних



і лексико-асоціативних полів), забезпечуючи системність поля та цілісність ХТ загалом.

Структурну єдність будь-якого семантичного поля забезпечує семема [16, с. 79]. Семантичне поле – це комплексна ієрархічна організація лексичних структур, у якій виділяють центр (ядро) і периферію. Ядро поля формують найуживаніші слова, ЛСВ із найповнішим вираженням їх сутності. До периферії належать одиниці, що більш віддалені від імені поля (стилістичні синоніми, образні переосмислення) і можуть входити також і до складу інших семантичних полів [11, с. 123].

Лексико-семантичне поле є найбільшим за об'ємом угрупованням у лексико-семантичному просторі ХТ, особливістю якого є спільна смислова основа. ЛСП має ієрархічну будову й складається з менших мікрополів, які за змістом становлять тісні семантичні єдності. У цілому в сучасному мовознавстві є два погляди на явище ЛСП:

1) ЛСП є лише певною сукупністю лексичних одиниць: це сукупність мовних (головним чином лексичних) одиниць, що об'єднані спільністю змісту (іноді навіть спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ [8, с. 211; 10, с. 380]; це відносно автономна сукупність лексем, об'єднаних спільною гіперсемою [4, с. 220];

ОЛСП розглядають не лише як групу лексик, але і як фрагмент дійсності, що репрезентований у мові цією групою лексики: це таке угруповання лексем, яке створює тематичну групу, що стосується певної виділеної людською свідомістю частини фізичної чи психофізичної дійсності [15, с. 194]; це частинка («шматок») дійсності, яка виділяється в людському досвіді та теоретично має в мові відповідність у вигляді більш-менш автономної лексичної мікросистеми (семантичне поле радості, семантичне поле часу); сукупність слів і виразів, які є складовими частинами тематичного ряду, слова та вирази мови, які в сукупності покривають певну сферу значень (слова, які в мові належать до одного із семантичних полів) [1, с. 334; 14, с. 376]. Ми дотримуємося двоєдиного погляду на поняття ЛСП, розглядаючи його не лише як угруповання лексичних одиниць, але й як фрагмент дійсності, відображений у мові.

**Постановка завдання.** Мета статті – визначити системні особливості лексико-семантичного поля в структурі художнього твору, змоделювати структуру ЛСП “War”

на прикладі сучасних британських творів на військову тематику, а також визначити роль контексту в актуалізації значення мовних одиниць у лексико-семантичному просторі ХТ.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У лексико-семантичному просторі ХТ із вкрапленнями ВТ на різних рівнях досить виразно простежується окреслення лексико-семантичного поля «Війна»/“War”. Антропологічне спрямування сучасних романів зумовлює особливий акцент на людині, її внутрішньому стані та переживаннях. У центрі твору постає особистість, яка певним чином (більшою або меншою мірою) пов'язана з війною.

**Архісемним ідентифікатором** ЛСП є семема “war”, що виявляється безпосередньо в лексичному значенні слів-конституентів цього ЛСП (наприклад, *trenches = a system of excavations used for the protection of troops, esp. those (the Trenches) used at the front line in World War I*) або шляхом дефініційних ланцюгів (наприклад, *injury = a wound or damage to part of your body caused by an accident or attack; attack = the act of using weapons against an enemy in a war*). **Ядро** ЛСП «Війна»/“War” становить іменник “war”. **Ядерна зона** – це синоніми до слова *war*, а також усі похідні лексеми. Oxford Paperback Thesaurus подає такі синоніми до слова “war”: *conflict, warfare, combat, fighting, (military) action, bloodshed, struggle; battle, skirmish, fight, clash, engagement, encounter; offensive, attack, campaign; hostilities; jihad, crusade* [31, с. 944]. **Периферійну зону** окреслюють слова, схожі за семантикою, які виконують конотативну функцію (*patriot, perfect warrior, loose*), описові словосполучення (*destructive war, pure anger, pure fear*) і слова, у значеннях яких архісема поля є периферійною (*bravery, panic*). Загалом це лексичні одиниці, що відображають військові дії чи структури, почуття та поведінку, пов'язані з війною, руйнівні наслідки війни (наприклад, *patriot = someone who loves their country and is willing to defend it; defend = to do something in order to protect someone or something from being attacked; attack = the act of using weapons against an enemy in a war*). Отже, ЛСП «Війна»/“War” складається з трьох периферійних мікрополів: 1) **мікрополе «війна як збройні дії»**, конституенти якого є засобами позначення військових дій і збройних сил, представлені дієсловами й іменниками, що в структурі значення поряд із номінативною семою містять сему процесуальності чи предметності; 2) **мікрополе «війна крізь призму сприйняття людини»**, елементи якого виражають

поняття війни через емоційне сприйняття та поведінку героїв; представлене різними частинами мови; 3) *мікрополе «війна як потужна деструктивна сила»*, складники якого акцентують увагу на руйнівних наслідках війни як для окремої особи, так і в цілому для суспільства. Схематично структуру ЛСП «Війна»/“War” можна подати так (рис. 1).

Лексико-семантичні поля можуть перетинатися, їхні межі не є чіткими, що свідчить про тісну взаємодію лексико-семантичних систем у художньому просторі тексту. Конституенти ЛСП пов’язані регулярними та системними відношеннями. Значення кожної лексичної одиниці висвітлюється найповніше лише за умови, що відомі значення інших слів того самого поля, а також з огляду на їх використання в певному контексті.

На актуалізації значення слова в контексті наголошував Ж. Вандрієс: «В усіх випадках значення слова визначається контекстом. Слово ми ставимо в оточення, що виявляє його значення щоразу в конкретний момент. Не що інше, а тільки контекст (усупереч різноманітності значень цього слова) надає йому його «особливого» значення; не що інше, а тільки контекст очищує слово від його колишніх значень, нагромаджених пам’яттю, і створює йому його «актуальне» значення» [5, с. 171].

Тож контекст є потужною силою, що здатна запобігти будь-яким непорозумінням [19, с. 85]. Лише в комбінації з іншими лексичними одиницями слово виражає одне, актуальне в конкретному контексті значення.

Слово й контекст виступають у різного роду кореляціях. Насамперед, контекст слугує **засобом відбору певного значення слова та засобом актуалізації обраного значення**. Як слушно зауважує М. Кочерган, контекст релевантний не лише для переносних значень, оскільки прямі значення багатозначних слів також не можуть актуалізуватися без контексту [9, с. 13–14]. Наведемо кілька прикладів: “*That’s enough, men,*” says Sergeant Clayton, and the cacophony quickly dies down as forty heads turn back towards the front. “*Come up here, Wolf,*” he adds, and my companion hesitates only briefly before stepping forward” [23, p. 24] (**front** = a position or place directly before or ahead); “*The official car with the flags on the front had taken them to a train station, where there were two tracks separated by a wide platform, and on either side a train stood waiting for the passengers to board*” [25, p. 13] (**front** = the side or surface that faces forward); “*She refreshed the flowers by plunging them into the fountain’s basin, which was full-scale, deep and cold, and avoided Robbie by hurrying round*

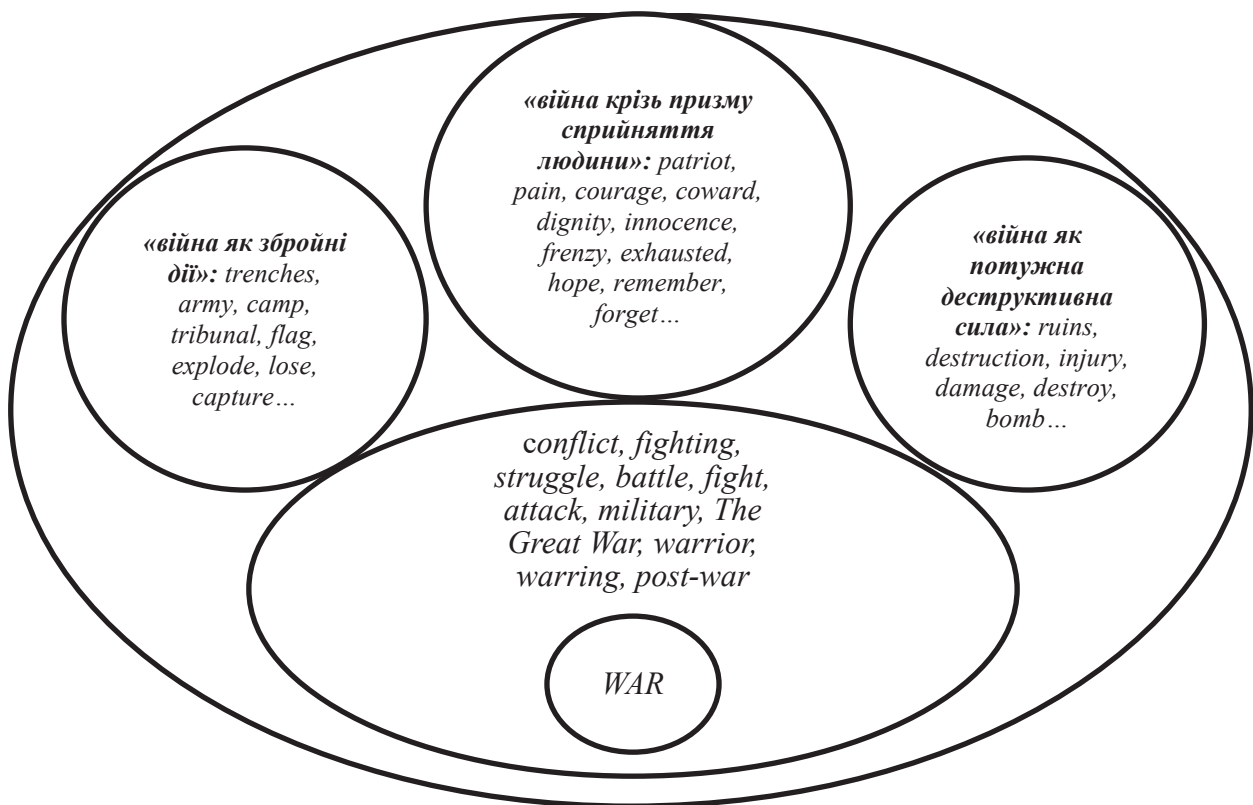


Рис. 1. Структура ЛСП «Війна»/“War”



to *the front of the house* – it was an excuse, she thought, to stay outside another few minutes” [28, p. 14] (**front** = the most important side of a building, where you go in); “And later Yvonne Cressonnet said that she saw them come to old Toupet’s room, and they took the radio away, and he went with them, and now instead of Latin we have an extra geography lesson with Madame Lambert, and no one knows what’s happened to him!” <...> I shrugged. “I don’t suppose anything happened,” I said reasonably. “I mean, they wouldn’t send an old man like that to *the front* just for having a radio.” “No. Course they wouldn’t.” Her reply was too hasty” [26, p. 24] (**front** = the area where fighting happens in a war). Цілком очевидно, що лише в контексті, де одні значення нейтралізуються, а інші актуалізуються, слово реалізує свою семантику. Поза контекстом слово має лише потенційне значення.

Контекст може виконувати **роль модифікації смислу в межах одного значення**, тобто він здатний уточнювати значення слова, розширюючи чи обмежуючи клас денотатів. Наприклад, англійський іменник *fire* охоплює клас денотатів, на позначення якого в українській мові є кілька лексем (вогонь, полум’я; пожежа; запал, натхнення; стрільба, стрілянина). Отже, контекст конкретизує риси десигната, віднімаючи або додаючи до десигната конкретні семантичні відтінки: “She remembered he was a Scout and started talking to him about the joys of the outdoors, pitching a tent in a field, hearing a running stream nearby, collecting *sticks for a fire*, watching the mist rise in the morning as breakfast cooked in the open” [22, p. 160] (**fire** = burning material used to heat a room, cook food etc., or get rid of things you do not want); “The war went on and on. Into that dreadfully cold winter, and then there was the awful raid on the City at the end of the year. Ralph had helped to save St Paul’s from *the fire*. All those lovely Wren churches, Ursula thought. They had been built because of *the last Great Fire*, now they were gone” [22, p. 162] (**fire** = uncontrolled flames, light, and heat that destroy and damage things); “There’s a sound of *artillery fire* up ahead. Hold the line, comes the word from man to man, nineteen or twenty of us in an uneven row as we get closer to the enemy trench” [23, p. 78] (**fire** = shots fired from a gun, especially many guns at the same time). Як бачимо, такі слова, як *sticks*, *save from*, *Great*, *artillery* виступають у контексті діагностичними маркерами. Значення слів, що зазвичай пов’язуються із загальними поняттями, уточ-

нюються в контексті шляхом опори на значення інших лексичних одиниць.

Контекст є також засобом **синкретизму значень полісемантичних слів**, що виникає внаслідок створення таких лексико-семантичних умов, у яких семантичні відмінності між різними значеннями багатозначного слова об’єктивно нейтралізуються. Наприклад, слово *world* у наступному контексті можна розуміти в кількох значеннях: 1) the planet we live on, and all the people, cities, and countries on it; 2) the society that we live in, the way people behave, and the kind of life we have; 3) mankind; the human race; 4) people generally; 5) a complex united whole regarded as resembling the universe: “A great warrior,” explained Hitler, tapping the book’s jacket with his index finger. “A global visionary. And a patron of the arts. The perfect journey: we fight to achieve our goals, we purify the *world* and then we make it beautiful again” [24, p. 91]. Це підтверджує ідею Г. Штерна про випадки, які допускають у певних контекстах наявність кількох варіантів розуміння значення слова [20, с. 190].

Іншим видом кореляції слова й контексту є здатність контексту **формувати оказіональне чи переносне значення слова**. «Оказіоналізми виникають тоді, коли слово потрапляє в невластиве для нього оточення» [9, с. 18]. Отже, слово в контексті здатне набути нового смислового чи емоційного забарвлення. Оказіональні чи переносні значення лексичних одиниць можливі лише в контексті. Розглянемо функціонування переносного значення слів у творах на БТ: “She woke with a start and was relieved to see that at least the baby was still by her side in the *great white snowfield of the bed*. The baby. Ursula” [22, с. 11]; “So easy. It had been so easy. My heart was beating hard, my face flaring so wildly that I was sure someone would notice. The *orange in my basket* felt like a live grenade. I stood up, very casually, and turned toward my mother’s pitch” [26, p. 27]. У цих прикладах прослідковуємо порушення звичних норм сполучуваності. Зближення слів, далеких логічно й семантично одне від одного, іноді навіть стилістично контрастних, надає значенню слова в певному контексті особливого експресивного навантаження.

Контекст може слугувати **засобом десемантизації та гіперсемантизації слова**. Проаналізуємо уривок із твору: “At first Ursula had thought it beautiful, now she was beginning to find its magnificence oppressive. The great icy crags and the rushing waterfalls, the endless *pine trees* – nature and myth fused to form the

*Germanic sublimated soul*" [22, p. 124]. Слово *tree* в наведеному прикладі не несе суттєвої інформації й може бути опущено без втрати змісту. Це означає, що слово втратило свою інформаційну цінність, тобто десемантизувалося. Як десемантизацію розглядають і надмірне розширення значення слова. У таких випадках дію контексту трактують як «вивітрювання» смислового змісту лексичних одиниць [7, с. 211]. Наведемо приклад протилежного процесу – гіперсемантизації, коли слово в певному контексті виступає в ширшому значенні, ніж зазвичай. "*And as often as he had watched the people, all the different kinds of people in their striped pyjamas, it had never really occurred to him to wonder what it was all about. <...> And were they really so different? All the people in the camp wore the same clothes, those pyjamas and their striped cloth caps too <...> What exactly was the difference? he wondered to himself. And who decided which people wore the striped pyjamas and which people wore the uniforms?*" [25, p. 31]. У контексті твору стає зрозуміло, що йдеться про полонених у концтаборах. Таким чином, оказіональний вираз, використаний автором (*striped pyjamas*), отримує особливе еспресивне навантаження.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, застосування лексико-семантичного поля як методу вивчення лексики художнього тексту та способу систематизації лексичних одиниць має величезне практичне значення, оскільки в тексті лексичні засоби можуть доповнювати, замінювати чи посилювати значущість один одного. Як бачимо, смисл контексту не дорівнює сумі значень лексичних одиниць. Слово в різних контекстах може отримувати найрізноманітніші відтінки значень. Це ще раз доводить унікальність і багатство мовної системи, можливість виразити відносно обмеженою кількістю лексичних одиниць нескінченну кількість багатоаспектної інформації. Лексико-семантична система художнього твору є унікальною та чітко впорядкованою структурою мовних одиниць, які вкупі формують семантичну цілісність ХТ. Лише комплексне дослідження ЛСП і його елементів дає змогу провести глибокий аналіз основних семантичних вузлів і напрямків розгортання лексико-семантичного простору. Метод опису лексики за допомогою лексико-семантичних полів вважаємо актуальним і перспективним у дослідженні лексико-семантичного простору художнього тексту. У подальшому перспективу вбачаємо у використанні методу вивчення лексики за

допомогою лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів, які є не менш важливими в структурі художнього текстового простору.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. М.: Едиториал УРСС, 2004. 576 с.
2. Баудер А. Части речи – структурно-семантические классы в современном русском языке. Таллин: Валгус, 1982. 443 с.
3. Безрукова А. Семантика и функционирование глаголов, выражающих эмоциональное отношение. Семантика и функционирование английского глагола: межвуз. сб. науч. тр. Горький, 1985. С. 11–15.
4. Бондар О., Карпенко Ю., Микитин-Дружинець М. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоенія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія. К.: ВЦ «Академія», 2006. 368 с.
5. Вандриес Ж. Язык. М.: Соцэкгиз, 1937. 410 с.
6. Васильев Л. Теория семантических полей. Вопросы языкознания. 1971. № 5. С. 105–112.
7. Вайнрайх У. О семантической структуре языка. М.: 1970, 217 с.
8. Кочерган М. Вступ до мовознавства: підручник, 2-ге видання. К.: ВЦ «Академія», 2006. 368 с.
9. Кочерган М. Слово і контекст (Лексична сполучуваність і значення слова). Львів: Вища школа. Вид. при Львів. ун-ті, 1980. 184 с.
10. Кузнецов А. Поле. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Н. Ярцева. М.: Науч. изд. «Большая Российская энциклопедия», 1998. С. 380–381.
11. Лисиченко Л. Лексико-семантична структура української мови. Х.: ХДПУ, 1997. 131 с.
12. Мельничук А. Понятие системы и структуры языка в свете диалектического материализма. Вопросы языкознания. 1970. № 1. С. 19–32.
13. Попова З., Стернин И. Лексическая система языка. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1984. 148 с.
14. Розенталь Д., Теленкова М. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976. 543 с.
15. Семчинський С. Загальне мовознавство. К.: Вища школа, 1988. 328 с.
16. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. Прогресс, 1977. 696 с.
17. Уфимцева А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка). М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. 287 с.
18. Щур Г. Теория поля в лингвистике. М.: Наука, 1974. 256 с.
19. Soloshenko O., Zavhorodniev Y., Latyk M. Modules on English lexicology (for independent work and distant learning). Lviv, 2008. 290 p.
20. Stern G. Meaning and Change of Meaning. Göteborg, 1931.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

21. АБВУУ Lingvo 12. Електронний словник.
22. Atkinson K. (2016). Life After Life. Retrieved from Royallib.com.
23. Boyne J. (2011). The Absolutist. Retrieved from Royallib.com.



24. Boyne J. (2015). *The Boy at the Top of the Mountain*. Retrieved from RuLit.me.
25. Boyne J. (2006). *The Boy in the Striped Pyjamas*. Retrieved from Royallib.com.
26. Harris J. (2001). *Five Quarters of the Orange*. Retrieved from Royallib.com.
27. Longman Dictionary of Contemporary English / ed. by D. Summers. Longman, 2005. 1949 p.
28. McEwan I. (2001). *Atonement*. Retrieved from fb2-epub.ru.
29. Mitchell D. (2004). *Cloud Atlas*. Retrieved from Royallib.com.
30. Oxford English Dictionary. Oxford University Press, 2017. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата звернення 01.05.2018).
31. Oxford Paperback Thesaurus / ed. by M. Waite. Oxford: Oxford University Press, 2001. 968 p.

УДК 81'34

## АКЦЕНТУАЦІЙНІ ВЛАСТИВОСТІ СУФІКСІВ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА ВІЛЬНЕ АКЦЕНТНЕ ВАРІЮВАННЯ СЛІВ В АСПЕКТІ БРИТАНСЬКОЇ Й АМЕРИКАНСЬКОЇ ВИМОВНИХ НОРМ (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ)

**Шароварова С.В.**, к. філол. н.,  
ст. викладач кафедри англійської мови та методики її викладання  
*Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка*

У статті представлено типологію суфіксів у лінгвістичній літературі, розроблено класифікацію суфіксів згідно з їхньою здатністю визначати місце наголосу в слові, визначено вплив цих суфіксів на видозміну акцентного оформлення слів, а також встановлено взаємозв'язок між етимологією суфіксальних морфем і їхніми акцентними властивостями в британській і американській вимовних нормах.

**Ключові слова:** англійські суфікси, акцентуаційні властивості, варіювання акцентної структури слів.

В статье представлена типология суффиксов в лингвистической литературе, разработана классификация суффиксов согласно их способности определять место словесного ударения, определено влияние этих суффиксов на акцентное видоизменение лексических единиц, а также установлена взаимосвязь между этимологией суффиксальных морфем и их акцентными характеристиками в британской и американской произносительных нормах.

**Ключевые слова:** английские суффиксы, акцентуационные характеристики, варьирование акцентной структуры слова.

### **Sharovarova S.V. ACCENTUAL PROPERTIES OF SUFFIXES AND THEIR INFLUENCE ON FREE ACCENTUAL VARIATION IN BRITISH AND AMERICAN PRONUNCIATION NORMS (BASED ON LEXICOGRAPHIC SOURCES)**

The typology of suffixes on the basis of their capacity to establish word stress is presented in the paper. Correlation between suffixes etymology and their accentual properties in British and American pronunciation norms is depicted.

**Key words:** English suffixes, accentual characteristics, words accentual structure variation.

**Постановка проблеми.** Закономірності впливу морфологічної структури слів на їхнє акцентне оформлення [див. E. Fudge, 1984; E. Fudge, 1975; L. Guierre, 1979; R. Kingdon, 1958; I. Poldauf, 1984; S. Schane, 1979; I. Trevian, 2007] полягають у тому, що акцентна структура слів у мовах із вільним словесним наголосом визначається акцентними властивостями морфем. Р. Кінгдон зазначає, що місце головного наголосу, кінетичного (за його термінологією [7, с. 9]), у словах зі складною морфологічною будовою значною мірою контролюється суфіксами [7, с. 57]. Провідним положенням у працях Л. Гвієре є те, що акцентна структура (далі – АС) англій-

ських слів зумовлена кінцевими елементами слів: перевага надається крайнім правим елементам певної лексеми, отже, суфікси преважують над префіксами й визначають місце головного наголосу [цит. за 10, с. 427].

**Постановка завдання.** Мета статті полягає у визначенні особливостей впливу морфологічної структури слова на видозміну акцентного оформлення слів шляхом систематизації акцентуаційних особливостей англійських суфіксів на міжваріантному рівні в аспекті британської й американської вимовних норм.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У лінгвістичній літературі відомі різні підходи до типології суфіксів англійської мови.

Їхній аналіз засвідчив, що вони ґрунтуються на п'яти класифікаційних параметрах:

1) словотвору, на підставі якого виокремлюють *флексивні/граматичні* (inflectional, grammatical) суфікси, напр.: *-s/-es* (граматичне значення множини), *-er* (граматична категорія порівняльного ступеня прикметників), *-ed* (граматична категорія минулого часу III форми дієслів), а також *дериваційні*, що беруть участь у процесі формування нових лексем [1, с. 10–11; 3, с. 225–229; 4, с. 17, 40; 6, с. 378; 9, с. 573; 10, с. 429];

2) семантики – семантично значущі, яким властиве певне значення, напр.: суфікси *-ess*, *-or*, *-ly*, а також такі, що не мають експліцитно вираженого значення, напр. *-at*, *-ar*, *-in*.

3) валентності (тобто здатності слова сполучатися з іншою мовною одиницею), згідно з яким є відокремлені (*-ate*, *-ory*, *-or*) і невідокремлені суфікси (*-eau*, *-ie*, *-ette*) (див. 3, с. 225; 9, с. 574–574);

4) лексико-граматичного класу, за яким суфікси поділяються на вербальні, номінативні, ад'єктивні, адвербіальні (див. 1, с. 220–225);

5) акцентної сили, тобто здатності визначати місце наголосу в слові (див. 4, с. 52–103; 7, с. 57–120). За цим критерієм дослідники виокремлюють від трьох до шести класів суфіксів: 5.1) ті, які приймають головний наголос на себе – *наголошені* (stressed) [7, с. 57], або *аутонаголошені* (autostressed) [5, с. 286], або *ненейтральні* (non-neutral)/*фонологічно складні* (phonologically opaque)/*некогерентні* (noncohering) [6, с. 378], або *сильні* (strong) [3, с. 222–223, 225]; 5.2) ті, які зумовлюють місце наголосу на першому/другому складі, що передує складу із суфіксом – *зумовлюючі/переднаголошені* (stress-imposing, pre-stressed) [7, с. 57; 10, с. 427]; 5.3) ті, які не впливають на розташування наголосу на конкретному складі – *нейтральні* (neutral) [3, с. 228; 6, с. 378; 7, с. 57; 9, с. 574; 10, с. 427]; 5.4) ті, які зберігають акцентну структуру основи, до якої вони приєднані, – *зберігаючі* (preserving) [9, с. 427]; 5.5) ті, які провокують зсув головного наголосу на перший склад слова, – *рецесивні* (recessive) [цит. за 5, с. 286];

6) суфікси класичного походження, що підлягають редукції голосного в їхній структурі (*грецькі* (Greek) [5, с. 288; 7, с. 121], або *неокласичні* (neo-classical) [1, с. 213], *термінологічного туну* (learned) [3, с. 224], напр. *-phone*, *-graph*, *-stat*);

7) суфікси-хамелеони (chameleon) [9, с. 577], що мають різні акцентні властивості й можуть

одночасно належати до декількох вищезазначених груп одночасно.

Згідно з Л. Гвієре [цит. за 3, с. 228], лише 30 англійських суфіксів із загальної кількості 200 одиниць можна вважати суто нейтральними. Це відповідає характеру германської акцентуаційної системи: морфема, що приєднується у фінальній позиції лексеми, не впливає на систему, яка ґрунтується на принципі виділення наголосом початку слова.

Акцентна структура похідних слів англійської мови має тривалу історію розвитку, яка характеризується насамперед нестабільністю, що переконливо доведено в праці Б. Даніельсона [3, с. 122–199], де запропоновано інвентар англійських суфіксів із їхнім детальним діахронічним описом.

Класифікаційні параметри й типологія суфіксів англійської мови, описані в спеціальних дослідженнях, дозволяють нам розробити класифікацію суфіксів, якою послуговуємося під час вивчення характеру впливу морфологічної структури слова на варіювання його АС. Ця класифікація охоплює п'ять різновидів суфіксів:

1) *аутонаголошені* – притягують головний наголос безпосередньо на склад із суфіксом;

2) *нейтральні* – не впливають на місце наголосу, який розміщується далі від наголошеного складу суфікса, ніж на другому складі;

3) *аналогічні* – розміщують головний наголос за аналогією акцентної структури слова-основи, до якого вони приєднані;

4) *зумовлюючі* – зумовлюють розміщення головного наголосу на складі, що передує складу із суфіксом;

5) *хамелеони* – виявляють одночасно різні акцентні властивості.

Слова з варіативною акцентною структурою матеріалу дослідження відібрані шляхом суцільного обстеження словників вимови [11; 12]. На підставі аналізу акцентних властивостей суфіксів, які увійшли до морфологічної будови слів нашої картотеки, ми визначили, що майже всі вони належать до класу *суфіксів-хамелеонів* (91,1% усіх суфіксів у словах нашої картотеки). Винятком є такі суфікси: 1) зумовлюючі: *-ion*, *-ity*, *-oi* (7,7%); 2) нейтральні: *-cy/-acy*, *-ole*, *-ores* (0,7%); 3) аутонаголошені: *-euse*, *-oin/-oine* (0,4%); 4) аналогічні: *-hood* (0,1%).

Опишемо акцентні властивості найчисленніших суфіксів у словах матеріалу дослідження (які подаємо за спаданням частоти), а саме: *-ary* (*-ery*, *-ory*, *-atory*)<sub>70</sub>, *-ate*<sub>68</sub>, *-ee*<sub>39</sub>, *-al*<sub>34</sub>, *-et*<sub>25</sub>,



*-or*<sub>27</sub>, *-age*<sub>19</sub>, *-ess*<sub>19</sub>. Усі вони є суфіксами-хамелеонами.

Кількість слів із суфіксами *-ary*, *-ery*, *-ory* й аломорфним *-atory* у корпусі слів нашого дослідження охоплює 3,8% усіх досліджених лексем із варіативною акцентною структурою. Структурний аналіз зафіксував варіювання в словах зі складовою довжиною від чотирьох до семи складів. Цей ад'єктивний суфікс запозичений із класичної чи середньовічної латини, має сему «стосуватися», «належати до», приєднується до іменників і дієслів [2]. Акцентна структура слів із зазначеними суфіксами отримала вичерпний аналіз у доробку зарубіжних лінгвістів [3, с. 223; 4, с. 63, 70; 9, с. 578–580; 10, с. 428, 438–439, 441]. Так, їх відносять до суфіксів-хамелеонів (див., напр., 9, с. 578), суфіксів із нейтральною акцентною силою або таких, що зумовлюють наголос на складі, що передує складу із суфіксом (див., напр., 3, с. 223; 4, с. 63, 70; 7, с. 67–68). Крім того, розроблена теорія впливу якості останнього голосного основи на місце головного наголосу (див., напр., 10, с. 439).

Як засвідчили результати нашого дослідження, суфікси *-ary*, *-ery*, *-ory*, *-atory* переважно виявляють нейтральні чи аутонаголошені акцентні властивості в словах із варіативним оформленням їхньої АС британської вимовної норми, напр.: *'mandatory*, *mand'atory*; *pac'ificatory*, *pacifi'atory*.

У міжваріантному варіюванні британської й американської норм зазначені суфікси є аналогічними – у 54,3% усіх ЛО із досліджуваними суфіксами відбувається зміна місця головного наголосу за аналогією до акцентної структури слова-основи, до якого вони приєднані, напр.: (BrE) *'classifi'atory*, *'classificatory* → (AmE) *'classificatory* ← *'classify*; (BrE) *'oscillatory*, *'oscill'atory* → (AmE) *'oscillatory* ← *'oscillate*; (BrE) *re'taliatory*, *re'tali'atory* → (AmE) *re'taliatory* ← *re'taliate*.

Слова із суфіксом *-ate* охоплюють 3,7% із загальної кількості слів матеріалу дослідження. Цей суфікс увійшов до англійської лексичної системи з латинської мови як квазідериваційний елемент у XVI ст. [2, с. 202]. У лінгвістичній літературі відомі декілька підходів до визначення місця наголосу в словах із суфіксом *-ate* [3, с. 223; 4, с. 60–61; 7, с. 68–70; 8, с. 169–177; 9, с. 575–576], які, ґрунтуючись на структурному, лексико-граматичному й силабічному критеріях, наділяють його головним або другорядним наголосом, а також зумовлюючою й нейтральною акцентною силою залежно від типу складу (див.,

напр., 9, с. 577–578), кількості складів і лексико-граматичного класу, до якого належить слово із цим суфіксом (див. [3, с. 223; 4, с. 60–61; 7, с. 68–70]).

Суфікс *-ate* у міжваріантній видозміні британської й американської норм виявляє здатність впливати на розміщення наголосу на складі, що передує складу із суфіксом, у 63,2% ЛО, напр.: (BrE) *stag'nate*, *'stagnate* → (AmE) *'stagnate*.

Кількість слів із суфіксом *-ee* в матеріалі дослідження налічує 2,1% ЛО. Цей номінативний суфікс французького походження вміщує сему *особа* – *об'єкт дії*. Побутує думка, що оскільки цей суфікс відокремлений, то він зумовлює появу другорядного наголосу і є аутонаголошеним [4, с. 66–67; 7, с. 76], а якщо невідокремлений, то є нейтральним або зумовлюючим. Згідно з іншим міркуванням [3, с. 222], цей суфікс – суто аутонаголошений.

АС слів із цим суфіксом залежить від джерела походження лексеми. Етимологічний аналіз виявив, що майже 70% таких ЛО в американській нормі й половина в британській – французького походження, отже, американська норма зберігає романську тенденцію акцентування більшою мірою, ніж британська. Решта слів із наголошеним суфіксом *-ee* в американській і британській нормах виявляє широкий етимологічний діапазон: латинські, китайські, санскрит, хінді, шотландські, іспанські запозичення тощо. Кількість слів із наголошеним суфіксом більша, якщо враховувати АС не лише головних варіантів, а й альтернативних (79,5% ЛО в обох нормах). Тому припускаємо, що розміщення головного наголосу на фінальному складі в словах із суфіксом *-ee* є сучасною тенденцією акцентування англійських слів.

На підставі аналізу слів із суфіксом *-ee* нашої картотеки ми дійшли висновку, що він аутонаголошений у 46,2% ЛО британської норми, напр.: *'pico'tee*; *'refu'gee*; *fu'see*. Під час міжваріантного акцентного варіювання в британській та американській нормах він як аутонаголошений афікс спричинює зсув наголосу на фінальний склад, тобто склад із суфіксом (60,9% ЛО), напр.: (BrE) *'bouchee* → (AmE) *bouch'ee*; (BrE) *'bourree* → (AmE) *bou'rree*; (BrE) *'epee* → (AmE) *ep'ee*.

Матеріал дослідження вміщує 1,8% ЛО із суфіксом *-al* у морфологічній структурі. Майже всі ці слова належать до спеціальної термінології романського походження, що підтверджує думку [2, с. 185–186] щодо неможливості приєднання цього суфікса до гер-



манських основ. Цей прикметниковий суфікс вміщує сему «належати до», «стосуватися», він увійшов до англійської мови в середньоанглійський період [там само].

Нині є декілька міркувань щодо акцентної сили суфікса *-al*. По-перше, згідно з етимологічним підходом, слова із цим суфіксом наслідують романську тенденцію наголошування; крім того, вважається, що *-al* належить до сильного закінчення, здатного притягувати головний наголос на другий склад від кінця слова [3, с. 223]. Ми підтримуємо думку Р. Кіндона [7, с. 64–65], який вважає, що суфікс *-al* володіє надто слабкою акцентною силою, необхідною для побудови схеми розміщення головного наголосу.

У британській нормі суфікс *-al* має переважно зумовлюючі акцентні властивості (44,1% ЛО), напр.: *bi'focal*; *ellip'soidal*, *e,llip'soidal*. У міжваріантній акцентній видозміні слів британської й американської норм суфікс *-al* найчастіше виявляє здатність розміщувати наголос не далі, ніж на другому складі від складу з ним, тобто має нейтральну акцентну силу (70,6% ЛО), напр.: (BrE) *centri'fugal*, *cen'trifugal* → (AmE) *cen'trifugal*; (BrE) *empy'real* → (AmE) *em'pyreal*; (BrE) *doc'trinal*, *doctrinal* → (AmE) *'doctrinal*.

Слова із суфіксом *-or* охоплюють 1,5% усіх слів матеріалу дослідження. Цей суфікс утворює іменники на позначення суб'єктів класу й трапляється у французьких запозиченнях, у яких функціонує як орфографічний варіант суфікса *-er*, а також приєднується до латинської основи, імітуючи латинські запозичення із суфіксом *-tor* [2]. Суфікс *-or* увійшов до англійської лексичної системи з латинської мови опосередковано через французьку [там само].

У спеціальній літературі зазначається, що суфікс *-or* є нейтральним, якщо приєднується до відокремленої основи, а також зумовлюючим, якщо основа невідокремлена [4, с. 92]. Сучасне тлумачення [10, с. 445] підкреслює його аутонаголошені властивості, якщо він входить до морфологічної будови юридичних термінів.

У британській АН у словах із варіантним оформленням їхньої акцентної структури наголос розташовується переважно на складі, що передує складу із суфіксом *-or* (48,1% ЛО), напр.: (BrE) *dic'tator*; (BrE) *do'nator*; *na'rrator* (BrE). За міжваріантної видозміни АС із цим суфіксом у більшості випадків відбувається зсув наголосу вліво че-

рез його нейтральну позицію (66,7% ЛО), напр.: (BrE) *do'nator* → (AmE) *'donator*; (BrE) *na'rrator* → (AmE) *'narrator*; (BrE) *pro'nator* → (AmE) *'pronator*.

Слова, що мають у своїй морфологічній будові суфікс *-et*, налічують 1,4% лексем матеріалу дослідження. Цей номінативний суфікс французького походження, що має демінутивну силу [4], не отримав детального опису, лише Е. Фадж указує, що його семантичне поле позначає *особу, виконавця, представника певної групи* й він є аутонаголошеним [4, с. 71].

У результаті нашого аналізу встановлено, що 93% всіх досліджених слів із *-et* є прямими чи опосередкованими запозиченнями з французької мови. У більшості досліджених слів британської норми цей суфікс є зумовлюючим (64% ЛО), напр.: (BrE) *'ballet*; (BrE) *'beignet*; (BrE) *'bidet*. Проте американська норма зберігає романську тенденцію наголошування, що виявляється в аутонаголошеності цього суфікса (84% усіх ЛО цієї групи), напр.: (AmE) *ber'et*; (AmE) *bid'et*; (AmE) *estami'net*.

Загалом можна стверджувати, що суфікс *-et* у міжваріантному варіюванні британської й американської норм притягує на себе головний наголос, згідно з романською тенденцією наголошування, напр.: (BrE) *'cabaret*, *'cabar'et* → (AmE) *'cabar'et*; (BrE) *'sachet* → (AmE) *sach'et*; (BrE) *'piolet* → (AmE) *piol'et*.

Слова, що закінчуються на суфікс *-ess*, налічують 1,1% загального обсягу корпусу досліджених слів. Семантичне поле цього суфікса вміщує сему *жіночої стамі*; він належить до групи номінативних суфіксів і приєднується до іменників [2, с. 147; 10, с. 447]. Суфікс *-ess* запозичений у середньоанглійський період із грецької мови опосередковано через латинську та французьку. Нині в американській вимовній нормі суфікс *-ess* зникає з ужитку: якщо стать виконавця дії неважлива, то використовують нейтральний термін із закінченням *-er / -or* [там само].

У спеціальній літературі описані випадки, коли цей суфікс мав суто нейтральну акцентну силу [7, с. 81], а також володів ознаками аналогічності поруч із аутонаголошеністю [4, с. 71; 10, с. 445–446], що підтверджує його варіативний характер у діахронії. Цікаво відзначити, що нині в британській нормі 100% слів із суфіксом *-ess* у матеріалі дослідження має альтернативний акцентний варіант, тоді як в американській акцентній нормі



Таблиця 1

**Поділ англійських суфіксів-хамелеонів за їхньою акцентною силою впливу на варіювання АС**

| №  | Суфікси-хамелеони               | Характеристика суфіксів-хамелеонів за їхньою акцентною силою |     |            |     |            |     |            |     |
|----|---------------------------------|--|-----|------------|-----|------------|-----|------------|-----|
|    |                                 | Аутонаголошені   |     | Аналогічні |     | Нейтральні |     | Зумовлюючі |     |
|    |                                 | BrE  | AmE | BrE        | AmE | BrE        | AmE | BrE        | AmE |
| 1. | <i>-ary, -ory, -ery, -atory</i> |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 2. | <i>-ate</i>                     |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 3. | <i>-ee</i>                      |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 4. | <i>-al</i>                      |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 5. | <i>-or</i>                      |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 6. | <i>-et</i>                      |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 7. | <i>-ess</i>                     |  |     |            |     |            |     |            |     |
| 8. | <i>-age</i>                     |  |     |            |     |            |     |            |     |

(далі – АН) варіювання практично відсутнє (лише дві ЛО із цим суфіксом варіюють своєю АС).

Зрезультатами нашого дослідження, у британській АН суфікс *-ess* є переважно аутонаголошеним (78,9% ЛО), напр.: (BrE) *'deaco'ness*, *'deaconess*; (BrE) *'manage'ress*, *'manageress*; (BrE) *'prophe'tess*, *'prophetess*.

У міжваріантному варіюванні АС британської й американської норм суфікс *-ess* спричинює видозміну за аналогією акцентної структури слова-основи, до якого він приєднаний (89,5% і 100% ЛО відповідно), напр.: (BrE) *'shepherd'ess*, *'shepherdess* → (AmE) *'shepherdess*; (BrE) *'patro'ness*; *'patroness* → (AmE) *'patroness*; (BrE) *'viscount'ess*, *'viscountess* → (AmE) *'viscountess*.

Слова із суфіксом *-age* зафіксовані в морфологічній будові 1% слів нашої картотеки. Цей номінативний суфікс містить сему *стану, рангу, спільності* [2, с. 98–101] і походить із французької мови. У словах британської норми суфікс *-age* є переважно зумовлюючим (42,1% ЛО), напр.: *'dressage*, *dress'age*; *'barrage*, *'entourage*, *entour'age*.

У процесі міжваріантної видозміни акцентного оформлення більшості слів суфікс виявляє аутонаголошені властивості, зберігаючи романські акцентуаційні закономірності; 63,2% ЛО матеріалу дослідження із цим суфіксом американської норми отримали наголос на складі з ним, напр.: (BrE) *'massage* → (AmE) *mass'age*; (BrE) *'mirage*, *mir'age* → (AmE) *mir'age*; (BrE) *mon'tage*, *'montage* → (AmE) *'montage*, *mon'tage*.

Наведемо найпоширеніші суфікси-хамелеони матеріалу дослідження в таблиці 1, де сірим кольором позначені акцентні властивості відповідних суфіксів. Незафарбовані клітини вказують на те, що суфікс не має достатню ак-

центну характеристику, щоб бути віднесеним до певної групи.

Так, у британській акцентній нормі переважна більшість суфіксів-хамелеонів характеризується здатністю відтягувати головний наголос на попередній перед суфіксом склад, у чому й виявляється їхня зумовлююча акцентна сила. У міжваріантному варіюванні в аспекті британської й американської вимовних норм суфікси виявляють аутонаголошені властивості (*-ee*, *-et*, *-age*) у словах із суфіксами французького походження, наслідуючи романські акцентуаційні традиції; аналогічні властивості (*-ess*), наслідуючи акцентну модель слова-основи й нівелюючи стать виконавця; нейтральні властивості (*-al*, *-or*), відтягуючи наголос уліво, далі від складу із суфіксом. Акцентуаційні властивості досліджених аутонаголошених суфіксальних морфем зумовлені їхньою етимологією: суфікси походять із французької мови, а в процесі міжваріантної акцентної видозміни слова американської норми наслідують романські акцентуаційні закономірності.

**Висновки з проведеного дослідження.** Перспективою подальших досліджень є встановлення акцентуаційних властивостей суфіксів у діячності з метою визначення загальних тенденцій впливу морфологічної структури слова на місце словесного наголосу в лексичних одиницях.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Bauer L. English Word-Formation. Cambridge : Cambr. Uni. Press. 1996. 311 p.
2. Dalton-Puffer Ch. The French Influence on Middle English Morphology. Berlin. New York: Mouton de Gruyter. 1996. 284 p.
3. Fournier J. From a Latin Syllable-Driven Stress System to a Romance versus Germanic Morphology-Driven Dynamics:

- In Honour of Lionel Guierre. *Language Sciences*. 2007. Vol. 29. P. 218–236.
4. Fudge E. *English Word-Stress*. London: Allen and Unwin, 1984. 240 p.
  5. Guion S., Clark J., Harada T., Wayland R. Factors Affecting Stress Placement for English Nonwords Including Syllabic Structure, Lexical Class, and Stress Patterns of Phonologically Similar Words. *Language and Speech*. 2003. Vol. 6(4). P. 403–427.
  6. Jarmulowicz L., Taran V. Exploration of Lexical-Semantic Factors Affecting Stress Production in Derived Words. *Language, Speech and Hearing Services in Schools*. October 2007. Vol. 38. P. 378–389.
  7. Kingdon R. *The Groudwork of the English Stress*. London: Longman, 1972. 224 p.
  8. Phillips B. British versus American -Ate and -Ator: Convergence, Divergence, and the Lexicon. *American Speech*. 1998. Vol. 73.2. P. 169–177.
  9. Schane S. The Rhythmic Nature of English Word Accentuation. *Language*. 1979. Vol. 55. P. 559–602.
  10. Trevian I. Stress-Neutral Endings in Contemporary British English: An Updated Overview. *Language Sciences*. 2007. Vol. 29. P. 426–450.
- ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:**
11. *The Cambridge English Pronouncing Dictionary / origin*. compiled by D. Jones; ed. by P. Roach, J. Hartman, and J. Setter. 18th ed. Cambridge: Cambr. Univ. Press, 2012. 599 p.
  12. *The Longman Pronunciation Dictionary / origin*. compiled by J. Wells. – 3rd ed. Harlow: Longman, 2008. 870 p.

УДК 81'37

## МОВНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЧАСУ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (У СВІТЛІ ТЕОРІЇ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ)

**Шовак О.І.**, к. філол. н., доцент,  
доцент кафедри англійської філології  
*Ужгородський національний університет*

**Петій Н.В.**, старший викладач,  
старший викладач кафедри англійської філології  
*Ужгородський національний університет*

Стаття присвячена аналізу мовних одиниць, які вживаються на позначення часу в різнотипних мовленнєвих актах сучасної англійської мови. Розглянуто особливості позначення часу в п'яти мовленнєвих актах – репрезентативах, директивах, комісивах, експресивах і декларативах. Установлено, що такі одиниці використовуються зазвичай у репрезентативних мовних актах із метою передачі певної інформації. Використання в мовленні одиниць із семантикою часу дозволяє повідомити чи отримати інформацію, виразити наказ чи прохання, висловити свої емоції та почуття, схвалення чи засудження тощо.

**Ключові слова:** мовні одиниці, час, лексеми, мовленнєвий акт, репрезентатив, директив, комісив, декларатив, експресив.

Статья посвящена анализу языковых единиц, применяемых для обозначения времени в разнотипных речевых актах современного английского языка. Рассмотрены особенности обозначения времени в пяти речевых актах – репрезентативах, директивах, комиссивах, экспрессивах и декларативах. Установлено, что такие единицы употребляются в основном в репрезентативных речевых актах с целью передачи определенной информации. Использование в речи единиц с семантикой времени позволяет сообщить или узнать информацию, выразить приказ или просьбу, свои эмоции и чувства, одобрение или осуждение.

**Ключевые слова:** языковые единицы, время, лексемы, речевой акт, репрезентатив, директив, комиссив, декларатив, экспрессив.

### **Shovak O.I., Petii N.V. LANGUAGE UNITS DENOTING TIME IN MODERN ENGLISH (WITHIN THE FRAMEWORK OF SPEECH ACT THEORY)**

The article is devoted to the analysis of linguistic units, which are used to designate time in different types of speech acts. The peculiarities of the designation of time have been considered in five speech acts including representatives, directives, commissives, expressives and declarations. It has been proved that such units are used mainly in representative language acts in order to transfer certain information. The usage of units denoting time allows to inform or get information, express an order or request, reveal emotions and feelings, approve or condemn etc.

**Key words:** linguistic units, time, lexemes, speech act, representative, directive, commissive, declarative, expressive.



**Постановка проблеми.** Мова – невід’ємна частина життя людини, а її мовленнєва діяльність знаходиться в центрі сучасної лінгвістичної науки. Різноманітні підходи до вивчення мови дають досліднику можливість розглядати мовні явища з урахуванням досягнень комунікативної лінгвістики (Ф. Бачевич, П. Грайс, Г. Почепцов, О. Селіванова й ін.), прагматики з її теорією мовленнєвих актів (Н. Арутюнова, Дж. Остін, Дж. Серль, Н. Трофимова й ін.), когнітивної прагматики (Л. Безугла, Т. ван Дейк та ін.) і теорії мовленнєвого етикету (Н. Бабич, М. Фабіан, Дж. Холмс та ін.) тощо, пропонуючи вирішення важливих проблем сьогодення. На сучасному етапі розвитку лінгвістики активізувалися прагмалінгвістичні та комунікативні підходи до вивчення мови. На нашу думку, це пов’язано з переходом від дослідження системно-структурних характеристик мовних явищ до вивчення їх функціонування. Дослідження функціонального аспекту мови передбачає не лише вивчення мотиваційних основ мовленнєвої діяльності комунікантів, але й виявлення специфіки факторів, які впливають на результати комунікації. Зростаючий інтерес до проблем вербальної комунікації зумовив потребу мовознавців зосередити увагу на мовленнєвому акті як результаті комунікативної взаємодії між комунікантами, а також на мовних засобах вираження інтенції адресанта в процесі мовленнєвого спілкування.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різномасштабне вивчення мовленнєвих актів було й залишається актуальною проблемою лінгвістики. Так, аналізу мовленнєвих актів і тактик, які беруть участь у вираженні ситуації каузації, присвячена праця Д. Конової [4]. Авторкою досліджений вплив різноманітних факторів на вибір мовленнєвих актів, тактик, стратегій, мовних і позамовних засобів реалізації каузації. Розглянуто моделі мовленнєвої поведінки комунікантів у ситуації каузації, типи та роль мовних особистостей каузатора та реципієнта в забезпеченні успішної каузації тощо. Дослідження мовленнєвих актів із погляду інтенціональності проведено О. Бабич [1]. Автором здійснена класифікація мовленнєвих актів на мовленнєві акти брехні, маніпулювання та лицемірства. Установлено, що сферою реалізації нещирих мовленнєвих актів є нещирий дискурс, що становить мисленнєво-комунікативну діяльність. Висвітлено закономірності функціонування перлокутивних оптимізаторів як супутнього мовленнєвого акту щодо мовленнєвих актів

інших ілокутивних типів [1]. Дослідження С. Криворучко присвячене виявленню типів перлокутивних інтенсифікаторів на основі виявлення умов, за яких мовленнєвий акт є успішним [5]. Особливості функціонування різноманітних мовленнєвих актів також перебували в центрі уваги дослідників. Так, дослідженню перформативних мовленнєвих актів у телеологічному дискурсі присвячена праця Р. Ваврінчик [3]. Установлено, що перформативні мовленнєві акти можуть мати різну сутність, канонічну чи модифіковану форму вираження. Автор перераховує комунікативні функції й інтенції мовленнєвих актів, які характеризуються перформативністю та використовуються проповідниками в промовах [3]. Різноманітні мовленнєві акти також були об’єктом наукових розвідок. Мовленнєвий акт вибачення перебував у центрі уваги Т. Буренко [2]. Дослідниця трактує його як систему, зумовлену психологічними та соціокультурними чинниками. Вибачення розглядається як гібридний мовленнєвий акт, що поєднує різні складники. Мовленнєві акти розглядалися також із погляду їхніх когнітивних і прагматичних характеристик [7]. Проаналізовано мовні засоби вираження прямих і непрямих мовленнєвих актів поради в прагматичній парадигмі. Доведено, що особливості мовленнєвого акту поради реалізуються у варіативності прагматичних модифікацій [7].

Особлива увага на сучасному етапі розвитку лінгвістичної думки зосереджена на аналізі мовленнєвої діяльності людини з погляду взаємозв’язку між ціллю комунікативного акту, метою учасників спілкування та діапазоном мовних одиниць, які використовуються для найменування результатів пізнавальної діяльності людини. Незважаючи на різномасштабне дослідження мовленнєвих актів, усе ще не досліджена ціла низка питань, які стосуються номінативного потенціалу мови та його реалізації в процесі мовного функціонування. До найменш вивчених аспектів мовного функціонування належать ті, які стосуються вербалізації часу в різноманітних мовленнєвих актах сучасної англійської мови. Необхідність ретельного аналізу мовних одиниць, що використовуються для вербалізації часу в процесі міжособистісного спілкування, указує на актуальність проведеного дослідження.

**Постановка завдання.** Метою наукової розвідки є фіксація й аналіз мовних одиниць, що використовуються для вербалізації часу в різноманітних мовленнєвих актах сучасної англійської мови. Матеріал дослідження

представлений безперервною вибіркою контекстів, що містять мовні одиниці, які використовуються для вербалізації часу в сучасній англійській мові. Загальна кількість дорівнює 250 одиницям.

Виклад основного матеріалу дослідження. Час є категорією, за допомогою якої люди відчують і фіксують зміни в середовищі й у Всесвіті. Час називають ілюзією, виміром, плавним континуумом і межею поділу між подіями, що відбуваються в одному фізичному місці. Час – це своєрідна категорія, яка дозволяє людям координувати події та зберігати життя без проблем. Довідкова література пропонує значну кількість визначень часу як філософської категорії, а саме: час – це нескінченний безперервний прогрес існування та подій, що відбуваються від минулого через теперішнє до майбутнього [12]. Час – це компонентна кількість різних вимірювань, що використовуються для послідовності подій, для порівняння тривалості подій або інтервалів між ними та для визначення кількості змін у матеріальній реальності або в свідомому досвіді [13]. Internet Encyclopedia of Philosophy трактує час як певний відрізок існування матерії, як інтервал між двома подіями, які відбуваються одна за одною, або період тривалості певної дії, процесу, стану [14].

Матеріалом для дослідження послужили мовленнєві акти, до складу яких входять мовні одиниці, об'єднані значенням часу, а саме: *time, day, minute, today, yesterday, hour, second, week, weekend, year, month, moment, summer, winter, future, season, occasion, instant*, вибрані методом суцільної вибірки з творів Н. Спаркса [10; 11].

У процесі аналізу виявлено, що лексема *“time”* є найбільш уживаною в різних мовленнєвих актах, наприклад: *“Tina, Josie, and Ben. Ben’s easy to figure out. Just remember that Josie has the pigtails.” “What if she’s not in pigtails the next time I see her?” Stephanie grinned. “Why? Do you think you’ll be coming over regularly? What about your boyfriend?”* [11, с. 139].

Інші частотні лексеми включають *minute, today, yesterday, hour, second* і *week*, наприклад: *“All I did was buy you a couple of minutes to think about it, since I guarantee that he would have asked you anyway, and then-if you’d said no-would have asked a second time”* [11, с. 78].

Найменш уживані лексеми на позначення часу включають такі: *era, date, age, Friday, Monday, Wednesday* та *break*. Наприклад: *“Mondays are always busy. Hopefully we won’t have to work through lunch”* [11, с. 34].

Під час аналізу матеріалу дослідження ми розглядали такі параметри, як мета, тема комунікації, характеристики комунікантів і обстановка спілкування [6, с. 130], спираючись на відому класифікацію ілокутивних актів: 1) репрезентативи, або асертиви (X переконаний, що А: «Я стверджую»); 2) директиви (X впливає на Y, щоб Y зробив А: «Я наказую»); 3) комісиви (X бере на себе зобов’язання здійснити А: «Я обіцяю»); 4) експресиви (X висловлює свій психологічний стан із приводу А: «Я дякую»); 5) декларативи (X, промовляючи А, робить А фактом: «Я звільняю вас») [8, с. 209–254; 9, с. 113].

Репрезентативні мовленнєві акти – це висловлювання-твердження, основною функцією яких є передача актуальної інформації, повідомлення адресату про реальний стан справ. Наприклад: *“Joe turned to Matt. “Where’s Liz?” he asked. “She should be here any minute, I believe” Matt answered, his voice floating up as if from the dead, “she spent the day with her parents”* [11, с. 7]. Лексеми, що вживаються в структурі цього мовленнєвого акту, включають такі: *time, minute, day, month, year, yesterday, o’clock, Saturday, night* тощо.

Мовні одиниці, об’єднані значенням часу, використовуються адресатом із метою поповнення відомостей слухача. У наведеній нижче ситуації спілкування йдеться про вік мовця, який повідомляє відомості про себе та про іншу особу, використовуючи в мові лексичну одиницю *“year”*: *“Besides, I think he’s a few years older than me. He was probably off to college by the time I started high school”* [11, с. 42].

Однак репрезентативні мовленнєві акти не завжди мають чисто номінативний характер, а часто містять у собі певний оціночний елемент, характеристику людини, предмета чи явища, наприклад: *“Tough day, Matt?” Matt removed the rag and scowled at Joe”* [11, с. 6].

Ілокутивна мета мовних актів-репрезентативів часто полягає в бажанні мовця пояснити ситуацію співрозмовнику, наприклад: *“I think that with him, it’s different from most. But my father does like you, and he knows that it makes me happy to see you. That’s why he let me come over to your house for dinner tonight”* [10, с. 59].

У процесі дослідження визначені такі парадигматичні типи репрезентативних актів: переконання, заперечення, ствердження, опитування, роз’яснення, затвердження, пояснення, оцінювання, доповіді, відповіді, згадування, наполягання.

Директивні мовленнєві акти – це висловлювання-спонування. Вони виступають



у формі волевиявлення мовця й мають на меті спонукати адресата до дії. У нашій вибірці директиви представлені такими лексемами: *day, time, instant, hour, today, minute, week, weekend, October, month, moment, yesterday, night* тощо.

Директивні мовленнєві акти представлені в досліджуваному матеріалі здебільшого наказовими реченнями, що є експліцитними за своїм характером, наприклад: *“Please don't tell your father about this **today**”, I said* [10, с. 23].

Наведена нижче мовленнєва ситуація, виражена питальним реченням, належить до непрямих мовних актів, що виражають імпліцитне прохання: *“Do you want to come to a family dinner next **week**?” I asked* [10, с. 23].

У процесі дослідження визначено такі типи директивних актів: поради, наказу, рекомендації, замовлення, допиту, запиту, проголошення, прохання, благання, запрошення.

Якщо в директивних мовленнєвих актах ілокутивна мета прохання полягає в тому, щоб спробувати змусити слухача зробити щось, то в комісивах мета спілкування – покласти на мовця зобов'язання здійснити певну дію. Отже, комісивні мовленнєві акти – акти прийняття зобов'язань. Дія комісивів спрямована не на слухача, а на мовця, оскільки саме на нього покладається відповідальність за виконання обіцянки. Лексеми, часто залучені в структуру цього мовленнєвого акту, включають такі: *day, minute, year, morning, second, moment* тощо, наприклад: *“Can I do anything? Close the blinds? Bring you something from home?” Will you sit with me **a while** longer? I'm very tired. “Of course”* [11, с. 153].

Комісивні акти містять пропозиції, обіцянки, зобов'язання, відмови, попередження й погрози. Наведене нижче висловлювання з лексичною одиницею “past” відображає відмову: *“This isn't about your family, or even about Reverend Sullivan, or anything that happened in the **past**”, she said to him, refusing to accept his answer* [10, с. 78].

Ілокутивна мета мовних актів-експресивів – висловити психологічний чи емоційний стан, ставлення мовця до дійсності. Однією з форм вираження експресивних мовних актів є дотримання етикету, норм ввічливості. В експресивах уживаються лексеми на позначення часу: *day, minute, Wednesday, hour, time, yesterday, Friday, morning, evening, moment, tonight* тощо, наприклад: *“She kept on smiling when she finally turned my way. “I had a good **time tonight**. Thank you for taking me to the dance”* [11, с. 23].

Приклади експресивних актів:

– вибачення: *“I'm sorry it took a little while to open the door. I was working on **tomorrow's** sermon”, he said* [10, с. 18];

– подяки: *“Thank you for doing what you did,” she whispered to me. “It was the best **Christmas I've ever had**”* [10, с. 53];

– привітання: *“She had thick, dark, horn-rimmed glasses, and she greeted every one with, “Helloooooo,” sort of singing the last syllable”* [10, с. 8];

– побажання: *“Hi, Daddy”, Jamie said happily a second later. “I wish you could have come **tonight**. It was wonderful”* [10, с. 56];

– похвали: *“You did really well **today**”, she said. “With your lines, I mean”. “Thanks”, I said, feeling proud and dejected at exactly the same time”* [10, с. 34].

Декларативні мовленнєві акти – це висловлювання, результатом яких є внесення змін до статусу адресата мовцем, що має певні повноваження. Декларативи представлені такими лексемами: *weekend, day, year, time, minute, second, future* тощо.

Випадки декларативних актів є такими:

– заяви: *“It's my favorite time of **year**.” He opened his arms wide to take in the sky and trees. “Not too hot, not too cold, and blue skies that stretch forever”* [11, с. 53];

– схвалення: *“And aside from that, of course, the movies were of the kind that created the super human, this larger than life image which is still ranging across the imaginations of people to this **minute**. So I admire that”* [11, с. 90];

– несхвалення: *“And you're a poet?” “No. I'm just telling you what they say. I'm not saying I approve. Like you, I'm more of a happy-ending romantic. My parents have been married forever, and that's what I want to have one **day, too**”* [11, с. 91];

– вибачення: *“I forgave you the first **time**”, she told him when they were face-to-face”* [11, с. 54];

– засудження: *“Her opponents pounced on her saying, “Hey, wait a **minute**, you criticized Rove, you criticized President for playing that card, why are you playing it now?”* [11, с. 43].

**Висновки з проведеного дослідження.** Результати проведеної наукової розвідки показують, що мовні одиниці, які позначають час, уживаються в основному в репрезентативних мовленнєвих актах із метою передання інформації. Окрім цього, були розглянуті такі мовленнєві акти: директиви, комісиви, експресиви та декларативи. Значення лексичних одиниць на позначення часу знаходять

своє відображення у висловлюваннях усіх аналізованих типів. Використання в мовленні мовних одиниць із семантикою часу дозволяє мовцеві повідомити чи дізнатися інформацію, виразити наказ чи прохання, висловити свої емоції та почуття, схвалення чи засудження тощо.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бабич О. Мовленнєві акти з порушенням умови щирості у сучасному німецькомовному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Х., 2010. 20 с.
2. Буренко Т. Когнітивно-прагматичні характеристики мовленнєвого акту вибачення в англомовному дискурсі XVI – XXI століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Х., 2008. 20 с.
3. Ваврінчик Р. Перформативність мовленнєвих актів у англомовному теологічному дискурсі (на матеріалі сучасних проповідей): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці, 2016. 20 с.
4. Кононова Д. Вираження каузації у комунікативних ситуаціях офіційного та неофіційного спілкування (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2010. 19 с.
5. Криворучко С. Лінгвопрагматичні властивості перлокутивних оптимізаторів у сучасному німецькомовному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Х., 2011. 20 с.
6. Мощева С. Компоненты речевой интенции и параметры речевого общения. Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2012. Том 3. Вып. 2. С. 129–132.
7. Наумук О. Когнітивні та прагматичні характеристики порад у сучасній англійській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Донецьк, 2010. 20 с.
8. Серль Дж. Что такое речевой акт? Классификация иллокутивных актов. Зарубежная лингвистика. М., 2002. С. 209–254.
9. Austin J. How to Do Things with Words. Oxford, 1962. 167 p.
10. Sparks N. A Walk to Remember. N.Y., 2000. 256 p.
11. Sparks N. The Choice. N.Y., 2009. 336 p.
12. Time: URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/time>.
13. Time: URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/time>.
14. Time. Internet Encyclopedia of Philosophy. URL: <http://www.iep.utm.edu/time/>.



## СЕКЦІЯ 2 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25:355.343.18

### СТРУКТУРА КАТЕГОРІАЛЬНОГО АПАРАТУ ТЕОРІЇ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

**Балабін В.В., к. філол. н., професор,**  
професор кафедри військового перекладу та спеціальної мовної підготовки  
*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

Автор аналізує проблемні аспекти формування, функціонування та розвитку метамови теорії військового перекладу, розкриває структуру поняттєво-категоріального апарату цієї спеціальної теорії перекладознавства, що дозволить системно упорядковувати й досліджувати її базові одиниці – поняття, терміни й визначення.

**Ключові слова:** перекладознавство, теорія військового перекладу, метамова, поняття, термін, визначення.

Автор анализирует проблемные аспекты формирования, функционирования и развития метаязыка теории военного перевода, раскрывает структуру понятийно-категориального аппарата этой специальной теории переводоведения, что позволит системно упорядочивать и исследовать ее базовые единицы – понятия, термины и определения.

**Ключевые слова:** переводоведение, теория военного перевода, метаязык, понятие, термин, определение.

#### **Balabin V.V. CONCEPTUAL FRAMEWORK ARCHITECTURE OF THE MILITARY TRANSLATION THEORY**

The author analyzes problematic aspects of the formation, functioning and development of the meta-language of the theory of military translation, reveals the architecture of the conceptual and categorical framework of this special theory of translation studies, which will make it possible to systematically arrange and study its basic units – concepts, terms and definitions.

**Key words:** translation studies, theory of military translation, metalanguage, concept, term, definition.

**Постановка проблеми.** Завданнями теорії військового перекладу є не тільки дослідження специфіки лінгвістичного забезпечення військ, умов професійної діяльності військового перекладача, що представлено в попередніх статтях [1; 2], але й «систематизування (визначення, уточнення, упорядкування й унормування) термінів і дефініцій поняттєво-категоріального апарату теорії військового перекладу» [3, с. 107]. Теорія військового перекладу (так само, як і будь-яка інша наукова теорія) неодмінно потребує системності – якості теоретично обґрунтованих, верифікованих практикою та структурно упорядкованих спеціальних знань міжdisciplinарного характеру. Онтологічною основою таких знань завжди слугує поняттєво-категорійний апарат – метамова теорії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні аспекти військового перекладу досліджували Л.Л. Нелюбін, Г.М. Стрелковський, Р.К. Міньяр-Белоручев, О.Д. Швейцер, М.Я. Цвілінг, Г.О. Судзіловський, А.Ф. Ширяєв, Л.К. Латишев, В.М. Шевчук, О.Г. Князева, В.В. Балабін, П.А. Матюша, М.Б. Білан, С.Я. Янчук, Б.А. Дзись,

О.В. Юндіна, Л.М. Гончарук, О.Ю. Солодяк, П.П. Банман, Е.К. Шорина, О.М. Нікіфорова та ін. [1, с. 99; 4, с. 7–9].

Основоположником наукових досліджень у галузі військового перекладу слід вважати Л.Л. Нелюбіна, який започаткував їх у середині минулого століття [4, с. 7]. Більшість його наукових напрацювань із військового перекладу ввійшли до Тлумачного перекладознавчого словника [5], що, за оцінкою О.І. Чередниченка, слід віднести до «здобутків перекладознавства» [6, с. 14].

До цього слід додати фундаментальні праці Г.М. Стрелковського «Теорія і практика військового перекладу» (1979) [7] та Р.К. Міньяр-Белоручева «Загальна теорія перекладу та усний переклад» (1980), в якій військовому перекладу присвячено останню главу [8, с. 194–214], а також ґрунтовну наукову статтю (26 сторінок, 58 джерел) М.К. Гарбовського і Е.М. Мішкурова «Військовий переклад у сучасному світі (теоретико-методологічні, лінгвістичні, військово-історичні та соціально-політичні аспекти)» [9].

На жаль, попри досить значну кількість наукових розвідок вищезазначених авторів,



маємо серйозну проблему нерозвиненості поняттєво-категоріального апарату теорії військового перекладу, що пов'язана не з об'єктивною відсутністю спеціальних понять у галузі військового перекладу, а з недостатньою кількістю виокремлених спеціальних термінів і наукових визначень, що системно (логічно, послідовно, однозначно, раціонально й несуперечливо) описують ці поняття теорії військового перекладу.

**Постановка завдання.** Метою статті є розкриття структури категоріального апарату теорії військового перекладу, що дозволить системно досліджувати й упорядковувати її базові одиниці – поняття, терміни й визначення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Проблемні аспекти метамови й категоріального апарату сучасного перекладознавства всебічно проаналізував відомий український перекладознавець О.І. Чередниченко [6, с. 13–22]. «Інтенсивне становлення перекладознавства як окремої наукової дисципліни, – пише проф. О.І. Чередниченко, – відкрило шлях до синтезування різноманітних концепцій і випрацювання власного категорійного апарату. Сказати, що цю глобальну проблему сьогодні повністю розв'язано, означало б допустити неточність. Адже очевидним є те, що, попри незаперечні здобутки у розбудові перекладознавчих категорій і відповідної термінології, маємо справу з суттєвими різночитаннями, які заважають подальшому прогресу науки» [6, с. 14].

Маємо констатувати, що в галузі військового перекладу ситуація зі спеціальною метамовою ще складніша. Донедавна ми мали справу не «з суттєвими різночитаннями, які заважають подальшому прогресу науки», а взагалі з повною відсутністю основних термінологічно визначених понять і категорій військового перекладу, що апріорі мали б складати його теоретико-концептуальні основи, слугувати структурою, своєрідним каркасом для наукового обґрунтування теорії військового перекладу. На наш погляд, відсутність термінологічно визначених спеціальних понять і категорій теорії військового перекладу вкрай негативно вплинула на її розвиток із середини ХХ ст. донині. Наведемо деякі факти на підтвердження такого висновку.

Термінологічні визначення для спеціальних понять теорії військового перекладу відсутні навіть у праці «Теорія і практика військового перекладу» Г.М. Стрелковського

[7]. Так, автор навів 101 термін у Короткому тлумачному словнику [7, с. 259–263] та 142 поняття в Предметному покажчику цієї праці [7, с. 271–272], проте не надав термінологічного визначення жодному поняттю теорії військового перекладу.

Тлумачний перекладознавчий словник Л.Л. Нелюбіна містить всього шість статей із теорії військового перекладу: *військовий переклад*; *лексичні особливості перекладу військових матеріалів*; *особливості перекладу військових матеріалів*; *стилістичні особливості перекладу військових матеріалів*; *теорія військового перекладу, вимоги до військового перекладача*. Автором всіх цих словникових статей є Л.Л. Нелюбін, що підтверджується порівняльним аналізом з іншими його працями [4, с. 7–8, 11–12]. На жаль, суттєвим недоліком словникових статей є відсутність термінологічних визначень (дефініцій) для реєстрових термінів/понять.

Так, із шести вищезгаданих понять теорії військового перекладу визначення надано лише одному – *військовий переклад*: «1. Представляє собою один із видів спеціального перекладу з яскраво вираженою військовою комунікативною функцією. Відмінною рисою військового перекладу є велика термінологічність і гранично точне, чітке викладення матеріалу за відносної відсутності образно-емоційних виражальних засобів» [5, с. 32].

Р.К. Мін'яр-Белоручев, який присвятив військовому перекладу цілу главу своєї відомої монографії «Загальна теорія перекладу та усний переклад» [8, с. 194–214], «де-юре» надав термінологічне визначення тільки одному спеціальному поняттю – *військовий переклад* [8, с. 222]. Це визначення, до речі, закріплено у Тлумачному перекладознавчому словнику Л.Л. Нелюбіна під пунктом 2: «2. Вид спеціального перекладу оперативного призначення, об'єктом якого є військові матеріали» [5, с. 32]. Водночас у цьому визначенні Р.К. Мін'яр-Белоручев «де-факто» визначає і другу спеціальну одиницю поняттєво-категоріального апарату теорії військового перекладу – *об'єкт військового перекладу* – яким, на його думку, є «військові матеріали» [5, с. 32; 8, с. 222]. Повноту та якість запропонованих визначень оцінювати не будемо, оскільки це завдання для окремої наукової статті.

Термінологічні визначення спеціальних понять теорії військового перекладу відсутні в більшості наукових статей за цією тематикою. Винятком з цього «правила» є стаття М.К. Гарбовського і Е.М. Мішкурова «Вій-



ський переклад у сучасному світі (теоретико-методологічні, лінгвістичні, військово-історичні та соціально-політичні аспекти)». Автори аналізують різні аспекти військового перекладу, акцентують увагу на значенні теорії і практики військового перекладу для перекладознавчої науки, пропонують власне визначення поняття *об'єкт військового перекладу*, що для нас є особливо цінним: «У якості свого об'єкта військового перекладу має т. зв. «військове мовлення», тобто всі ті мовленнєві твори, що породжуються військовими або для військових у специфічних умовах комунікації. Військове мовлення, таким чином, може розглядатися як специфічна форма мовленнєвої комунікації, що притаманна певній професійній спільноті, об'єднаній спільністю предмета своєї діяльності» [9, с. 17].

Відсутність термінологічних визначень для спеціальних одиниць поняттєво-категоріального апарату теорії військового перекладу в працях відомих учених-перекладознавців – колишніх військових перекладачів Л.С. Бархурдарова, О.Д. Швейцера, Л.Л. Нелюбіна, В.Н. Комісарова, Р.К. Міньяр-Белоручева, В.Г. Гака, А.Ф. Ширяєва та ін. – пояснюються тим, що вони послідовно й системно відстоювали право перекладознавства на наукову самостійність і самодостатність, а на спеціальну теорію військового перекладу просто не вистачило часу [4, с. 12].

Слід також зазначити, що сім термінологічних визначень для спеціальних одиниць поняттєво-категоріального апарату теорії військового перекладу представлено в монографії «Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу» (2002): *американській військовий сленг; військова сленгова фразеологія; військовий сленговий фразеологізм; військово-професійні жаргонізми; кодові найменування; тактика перекладу американського військового сленгу; український військовий сленг* [10, с. 303–307].

Генезис концептуального апарату теорії військового перекладу (далі – КА ТВП) має пройти три етапи: 1) *створення терміносистеми ТВП* (представлення КА ТВП у форматі глосарія, словника, додатка до монографії (навчального посібника) тощо з широким обговоренням у професійних колах науковців, викладачів, військових перекладачів-практиків); 2) *унормування КА ТВП* шляхом підготовки проекту галузевого військового стандарту (ВСТ) або термінологічного стандарту (ТС), що передбачає обов'язкове проходження

багатоступеневої формальної процедури затвердження; 3) *періодичне гармонізування понять, термінів і визначень КА ТВП* з урахуванням подальшого розвитку філологічної науки, перекладознавства, теорії і практики військового перекладу.

На основі гносеологічного підходу, типологічного, логіко-семантичного і предметно-поняттєвого аналізу одиниць КА ТВП виокремлюємо чотири рівня системних елементів структури: філософсько-наукознавчий, філолого-мовознавчий, перекладознавчий і вузькоспеціальний [11, с. 95].

*Перший рівень* структури КА ТВП, як і будь-якої іншої наукової теорії, обов'язково мають складати *філософсько-наукознавчі* одиниці: *об'єкт; предмет; теорія; система; модель; методологія* тощо. Обґрунтуванням такого підходу слугує загальнонауковий фундамент і міждисциплінарний характер ТВП.

*Другий рівень* структури КА ТВП формують *філолого-мовознавчі* категорії, оскільки ТВП входить до системи філологічних наук. Одиницями цього рівня слугують фундаментальні поняття і терміни, як-от *мова; мовлення; комунікація; текст; стиль; адресат; лінгво-культурний бар'єр* тощо.

*Третій рівень* структури одиниць КА ТВП природно становлять *спеціальні поняття перекладознавства* – *переклад; теорія перекладу; спосіб перекладу; інваріант; інтерпретація; зорово-усний переклад* тощо.

*Четвертий рівень* структури КА логічно представляють спеціальні одиниці військового перекладу – *військовий переклад; лінгвістичне забезпечення військ; військовий перекладач; текст військової тематики; військово-політичний переклад; бортовий переклад* тощо.

Графічну модель структурних рівнів одиниць КА ТВП можна представити так (рис. 1):

На наш погляд, ці чотири рівні найкраще представляють склад термінологічних одиниць КА ТВП, які мають однозначно належати до відповідного виду / типу терміносистеми. Усвідомлюємо об'єктивні й суб'єктивні труднощі віднесення поняття / терміна КА ТВП до відповідного рівня терміносистеми завдяки впливу процесів міждисциплінарності, нормотворчості, галузевої та національної стандартизації, гармонізації, з урахуванням можливих змін структури терміносистем, що іноді дозволяє елементам рухатися вздовж діахронічної вертикалі та синхронічної горизонталі структури.

Складність, розгалуженість, ієрархічність і глибину структурних зв'язків базової одиниці КА ТВП продемонструємо на прикладі термінологічної картки поняття *переклад*

з відкритої автоматизованої бази даних «GLOSSARY» (рис. 2).

Як бачимо на графічній моделі, термін *переклад* представлений прямокутником.



Рис. 1. Структурні рівні одиниць КА ТВП

### Перевод

- представленный прямоугольником **306 x 90**
- включенный в **1** родовое понятие
- включающий **19** подвидов, в т.ч. **18** собственных
- оперирующий **5** терминами, в т.ч. **2** собственными
- пересекающийся с **3** понятиями
- отвечающий формуле **1 + 19<sub>18</sub> + 5<sub>2</sub> + 0 + 3**

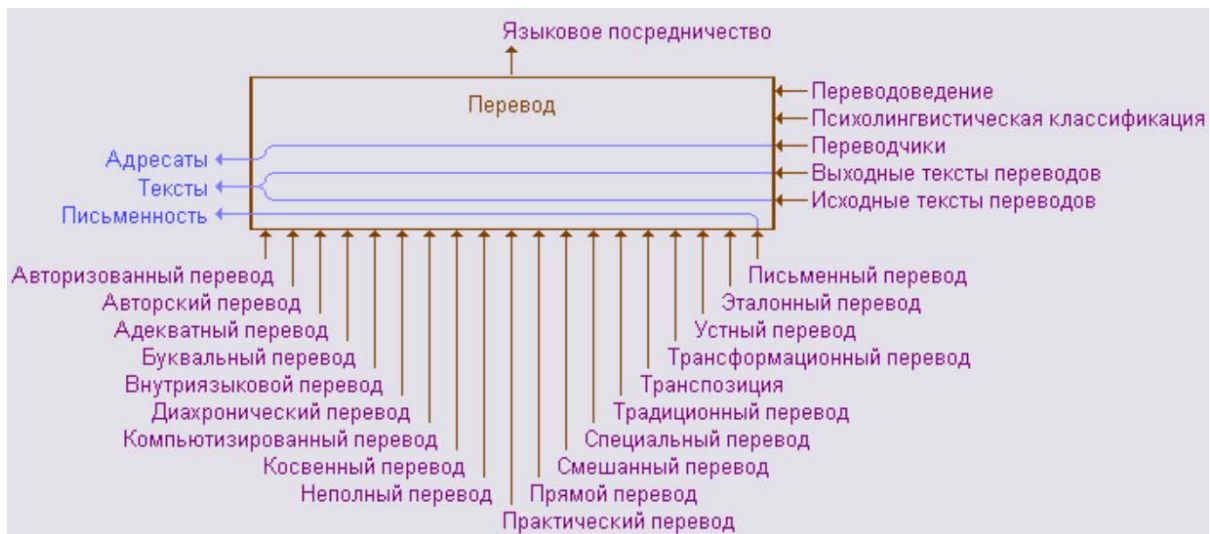


Рис. 2. Термінологічна картка поняття «переклад» БД «GLOSSARY»



За сукупністю зв'язків він відповідає формулі «1+1918+52+0+3», а саме:

– включений до одного родового поняття (*мовне посередництво*);

– включає 19 підвидових понять, 18 з яких є власними (*авторизований переклад, авторський переклад, адекватний переклад, буквальний переклад, внутрішньомовний переклад, діахронічний переклад, комп'ютеризований переклад, непрямий переклад, неповний переклад, письмовий переклад, еталонний переклад, усний переклад, трансформаційний переклад, транспозиція, традиційний переклад, спеціальний переклад, змішаний переклад, прямий переклад, практичний переклад*);

– оперує п'ятьма іншими видовими поняттями, два з яких є власними (*перекладознавство, психолінгвістична класифікація, перекладачі, вихідні тексти перекладу, первинні тексти перекладу*);

– перехрещується з трьома суміжними поняттями (*адресати, тексти, писемність*) [11, с. 95–96]

Залишаючи поза обговоренням дискусійні питання щодо повноти, коректності й аргументованості підстав для подібної структуризації поняття *переклад*, звернімо увагу на аспекти, що суттєво впливають на упорядкування, систематизування, нормалізування й гармонізування одиниць КА ТВП:

– об'єктивна та суб'єктивна складність роботи з системної типології одиниць КА ТВП;

– розгалуженість і ієрархічність зв'язків структурних одиниць КА ТВП;

– високі вимоги до фахової (військово-професійної, науково-дослідницької, термінологічно-лексикографічної, предметної) компетентності, особистої сумлінності, відповідальності, відданості упорядників КА ТВП;

– надзвичайна важливість такої роботи для подальшого системного розвитку теорії та практики військового перекладу.

Базові спеціальні одиниці КА ТВП були послідовно представлені науковій громадськості, успішно апробовані в експертному середовищі теоретиків і практиків військового перекладу та запроваджені в освітній процес упродовж останніх шістнадцяти років [1–4; 10–11].

**Висновки з проведеного дослідження.** Одним із головних завдань теорії військового перекладу є визначення, уточнення, упорядкування й унормування термінів і дефініцій її поняттєво-категоріального апарату. Попри

наявність праць за тематикою військового перекладу, поза увагою дослідників залишилася проблематика термінологічного визначення більшості спеціальних понять і категорій військового перекладу. Відсутність термінологічних визначень, які мають розкривати сутність і специфіку службової діяльності військового перекладача, суттєво гальмує розвиток теорії військового перекладу із середини минулого століття донині. У статті проаналізовано основні аспекти формування, функціонування й розвитку метамови теорії військового перекладу, розкрито структуру поняттєво-категоріального апарату цієї спеціальної теорії перекладознавства, що дозволить системно досліджувати й упорядковувати її базові одиниці – поняття, терміни й визначення.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Балабін В.В. Об'єкт, предмет і завдання лінгвістичного забезпечення військ. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Вип. 1. Т. 2, 2018. С. 99–102.
2. Балабін В.В. Досвід розроблення професійного стандарту військового перекладача. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Вип. 2. Т. 2, 2018. С. 70–74.
3. Балабін В.В. Завдання теорії військового перекладу. Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 23–24 березня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім Гельветика, 2018. С. 105–107.
4. Балабін В.В. Теоретико-концептуальні основи військового перекладу. Філологічні трактати. Т.10. № 1, 2018. С. 7–18.
5. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва: Флинта Наука, 2008. 320 с.
6. Чередниченко О.І. Переклад – Культура – Ідентичність. Київ, 2017. 224 с.
7. Стрелковский Г.М. Теория и практика военного перевода. Немецкий язык. Москва: Воениздат, 1979. 272 с.
8. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. Москва: Воениздат, 1980. 237 с.
9. Гарбовский Н.К., Мишуров Э.Н. Военный перевод в современной мире (теоретико-методологические, лингвистические, военно-исторические и социально-политические аспекты). Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2010. № 2. С. 16–41.
10. Балабін В.В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу. Монографія. Київ: Логос, 2002. 315 с.
11. Балабін В.В. Концептуальний апарат теорії військового перекладу. Військова освіта і наука: сьогодення та майбутнє: збірник доповідей XI Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 27 листопада 2015 р.). Київ: ВІКНУ, 2015. С. 95–96.
12. Термінологічна картка поняття переклад БД GLOSSARY. URL: [http://www.glossary.ru/cgi-bin/gl\\_fors.cgi?RPlwliuk](http://www.glossary.ru/cgi-bin/gl_fors.cgi?RPlwliuk).

УДК 81'255.2:6

## ВПЛИВ НАСИЧЕНОСТІ ТЕКСТУ СПЕЦІАЛЬНОЮ ТЕРМІНОЛОГІЄЮ НА ЧАСТОТУ РОЗ'ЯСНЕНЬ У НАУКОВО-ТЕХНІЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

**Бахов І.С., д. пед. н., доцент,**  
завідувач кафедри іноземних мов, теорії і практики перекладу  
*Міжрегіональна Академія управління персоналом*

Стаття присвячена висвітленню питання насиченості тексту спеціальною термінологією як фактора, що потенційно впливає на частоту та розподіл роз'яснень у науково-технічному перекладі. Пояснюється, як ступінь насиченості спеціальною термінологією пов'язаний із компетенцією учасників дискурсу щодо предмету розгляду, як ці параметри відображаються на відповідній оціночній шкалі Р. Арнтца.

**Ключові слова:** науково-технічний переклад, насиченість спеціальною термінологією, роз'яснення, утворення композитів.

Стаття посвячена освещению вопроса насыщенности текста специальной терминологией как фактора, потенциально влияющего на частоту и распределение разъяснений в научно-техническом переводе. Объясняется, как степень насыщенности специальной терминологией связана с компетенцией участников дискурса относительно предмета рассмотрения, как эти параметры отображаются на соответствующей оценочной шкале Г. Арнтца.

**Ключевые слова:** научно-технический перевод, насыщенность специальной терминологией, разъяснения, образования композитов.

### **Bakhov I.S. INFLUENCE OF TEXT SATURATION WITH SPECIAL TERMINOLOGY ON THE FREQUENCY OF EXPLANATIONS IN SCIENTIFIC AND TECHNICAL TRANSLATION**

The article is devoted to the study of the saturation of the text by special terminology as a factor that potentially affects the frequency and distribution of explanations in the scientific and technical translation. It explains how the degree of saturation with special terminology is related to the competence of the participants in the discourse on the subject of consideration, and how these parameters are displayed on the corresponding R. Arnsts rating scale.

**Key words:** scientific and technical translation, saturation with special terminology, explanation, formation of composites.

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження зумовлюється тим фактом, що насиченість тексту спеціальною термінологією вимагає роз'яснень у науково-технічному перекладі. Сучасні вимоги до перекладу науково-технічної літератури вимагають формування спеціальної компетенції учасників дискурсу щодо предмета розгляду. Науково-технічні терміни як мовні знаки, що репрезентують поняття спеціальної, професійної галузі науки чи техніки, є суттєвим складником науково-технічних текстів і однією з головних причин виникнення труднощів під час перекладу з огляду на їх неоднозначність, відсутність перекладних відповідників (наприклад, термінів-неологізмів) і національну варіативність. Теоретичним аспектам науково-технічного перекладу й практичним питанням навчання науково-технічного перекладу останнім часом приділяли увагу українські дослідники О. Бондарець [1], Е. Дерді [2], С. Ібрагімова [3], В. Карабан [4], А. Коваленко [5], М. Коровченко [6], А. Саркісова [7], Л. Цибулько [8], С. Цимбал [9], Л. Черноватий [10] та ін. Питання насиченості тексту й надання роз'яснень у перекладі науково-тех-

нічної літератури недостатньо висвітлене у вітчизняних перекладознавчих працях. Сучасні вимоги до цих видів перекладу передбачають не тільки передачу змісту оригіналу, а й оптимальне відтворення стилістичних характеристик тексту.

**Постановка завдання.** Мета статті – проаналізувати вплив насиченості тексту спеціальною термінологією на частоту роз'яснень у науково-технічному перекладі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Поняття роз'яснення в перекладознавстві було впроваджене Ж.-П. Вінай і Ж. Дарбелне, які визначають його як «стилістичну техніку перекладу, що полягає в тому, що в мові перекладу робиться експліцитним те, що залишається імпліцитним у мові оригіналу, оскільки воно є зрозумілим або з контексту, або із ситуації» [22, с. 342]. Із того часу це поняття міцно вкоренилося в понятійному апараті перекладознавства й надихнуло на велику кількість теоретичних міркувань та емпіричних досліджень. Однією з важливих причин уваги перекладознавців до поняття роз'яснення як теоретичного, так і описового перекладознавства є, звичайно, впливова



гіпотеза щодо роз'яснення Ш. Блум-Кулка [12], згідно з якою роз'яснення є питомим для процесу перекладу незалежно від усіх інших факторів.

На початку 1990-х років сталося піднесення перекладознавства, заснованого на корпусах текстів, і роз'яснення почали розглядати як одну з кількох «універсалій перекладу», які розуміють як «лінгвістичні характеристики, що зазвичай трапляються в текстах, які перекладають, і які вважаються майже неминучими побічними продуктами процесу посередництва між двома мовами» [18, с. 43]. Твердження про універсальність роз'яснення для перекладу стимулювало проведення значної кількості досліджень, у ході яких дослідники намагалися знайти докази за чи проти гіпотези щодо роз'яснення.

По-перше, у перекладі термін *універсалія* не може розумітися в строгому значенні, з яким він уживається в лінгвістиці, де універсалії означають «ті властивості, які є спільними для всіх людських мов» [14, с. 195]. Оскільки переклад є динамічним явищем і виявляє набагато більш унікальні варіювання, аніж відносно стабільні граматичні структури певної мови, перекладознавство зазвичай поділяє більш помірковані погляди на поняття *універсалій*. Тому дослідження універсалій перекладу мають на меті відкриття «не існування явищ, які не допускають компромісів, а тенденцій, напрямків, закономірностей» [18, с. 78]. Проте навіть якщо наявність універсальної тенденції до роз'яснення в перекладі зазвичай і допускається, сучасні емпіричні відомості із цього питання є надзвичайно непереконливими, оскільки дослідження й доводять, і спростовують це припущення [17, с. 224].

У світлі вищезгаданого в нашій статті роз'яснення буде розглядатися у відриві від універсалістського погляду, для розчищення шляху до дослідження інших потенційно цікавих граней поняття. Виміром роз'яснення, що буде тут висунуте на передній план, є його функція індикатора перекладацької взаємодії «текст – контекст», яка може бути високорелевантною для наукоємної сфери науково-технічного перекладу. На основі вищеподаного визначення Вінай/Дарбелне, роз'яснення розуміється тут як техніка перекладу, в ході якої інформація (яка не виражається в словах, а вважається імпліцитною в тексті оригіналу (далі – ТО) або такою, яку можна вивести з контексту на основі тексту оригіналу) переміщується на текстову

поверхню тексту перекладу (далі – ТП). Ми пропонуємо інтерпретувати *ступінь насиченості текстів спеціальною термінологією* як потенційний фактор впливу на частоту та розподіл роз'яснень у науково-технічному перекладі. Ступінь насиченості спеціалізованих текстів спеціальною термінологією є специфічним описовим виміром у дослідженнях мови для спеціальних цілей (далі – МСЦ) і тому може бути високорелевантним для теоретичного опису й емпіричного дослідження науково-технічного перекладу (далі – НТП).

Поняття «ступінь насиченості тексту спеціальною термінологією» (нім. *Fachlichkeitsgrad*), яке було впроваджене в німецькі дослідження мови для спеціальних цілей (далі – МСЦ) Райнером Арнтцем, є функцією компетенції учасників спеціалізованого дискурсу щодо предмета розгляду [11, с. 195].

Компетенція щодо предмета розгляду, яку учасники дискурсу мають відносно теми їхнього спеціалізованого дискурсу, є одним з аспектів соціологічного виміру в дослідженнях МСЦ (разом із віком, соціальним статусом, культурною приналежністю й т. д. [20, с. 20]). Якщо розглядати спеціалізований дискурс із цього погляду, ми можемо сприймати комунікативні ситуації як симетричні або асиметричні. Симетричною комунікативною ситуацією була б комунікація між експертами з поточного предмета розгляду (*комунікація «експерт – експерт»*). За цієї форми комунікації можна стверджувати, що всі учасники комунікації мають однаково високий рівень знань стосовно теми тексту. Асиметрична комунікативна ситуація, з іншого боку, виникає під час комунікації між експертами та напівекспертами (знову ж таки стосовно поточного предмета розгляду) (*комунікація «експерт – напівексперт»*) і комунікації між експертами та не експертами (*комунікація «експерт – дилетант»*). За останніх двох форм комунікації є дисбаланс між компетенцією щодо предмета розгляду експерта – ініціатора дискурсу й компетенцією інших учасників дискурсу, які мають статус напівекспертів чи не експертів. Поняття «експерт» тут є константою, оскільки, як указує Ч. Варгас, «лише ті учасники, які мають специфічні знання в професійній сфері, набуті шляхом навчання, можуть продукувати їх та втручатися в процес продукування й сприйняття спеціалізованої комунікації» [21, с. 306]. Це означає, що для того, щоб комунікацію можна було назвати спеціалізованою, автор (або мовець) мусить мати

статус експерта стосовно теми розмови, у той час як компетенція реципієнтів щодо предмета розгляду може бути різною. Така класифікація відображає три типові комунікативні сценарії в науково-технічному дискурсі та перекладі, які є релевантними як із теоретичного, так і з практичного погляду. З теоретичного погляду комунікація «експерт – експерт» може (серед іншого) виявляти більшу лінгвістичну економію (наприклад, у формі сильнішої лексичної чи синтаксичної компресії), аніж комунікація «експерт – напівексперт» або «експерт – дилетант». Із практичного погляду ця економішша лінгвістична структура має наслідком те, що перекладачеві, можливо, доведеться мати вищий рівень знань щодо предмета розгляду, коли він перекладатиме дискурс «експерт – експерт», аніж коли він перекладатиме дискурс «експерт – напівексперт» або «експерт – дилетант».

Як уже згадувалося, три комунікативні конфігурації, що обговорювалися вище, тісно пов'язані зі ступенем насиченості наукового/технічного тексту спеціальною термінологією, і це було запропоновано в якості потенційного фактора впливу на частоту та розподіл роз'яснень в НТП. Очевидно, що ступінь насиченості спеціальною термінологією текстів за комунікації «експерт – експерт», як правило, буде дуже високим, оскільки експерти з певного предмета розгляду зазвичай обговорюватимуть цей предмет на дуже високому рівні складності та/або абстракції. Тексти за комунікації «експерт – напівексперт», з іншого боку, зазвичай характеризуватимуться помірним ступенем насиченості спеціальною термінологією, оскільки експерту, що братиме участь у комунікації, доведеться знижувати рівень складності/абстракції, щоб відповідати нижчому рівню знань напівексперта, що бере участь у комунікації. Те ж саме стосується текстів за комунікації «експерт – дилетант», які зазвичай матимуть досить низький ступінь насиченості спеціальною термінологією.

Р. Арнтц постулює два фактори, що визначають ступінь насиченості певного тексту спеціальною термінологією [11, с. 195–196]. Першим фактором є *складність предмета розгляду/теми тексту (вертикальна)*. Вертикальний ступінь складності залежить від частоти та складності спеціальних термінів та інших семіотичних знаків (малюнків, таблиць, діаграм і т. п.) у тексті. У той час як частота спеціальних термінів корелює з термінологічною щільністю тексту, складність термінології зазвичай відображає гли-

бину спеціалізації, з якою ставляться до теми (наприклад, термін «мотор» виявляє значно нижчу глибину спеціалізації, аніж термін «трифазний асинхронний мотор»). Це саме стосується й складності нелінгвістичних знаків, таких, як малюнки чи таблиці. Другим фактором, що визначає ступінь насиченості певного тексту спеціальною термінологією, є *спеціалізація тексту (горизонтальна)* в певній сфері. Горизонтальна спеціалізація може визначатися шляхом аналізу термінології, уживаної в тексті, і встановленням, чи ці терміни належать до специфічної сфери, сфери вищого рівня, або ж до більш базової сфери, що в більшості випадків також відображатиметься в складності термінології. Обґрунтуванням цього горизонтального параметра є те, що частота базових термінів зазвичай зменшується, коли збільшується ступінь спеціалізації тексту.

На основі цих вертикальних і горизонтальних параметрів Р. Арнтц [11, с. 203–204] розробив оціночну шкалу для ступенів насиченості спеціальною термінологією/ступенів складності науково-технічних текстів і пов'язав ці ступені з окремими жанрами, гаданими реципієнтами та вимогами до знань. Шкала містить одинадцять розділів спеціальної термінології, від енциклопедій і науково-популярних текстів до стандартів, патентів і звітів про застосування (табл. 1).

Якщо поєднати цю шкалу з трьома комунікативними конфігураціями, що обговорювалися вище, то комунікація «експерт – дилетант», вірогідно, покрила б ступені насиченості спеціальною термінологією від I до III/IV, починаючи з невеликих спеціальних знань у науковій/технічній підсфері або їхньої відсутності й закінчуючи знанням основ науки. Тексти на рівнях III та IV, вірогідно, призначалися б для дуже інформованих дилетантів, які (особливо на рівні IV) могли б уже наближатися до статусу напівексперта. Комунікація «експерт – напівексперт» покрила б приблизно ступені насиченості спеціальною термінологією від V до VI, починаючи з практичних знань у певній науковій/технічній підсфері й закінчуючи прикладними науковими/технічними знаннями. Комунікація «експерт – експерт» покрила б тоді ступені насиченості спеціальною термінологією від VII до XI, починаючи з досконалих теоретичних і прикладних знань у певній науково-технічній сфері й закінчуючи поєднанням дуже досконалих теоретичних і прикладних знань у науці й техніці.



Таблиця 1  
**Ступені насиченості спеціальною термінологією/ступені складності науково-технічних текстів за Р. Арнтцем (переклад українською мовою наш – І. Б.)**

| Ступінь насиченості спец. терм./ступінь складності | Жанр(и)  | Гадані реципієнти  | Потрібні спеціальні знання   |
|--|--|--|--|
| I.   | Енциклопедії, науково-популярні тексти                                       | Дилетанти із загальним інтересом до науки та техніки   | Спеціальні знання не потрібні або майже не потрібні                                  |
| II.  | Загальні довідкові видання у сферах науки й техніки                          | Люди зі специфічним інтересом до науки й техніки   | Загальні спеціальні знання на базовому рівні   |
| III.   | Довідкові видання в певній науковій/технічній підсфері                       | Люди зі специфічним інтересом до певної наукової/технічної підсфери  | Знання в певній науковій/технічній підсфері  |
| IV.  | Посібники та підручники для початкового рівня                                | Люди, яких цікавлять систематично представлені/систематичні базові знання                                  | Знання основ науки   |
| V.   | Практично орієнтовані довідкові видання в певній науковій/технічній підсфері | Люди, яких цікавить практика певної наукової/технічної підсфери  | Практичні знання в певній науковій/технічній підсфері                                |
| VI.  | Рекламні статті в наукових журналах, інформація про продукт                  | Потенційні користувачі в професійному контексті  | Прикладні наукові/технічні знання  |
| VII.   | Статті в наукових журналах   | Експерти, яких цікавлять дуже специфічні галузі певної наукової/технічної підсфери                         | Глибокі теоретичні та прикладні знання в певній науковій/технічній підсфері          |
| VIII.  | Посібники з установалення й інструкції зі збирання                           | Експерти в дуже специфічній галузі певної наукової/технічної підсфери, що працюють у прикладному контексті | Доскональні прикладні знання в специфічній галузі певної наукової/технічної підсфери |
| IX.  | Навчальні посібники  | Студенти, науковці, що працюють у певній науковій/технічній підсфері                                       | Глибокі теоретичні знання у сфері науки й техніки                                    |
| X.   | Звіти про досліді  | Науковці, яких цікавлять теоретичні питання  | Комплексні та доскональні теоретичні знання у сфері науки/техніки                    |
| XI.  | Стандарти, патенти, звіти про застосування                                   | Інженери, відповідальні за планування систем   | Дуже досконалі теоретичні та прикладні знання у сфері науки/техніки                  |



Необхідно зазначити, що пов'язування різних форм спеціалізованої комунікації з різними ступенями насиченості спеціальною термінологією, судячи з необхідних спеціальних знань і гаданих реципієнтів, є досить простим. Проте це не стосується запропонованих жанрів, які можуть виявляти значні відмінності між своїми відповідними ступенями насиченості спеціальною термінологією. Наприклад, С. Гепферіх указує, що такі жанри, як описи патенту, є природно орієнтованими на дуже обмежену групу реципієнтів [16, с. 311]. З іншого боку, потенційна аудиторія дидактично-інструктивних текстів, таких, як підручники, інструкції з експлуатації й т. ін., є набагато більш гетерогенною, а тому може виявляти різні рівні знань, які треба буде відобразити в частці спеціальної термінології відповідних текстів. Тому видається, що деяким жанрам (таким, як патенти) можна приписати досить фіксований ступінь насиченості спеціальною термінологією, у той час як інші жанри можуть виявляти більші відхилення, що ускладнює приписування їм фіксованого місця на шкалі Р. Арнтца. Тому, хоча класифікація Р. Арнтца може бути дещо проблематичною в тому, що стосується запропонованих жанрів (які, можливо, слід тут розуміти як прототипи), він пропонує дуже докладну шкалу часток спеціальної термінології, гаданих реципієнтів і необхідних знань, які легко можна пов'язати з формами комунікації «експерт – експерт», «експерт – напівексперт» та «експерт – дилетант», що обговорювалися вище.

Корпус наукових/технічних текстів, проаналізований для того, щоб протестувати потенційний зв'язок між ступенем насиченості тексту спеціальною термінологією та частотою й розподілом роз'яснень у НТП, містить три основних підкорпуси: науково-технічний підкорпус, економічний підкорпус та юридичний підкорпус. Корпус, що аналізується тут, є частиною науково-технічного підкорпусу, який містить статті з наукових журналів, статті для конференцій, звіти про дослідження, інструкції з експлуатації, технічні специфікації, керівництва й т. п. [17, с. 9]. Науковий/технічний корпус, сформований для цієї статті, також складається з двох підкорпусів: підкорпусу УЗВ, що містить технічне резюме звіту про дослідження уловлювання та зберігання двоокису вуглецю, і автомобільного підкорпусу, що містить статтю експерта про технологію виготовлення поршнів. У таблиці 2 подається огляд наукового/технічного корпусу:

Як можна помітити, розглянувши таблицю 2, тексти корпусу належать до орієнтованого на прогрес описового типу текстів [16, с. 309]. Орієнтовані на прогрес описові тексти є продуктом подальшої підкласифікації інформативного типу текстів, про який можна стверджувати, що він є типовим різновидом текстів науково-технічного дискурсу.

Зв'язок перекладу між текстами оригіналу та перекладу в корпусі характеризується функціональною інваріантністю, тобто комунікативна конфігурація, на якій базується

Таблиця 2

**Статистичний огляд наукового/технічного корпусу**

| Науковий/технічний корпус               |   |   |
|---|---|---|
| Підкорпус                               | Підкорпус УЗВ   | Автомобільний підкорпус   |
| Ступінь насиченості спец. термінологією | Середня («Експерт – напівексперт»)  | Велика («Експерт – експерт»)  |
| Напрямок перекладу                      | Англ. – нім.  | Англ. – нім.  |
| Предмет розгляду                        | Спеціальний звіт Міжурядової ради з боротьби зі зміною клімату про уловлення та зберігання двоокису вуглецю – технічне резюме | Вплив температури поршня та сірки в паливі на поршневі відкладення дизельного двигуна |
| Тип тексту                              | Орієнтований на прогрес описовий  | Орієнтований на прогрес описовий  |
| Жанр                                    | Звіт про дослідження (технічне резюме)  | Стаття в науковому журналі  |
| Функціональна інваріантність перекладу  | Так   | Так   |
| Слів у тексті оригіналу                 | 6 972   | 6 619   |
| Слів у тексті перекладу                 | 6 350   | 7 074   |
| Усього в УЗВ                            | 13 322  |   |
| Усього в автомобільному                 |   | 13,693  |
| Загальна сума                           | 27,015  |   |



дискурс ТО, подібна до конфігурації, на якій базується дискурс ТП.

Таблиця 2 також показує, що дискурс «експерт – дилетант» у корпусі не представлений. Причиною є те, що корпус спочатку складався для більш всеохоплюючого дослідження, в якому особлива увага приділялася вимогам до знань перекладачів науково-технічних текстів і взаємодії «текст – контекст», ілюстрованих роз'ясненнями [18].

Зараз переходимо до ступеня насиченості текстів корпусу спеціальною термінологією. Як можна побачити у таблиці 2, підкорпус УЗВ було класифіковано як дискурс «експерт – напівексперт» із середнім ступенем насиченості спеціальною термінологією, а автомобільний підкорпус було класифіковано як дискурс «експерт – експерт» із високим ступенем насиченості спеціальною термінологією. Обґрунтування цієї класифікації є таким: текст із автомобільного підкорпусу виявляє більшу складність і є загалом більш важким для розуміння, аніж текст УЗВ. Для того, щоб підвести під це враження міцну теоретичну й емпіричну базу, ми звернулися до критеріїв Р. Арнтца [11, с. 195–196] із визначення вертикальної складності тексту як одного з параметрів ступеня насиченості тексту спеціальною термінологією й проаналізували випадкову вибірку з 1000 слів із ТО кожного підкорпусу на предмет частоти та складності спеціальних термінів у цих вибірках. Аналіз вибірки УЗВ дав 110 спеціальних термінів із середньою складністю терміна 1,85 елементів (вільних кореневих морфем) на термін. Аналіз автомобільної вибірки дав 195 спеціальних термінів із середньою складністю терміна 2,17 елементів на термін. Таким чином, автомобільна вибірка містила більше спеціальних термінів, аніж вибірка УЗВ, і ці терміни також виявляли більшу середню складність терміна. Ці результати було взято в якості емпіричного підтвердження загального враження про те, що автомобільний підкорпус має вищий ступінь насиченості спеціальною термінологією, аніж підкорпус УЗВ.

Порівняно малий обсяг наукового/технічного корпусу вказує на головним чином

якісний підхід. Оскільки вважаємо роз'яснення потенційно дуже складною та багатогранною особливістю, яку не так просто повністю піддати автоматичному аналізу, було обрано корпус невеликого масштабу, який можна було б проаналізувати вручну на предмет випадків роз'яснення. У ході цього аналізу вручну ми шукали випадки, де в тексті перекладу вербалізувався, по суті, той самий зміст, що і в тексті оригіналу, але де в ТП була більша лексична чи структурна експліцитність, аніж у тексті оригіналу. Більш докладний опис цієї процедури аналізу корпусу, а також лінгвістичну класифікацію різних типів роз'яснень можна знайти у Р. Крюгера [18].

Почнемо обговорення результатів аналізу корпусу з макроскопічного погляду, детально зупиняючись на статистичних цифрах, отриманих у ході загального аналізу, і намагаючись інтерпретувати ці цифри. Потім перейдемо до більш мікроскопічного погляду й зосередимося на специфічному лінгвістичному вимірі роз'яснення. Обговоримо кілька прикладів роз'яснення, що належать до цього виміру, і спробуємо пов'язати їх із різними теоретичними міркуваннями, наведеними в цій статті.

У таблиці 3 подається огляд частоти та розподілу роз'яснень у двох підкорпусах наукового/технічного корпусу.

Як показує ця таблиця, випадків роз'яснення було виявлено більше в підкорпусі «експерт – експерт» (високий ступінь насиченості спеціальною термінологією), аніж у підкорпусі «експерт – напівексперт» (середній ступінь насиченості). Кількісна різниця є дуже вираженою – в автомобільному підкорпусі трапляється майже вдвічі більше випадків роз'яснення. Ці результати, хоча їх і отримано в ході аналізу досить малого обсягу відомостей, свідчать, що, здається, і справді є зв'язок між ступенем насиченості тексту спеціальною термінологією та частотою й розподілом роз'яснень у науково-технічному перекладі. -

Р. Крюгер ужив когнітивне лінгвістичне поняття «спільна основа» для моделювання спільних знань специфічних дискурсивних

Таблиця 3

### Частота та розподіл роз'яснень у двох підкорпусах наукового/технічного корпусу

| Підкорпус                                   | Підкорпуси                                  |  | Усього |
|---|---|--|--------|
|   | Підкорпус УЗВ<br>(«експерт – напівексперт») | Автомобільний підкорпус<br>(«експерт – експерт») |        |
| Ступінь насиченості технічною термінологією | Середня<br>(«експерт – напівексперт»)       | Велика<br>(«експерт – експерт»)                  |        |
| Кількість роз'яснень                        | 222   | 400  | 622    |

спільнот. Поняття спільної основи в його сучасній формі було запроваджене Г. Кларком [13, с. 93], який визначає спільну основу між учасниками дискурсу як «суму їхніх взаємних, спільних або колективних знань, переконань і припущень». Із цього погляду дискурс «експерт – експерт» характеризується дуже високим ступенем спільних знань або дуже широкою спільною основою між учасниками дискурсу, що стає все нижчою та вузьчою, коли ми рухаємося до комунікації «експерт – напівексперт» і «експерт – дилетант». Ці різні конфігурації спільної основи між авторами та читачами в рамках спеціалізованого дискурсу можна графічно представити таким чином (комунікацію «експерт – дилетант» включено сюди з ілюстративною метою):

Дуже широка спільна основа за комунікації «експерт – експерт» (яку відображає велика площа перетину двох відповідних кіл вище) дозволяє не вербалізувати (чи принаймні вербалізувати дуже стисло або концентровано) масу інформації, яка, як можна припустити, відома учасникам дискурсу. Це впливає, наприклад, із кооперативного принципу й особливо з його «максими щодо зв'язку», згідно з якою учасник дискурсу не має робити свій внесок до дискурсу більш інформативним, аніж це необхідно. Подібною концепцією є поняття Г. Кларк «планування відповідно до аудиторії», згідно з яким ми маємо пристосовувати наші комунікативні висловлювання (наприклад письмові тексти) до нашої гаданої аудиторії [13].

У спеціалізованому дискурсі ця тенденція до невербалізації чи стислої вербалізації інформації, яка, як можна стверджувати, є спільною основою між учасниками дискурсу, підсилюється «постулатом економії» [15]. Цей постулат вимагає досить сильної лексичної та синтаксичної стислості текстів у спеціалізованому дискурсі (наприклад шляхом використання багатоеlementних композитів, зменшення кількості відносних підрядних речень або використання еліпсису) для того, щоб зробити цей дискурс настільки економним, наскільки це можливо. Якщо рухатися від комунікації «експерт – експерт» до комунікації «експерт – напівексперт», то спільна основа між учасниками дискурсу зменшується (що відображає менша площа перетину кіл на зображенні вище). Це зазвичай веде до зменшення ступеня лінгвістичної економії, оскільки для забезпечення розуміння в тексті треба експліцитно вербалізувати все більше й більше контекстуальної інформації. Ці різні ступені лінгвістичної економії в дискурсі «експерт – експерт» та «експерт – напівексперт» також пов'язані зі ступенем насиченості відповідних текстів спеціальною термінологією. Як видно зі шкали Арнтца, поданої вище, спеціальні знання, потрібні для розуміння науково-технічних текстів, стають усе глибшими в міру того, як насиченість цих текстів спеціальною термінологією збільшується. Ці знання є саме тими знаннями, які є спільною основою між експертами в певній сфері. Вони можуть залишатися значною

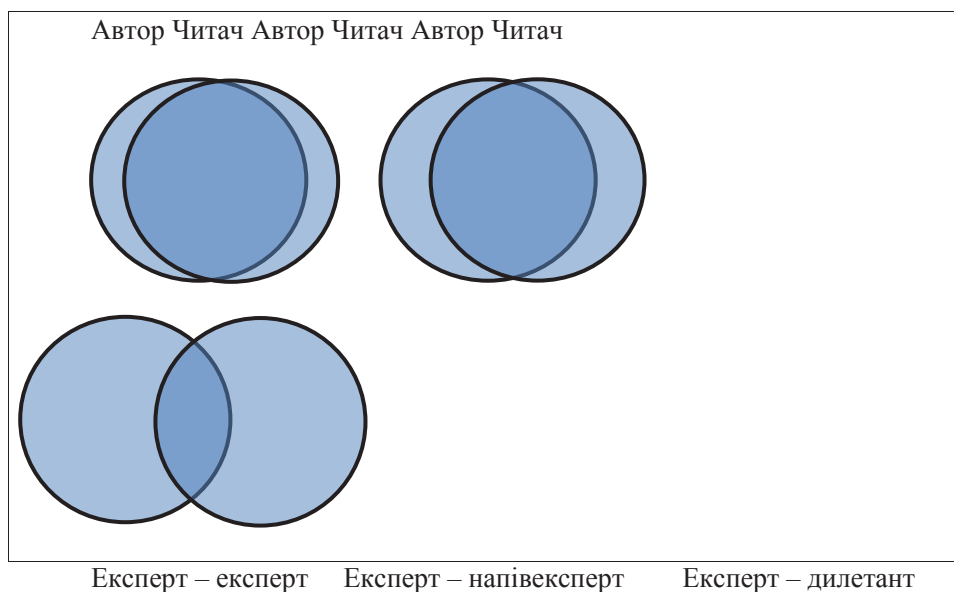


Рис. 1. Спільна основа комунікації «експерт – експерт, експерт – напівексперт та експерт – дилетант»



мірою невербалізованими чи імпліцитними в ході їхньої комунікації, збільшуючи лінгвістичну економію відповідного тексту.

Якщо взяти до уваги вищенаведене обговорення, то видається правдоподібним, що перекладачі, які працюють із текстами з високим ступенем насиченості спеціальною термінологією (що належать до дискурсу «експерт – експерт»), вірогідно, будуть стикатися з більшою кількістю дуже стислих або еліптичних (а тому відносно імпліцитних) структур, аніж у дискурсі «експерт – напівексперт» (і «експерт – дилетант»). Тому перекладачі дискурсу «експерт – експерт» можуть також мати більше нагод робити роз'яснення в ході перекладу. З іншого боку, тексти дискурсу «експерт – напівексперт» будуть зазвичай менш лінгвістично стислими чи еліптичними, аніж тексти дискурсу «експерт – експерт», оскільки спільна основа між учасниками дискурсу є меншою, і тому в тексті треба буде експліцитно вербалізувати більше інформації для забезпечення розуміння. Ця менша лінгвістична економія, вірогідно, даватиме перекладачам менше нагод вдаватися до роз'яснень у ході перекладу.

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що загалом більша лінгвістична економія текстів, які виявляють високий ступінь насиченості спеціальною термінологією (який є функцією глибоких знань предмета розгляду учасників відповідного дискурсу «експерт – експерт»), дає перекладачам більше можливостей вдаватися до роз'яснень, аніж тексти дискурсу «експерт – напівексперт», що виявляють середній ступінь насиченості спеціальною термінологією. У світлі цього факту видається цілком виправданим, що перекладачі, отримуючи більше таких можливостей, будуть також використовувати більше цих можливостей для того, щоб робити роз'яснення в ході перекладу.

Із більш мікроскопічного погляду щодо роз'яснення акцентуємо на специфічному лінгвістичному вимірі поняття, а саме на роз'ясненні багатоелементних композитів ТО під час перекладу. Причиною акцентування

на цьому вимірі є те, що утворення складних слів є типовим засобом досягнення лінгвістичної економії в спеціалізованому дискурсі [15, с. 392], крім того, воно є одним із факторів, що сприяють вертикальній складності, а отже, і ступеню насиченості спеціалізованих текстів спеціальною термінологією. Тому утворення складних слів можна вважати типовою лінгвістичною характеристикою дискурсу «експерт – експерт» і (меншою мірою) «експерт – напівексперт». Роз'яснення, пов'язане з композитами, діє в семантичній площині «граматичної деталізації» та «граматичного підвищення» як потенційні лінгвістичні реалізації роз'яснення й відбувається, коли композити ТО «розпаковуються» у прийменникові групи слів ТП, роблячи таким чином семантичні зв'язки між різними елементами композита прозорими. Дослідження композитів у науково-технічному перекладі є актуальним не лише з теоретичного, але також і з практичного погляду. У зв'язку із цим М. Крайн-Кюле зазначає, що «композити <...> є однією з найскладніших проблем, з якими стикаються перекладачі, через відмінності в процесах утворення термінів у ТО і ТП і складність зв'язків між їхніми складниками <...>, а тому їхній семантично-прагматичний аналіз і переклад є дуже творчою діяльністю» [17, с. 267].

Отже, зосередившись на роз'ясненні, пов'язаному з композитами, ми можемо також висунути на передній план функціонування цього поняття в якості індикатора взаємодії «текст – контекст» у НТП, а також вимоги до знань, які мають мати перекладачі, що здійснюють такі роз'яснення.

У таблиці 4 подається огляд роз'яснень, пов'язаних із композитами, у двох підкорпусах наукового/технічного корпусу.

Як можна побачити, під час аналізу було виявлено 147 випадків роз'яснення, пов'язаного з композитами. Тому такі роз'яснення, пов'язані з композитами, становлять майже чверть від загальної кількості виявлених роз'яснень (147 із 622 випадків). Також можна побачити, що роз'яснень, пов'язаних із ком-

Таблиця 4

## Роз'яснення, пов'язані з композитами, у двох підкорпусах

| Підкорпус   | Підкорпуси                                  |                               | Усього |
|---|---|-------------------------------|--------|
|   | Підкорпус УЗВ<br>(«експерт – напівексперт») | Автомобільний підкорпус       |        |
| Ступінь насиченості спеціальною термінологією       | Середній<br>(«експерт – напівексперт»)      | Високий («експерт – експерт») |        |
| Роз'яснення: композит →<br>прийменникова група слів | 29  | 118                           | 147    |

позитами, значно більше в підкорпусі «експерт – експерт», який виявляє високий ступінь насиченості спеціальною термінологією. У той час як загальний розподіл роз’яснень між підкорпусами «експерт – експерт» і «експерт – напівексперт» становить приблизно 2:1 (400 проти 222 випадків), він становить майже 4:1, коли йдеться про роз’яснення, пов’язані з композитами. Це природньо, якщо взяти до уваги результати аналізу вибірки, що використовувалася для визначення ступеня насиченості спеціальною термінологією текстів корпусу. Якщо говорити про підкорпус «експерт – експерт», то цей аналіз виявив і більше спеціальних термінів, і більшу середню складність терміна (більш ніж два елементи терміна). Це свідчить про те, що текст оригіналу «експерт – експерт» містить більше (і більш складних) термінів-композитів, ніж текст оригіналу «експерт – напівексперт». Якщо наявність композиту ТО прирівнюється до можливості здійснити роз’яснення під час перекладу (розпакувавши його в прийменникову групу слів), то автомобільний текст оригіналу надав перекладачу більше таких можливостей, ніж текст оригіналу УЗВ, і видається обґрунтованим, що в цьому разі перекладач також використав більше цих можливостей, щоб здійснити роз’яснення.

**Висновки з проведеного дослідження.** Проаналізовано потенційний зв’язок між ступенем насиченості тексту спеціальною термінологією та частотою її розподілом роз’яснень у науково-технічному перекладі. Загальні результати аналізу корпусу текстів свідчать, що такий зв’язок насправді може існувати, при цьому значно більше роз’яснень трапляється в підкорпусі «експерт – експерт», який виявляє високий ступінь насиченості спеціальною термінологією, ніж у підкорпусі «експерт – напівексперт», що виявляє середній ступінь насиченості спеціальною термінологією. Ступінь насиченості тексту спеціальною термінологією є функцією спільної основи між учасниками дискурсу, при цьому широка спільна основа під час комунікації «експерт – експерт» зумовлює високу стислість інформації та лінгвістичну економію відповідних текстів. Висока лінгвістична економія може давати перекладачам більше можливостей для здійснення роз’яснень під час перекладу, якими б не були конкретні причини цих роз’яснень. Різноманітні приклади з корпусів «експерт – експерт» та «експерт – напівексперт» показали, що англійська мова видається більш придатною, ніж

німецька, до стиснення складних лексичних понять у високоекономі багатоеlementні композити, і цей факт стає все актуальнішим під час підвищення ступеня насиченості тексту спеціальною термінологією. Загальна здатність англійської мови зв’язувати більше кореневих морфем під час утворення композитів, ніж німецька, є граматичним явищем, що стає більш вираженим під час підвищення ступеня насиченості спеціальною термінологією, що може призводити до інакшої частоти й розподілу роз’яснень при протилежному напрямку перекладу. Це може бути цікавим аспектом для вивчення в ході майбутніх досліджень у цій сфері. У будь-якому разі автор сподівається, що ця стаття показала, що відділення роз’яснення від універсалістського погляду може відкрити інші цікаві виміри цього поняття, а також потенційні зв’язки між роз’ясненням і конкретними текстовими чи позатекстовими факторами, які, можливо, зрештою дадуть точнішу картину цього поняття, ніж та, яку можна побачити, якщо дивитися крізь призму універсалізму.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондарець О., Терещенко Л., Дубічинський В., Павлова Г. Основи українського термінознавства та перекладу науково-технічної літератури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.; Нац. техн. ун-т «Харк. політехн. ін-т». Х., 2006. 135 с.
2. Дерді Е., Сахро А. Причини низької якості науково-технічного перекладу та шляхи їх подолання. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2011. С. 34–39.
3. Ібрагімова С. Проблеми перекладу науково-технічної літератури: навч. посіб.; НТУУ Київ. політехн. ін-т. К., 2008. 164 с.
4. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2002. 564 с.
5. Коваленко А. Sci-tech Translation. Видавництво Лібра-Терра, 2010. 232 с.
6. Коровченко М. Проблематика перекладу англійських науково-технічних текстів українською мовою. НТІ. 2010. № 3. С. 55–59.
7. Саркісова А. Вивчення мовних стереотипів науково-технічної літератури. Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Пед. науки. 2012. № 22, ч. 4. С. 177–183.
8. Цибулько Л. Труднощі розуміння сталих дієслівних словосполучень при читанні науково-технічної літератури. Теорет. и приклад. пробл. рус. филології: научн.-метод. сб. 2009. Вип. 17, ч. 1. С. 199–206.
9. Цимбал С. Навчання перекладу науково-технічного тексту студентів технічних спеціальностей. Актуальні проблеми педагогіки, психології та професійної освіти. № 1, 2015. С. 46–50.
10. Черноватий Л., Карабан В. Переклад англійської економічної літератури: навчальний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2007. 411 с.



11. Arntz R., Picht H., Mayer F. (1989). Einführung in die Terminologearbeit. 6th ed. 2009. Hildesheim: Olms.
12. Blum-Kulka Sh. Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. Juliane House and Shoshana Blum-Kulka (eds) (1986). Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies. Tübingen: Narr. P. 17–35.
13. Clark Herbert H. (1996). Using Language. Cambridge: Cambridge University Press.
14. Comrie B. On Explaining Language Universals. Michael Tomasello (ed.) (2003). The New Psychology of Language. Volume 2. Mahwah: Erlbaum. P. 195–209.
15. Fijas L. Das Postulat der Ökonomie für den Fachsprachengebrauch. Hoffmann, Lothar, Kalverkämper, Hartwig and Herbert E. Wiegand (eds) (1998). Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. Volume 1. Berlin/New York: de Gruyter. P. 390–397.
16. Göpferich S. A Pragmatic Classification of LSP Texts in Science and Technology. Target 7(1). P. 305–326.
17. Krein-Kühle M. Explicitation in Technical Translation: A Translational Universal? (2009). Translationswissenschaftliches Kolloquium I. Frankfurt/M.: Lang. P. 219–239.
18. Krüger R. Berlin: Frank and Timme The Interface Between Scientific and Technical Translation and Cognitive Linguistics. With Special Emphasis on Explicitation and Implication as Indicators of Translational Text-Context Interaction.
19. Laviosa S. Corpus-based Translation Studies. Theory, Findings, Applications. Amsterdam/New York: Rodopi.
20. Roelcke T. (1999). Fachsprachen. 3rd ed. 2010. Berlin: Schmidt.
21. Vargas Ch. A Pragmatic Model of Text Classification for the Compilation of Special-Purpose Corpora. Francisco Yus (ed.) (2005). Thistles. A Homage to Brian Hughes. Essays in Memoriam. Volume 2. Alicante: University of Alicante. P. 295–315.
22. Vinay J.-P., Darbelnet J. (1995). Comparative Stylistics of French and English (translated and edited by Juan C. Sager and M.-J. Hamel). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

УДК 811.111'25'373.43:791-57

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ Анімаційного серіалу «СІМПСОНИ»

**Бондаренко О.М.,**  
доцент кафедри теорії та практики перекладу  
*Запорізький національний технічний університет*

У статті розглядаються складнощі перекладу нових лексичних одиниць анімаційного серіалу «Сімпсо́ни», надаються приклади вдалого та невдалого перекладу, аналізуються способи перекладу, які дозволяють зберегти лексичні та семантичні особливості нових лексичних одиниць серіалу, що сприяє міжкультурній комунікації та ліпшому розумінню вихідної мови.

**Ключові слова:** неологізм, анімаційний серіал «Сімпсо́ни», способи перекладу, калькування, транслітерація, транскрибування, пряме включення, міжкультурна комунікація.

В статье рассматриваются трудности перевода новых лексических единиц анимационного сериала «Симпсо́ни». Автор приводит примеры удачного и неудачного перевода, анализирует способы перевода, которые позволяют сохранить лексические и семантические особенности новых лексических единиц, способствуя межкультурной коммуникации и лучшему пониманию языка оригинала.

**Ключевые слова:** неологизм, анимационный сериал «Симпсо́ны», способы перевода, калькирование, транслитерация, транскрипция, прямое включение, межкультурная коммуникация.

### **Bondarenko O.M. "THE SIMPSONS" NEW WORDS TRANSLATION PECULIARITIES**

The article draws attention to the complexities of "The Simpsons" new words translation. The author gives examples of apt and ill-considered options of translation from English into Ukrainian. The article emphasizes the necessity of choosing the translation methods helping to save lexical and semantic features of new words, thus promoting intercultural communication and better understanding of the original language.

**Key words:** neologism, animated sitcom "The Simpsons", translation methods, calquing, transliteration, transcription, direct inclusion, intercultural communication.

**Постановка проблеми.** Найважливішою умовою існування мови є її безперервний розвиток через появу нових слів. Процес пізнання світу, поява нових понять і нових номінацій,

зміни в суспільному житті, прогрес науки і техніки відбуваються безперервно, тому необхідно забезпечити мовців необхідною кількістю нових лексичних одиниць. В англій-

ській мові як мові міжнародного спілкування з'являється більше нових слів, ніж у будь-якій іншій мові світу. Тому проблема дослідження асиміляції неологізмів і їх перекладу є досить актуальною. Також слід зазначити, що неологізми анімаційного серіалу «Сімпсони» детально ще не вивчалися тож їх переклад українською мовою не був проаналізований з погляду лінгвістики.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питання вивчення неологізмів відображені в працях Т.І. Арбекової, І.В. Арнольд, Р.З. Гінзбург, В.І. Заботкіної, Ю.А. Зацного, А.Е. Левицького, С.М. Єнікеєвої, Ю.О. Жлуктенко, Р.К. Махачашвілі. Існує декілька дефініцій неологізму, виокремлено декілька видів неологізмів, надано декілька класифікацій. Незважаючи на невпинний інтерес вчених до дослідження неологізмів, специфіка перекладу неологізмів потребує подальшого вивчення, враховуючи особливості їх утворення та функціонування.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є виявлення найбільш продуктивних способів утворення англійських неологізмів анімаційного серіалу «Сімпсони» та їх перекладу засобами української мови.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У практиці перекладацької діяльності значне місце займає проблема перекладу неологізмів. Особливо багато нових слів з'являється в науково-технічній мові внаслідок нестримного прогресу науки та техніки, а також його впливу на повсякденне життя. Ці нові слова та терміни заносяться у словники через деякий час. Спираючись на лінгвістичні й екстралінгвістичні знання, перекладач повинен самостійно визначити його значення, враховуючи словотворчі елементи і спираючись на широкий і вузький контекст [1, с. 44].

У перекладацькій практиці, в тих численних випадках, коли відсутній еквівалент перекладу, у разі передачі неологізмів з англійської мови українською використовується транслітерація, транскрибування, калькування, описовий переклад, пряме включення.

Переклад за допомогою транслітерації полягає в тому, що літерами українського алфавіту передаються літери англійського слова. Застосування транскрипції в перекладі полягає в передачі українськими буквами не орфографічної форми, а звучання англійського слова. Переклад неологізмів за допомогою калькування полягає в заміні складових частин, морфем або слів (у разі стійких

словосполучень) одиниці оригіналу їх лексичними відповідниками в мові перекладу, наприклад, *cyber store* – *інтернет-магазин*. Описовий переклад використовується у разі, коли важко передати значення неологізму за допомогою описаних раніше способів. Найчастіше це відбувається в тих випадках, коли предмет, явище або поняття, які позначає неологізм, відсутні в культурі мови перекладу, наприклад, *car sharing* – *спільне користування автомобілем* (наприклад, сусідами) з метою скорочення кількості транспортних засобів на дорогах і зменшення, таким чином, негативної дії на довкілля.

Досить часто спостерігається паралельне використання транскрипції, транслітерації або кальки й опису значення нового слова, яке дається або в самому тексті, або у виносці, або в примітці. Такий спосіб надає можливість поєднувати стислість і економність засобів вираження, властиву транслітерації або транскрипції і калькуванню, з точною і повною передачею сенсу відповідності. Роз'яснивши одного разу значення одиниці, що перекладається, перекладач може надалі використати транслітерацію, транскрипцію або кальку без пояснень.

Коли неологізм не вдається перекласти жодним із «традиційних» способів, застосовується також прийом прямого включення: використання оригінального написання англійського слова в українському тексті. Такий спосіб є шляхом найменшого опору і мінімальних трудовитрат. Найчастіше на сторінках періодичного друку можна зустріти слова, що складаються з двох частин: англійської, зі збереженням оригінального написання, і української: *web-сторінка*, *on-line-доступ* та ін.

Серіал, який вперше з'явився в ефірі 1989 р. і продовжує й досі розважати своїх прихильників по всьому світу, створив впродовж свого існування чималу кількість нових лексичних одиниць. Широко вживані «*D'oh!*» Гомера Сімпсона та «*Ay, caramba!*» Барта не лише стали відомими у всьому світі, а й отримали своє місце в Оксфордському словнику англійської мови.

Багато з них були використані лише один-єдиний раз, тоді як *tomacco* (*tomato* + *tobacco*) і *frogurt* (*frozen jogurt*) спершу з'явилися в уяві авторів серіалу, а згодом були втілені в життя у вигляді реальної рослини та замороженого напою відповідно, вигук невідомої етіології *teh* (прояв відсутності інтересу) широко вживається у мовленні, тому його було включено до Вебстерського словника.



Анімаційний серіал «Сімпсони» є унікальним культурним феноменом. Окрім мультиплікаційних героїв, кожен із яких відображає певний соціальний шар або групу, серіал містить алюзії на різноманітні події та явища як локального, так і міжнародного характеру. Кожна з цих подій обирається сценаристами, так чи інакше спираючись на американський соціум і його фонові знання. І через досить велику відмінність між фоновими знаннями пересічного американця й українця автори дубляжу вдаються до численних трансформацій для досягнення адекватного перекладу. Україномовна версія «Сімпсонів» сприймається глядачем як окремий незалежний продукт із низкою влучно озвучених персонажів, із досить знайомим побутом, звичною побутовою мовою та зрозумілими жартами. Відповідно, переклад досягає головної мети: відтворити авторський задум – висміяти типові вади суспільства, втіливши їх зрозумілою мовою через яскраві образи.

Перекладом та адаптацією мультсеріалу українською мовою займався Федір Сидорук. Він не лише перекладав неологізми, але й адаптував серії для повного культурного, історичного та соціального сприйняття українським глядачем. Наприклад, часто об'єктами адаптації стають назви страв і продуктів, незнайомі українській спільноті. Так, *картопляний салат* перетворюється на *олів'є*: *Why don't you capture me some more potato salad?* – *Захопи мені ще трохи олів'є*. А «*eat my shorts!*» Барта, як «*вкуси мене за шорти*». Фрази Неда Фландерса зазвичай перекладаються за допомогою зменшувально-емоційних суфіксів. Наприклад, «*Hey-Diddy-Ho!*» перекладається як «*Здоровенькі були!*»; «*Neighborino!*» – «*Сусідоньки*».

Попри безсумнівні вдачі, загалом українські перекладачі не звертають достатньої уваги на переклад неологізмів. Дуже часто автори українських адаптованих сценаріїв уникають використання новоутворених слів, замінюючи їх на нейтральну лексику або ж взагалі не перекладаючи. Можливо це пов'язано з тим, що значення слова не зовсім точно розуміється насамперед самим перекладачем. Це є виправданим, якщо для перекладу пропонується авторський неологізм, okazionalizm. Але неологізм «*to embiggen*» виявився настільки вдалим, що через декілька років після виходу серіалу офіційно включено до «Американського словника англійської мови». Ігнорування стилістично забарвлених лексичних одиниць може призвести до втрати

комічного, психологічного або ж розважального ефекту. Так, наприклад, у епізоді «*Lisa the Iconoclast*», жоден із неологізмів не був перекладений:

*Jebediah: [on film] A noble spirit embiggens the smallest man.*

*Edna: Embiggens? I never heard that word before I moved to Springfield.*

*Ms. Hoover: I don't know why. It's a perfectly cromulent word [2].*

Студія «Пілот» запропонувала такий варіант перекладу:

*Джебедаї: Благородний дух робить великою найменшу людину.*

*Една: Дивно... Take гарне гасло, а ми його ніколи не вживаємо.*

*Місс Хувер: Я теж дивуюся. Воно надихає кожного.*

Зважаючи на контекст і значення виділених неологізмів, ми запропонували власний варіант, котрий, на нашу думку, краще передаватиме значення слів:

*Джебедаї: Благородний дух звеличить / піднесе до небес навіть маля / нікчему.*

*Една: Звеличить? Це що, якийсь Спрінгфілдський діалект?*

*Місс Хувер: Може й так. Але це слово підходить до усього просто ідеально!*

У деяких випадках перекладачі використовують фразеологічні вислови задля передачі значення певного неологізму. На нашу думку, такий спосіб перекладу невідомих одиниць є досить вдалим, оскільки він не лише розкриває суть новоутвореного слова, але й одночасно адаптує репліку для українського глядача. Розглянемо декілька прикладів:

*Marge: Bart, it's so sweet of you to take the family out to Krusty Burger.*

*Bart: Hey, some people in this family are doers, and some are don'ters [3].*

*Мардж: Барт, це так мило з твого боку запросити нас до Красті Бургеру.*

*Барт: Одні працюють, а інші тільки базикають...*

Ми ж звернулися до більш сталого виразу і запропонували такий варіант перекладу:

*Мардж: Барт, це так мило з твого боку запросити нас до Красті Бургеру.*

*Барт: Знаєш, мамо, не всі у нашій родині вміють тільки байдики бити...*

В епізоді «*Miracle on Evergreen Terrace*» використовується досить сумнівний неологізм. З одного боку, він відповідно стилістично й емоційно забарвлений, а з іншого, його можна віднести до табуованої лексики. Йдеться про прикметник *crapacular*. Судячи



з контексту та персонажа, котрому належить ця репліка, її слід було б перекласти більш неформальною лексикою, а ніж це зробила студія «Пілот»:

*Bart: It's craptacular* [4].

*Барт: Гірше не буває.*

Якщо ми проаналізуємо складові частини цього неологізму, то побачимо досить книжне, літературне, витончене слово *spectacular*, поєднане з табуйованим словом *crap*. За логікою телескопії як морфологічного способу словотворення частина слова, яка має найбільше семантичне навантаження, залишається без змін. З огляду на особистість Барта Сімпсона та його постійні саркастичні зауваження та глузування, цілком зрозуміло, чому табуйоване слово є семантичним центром висловлювання. Вжити подібне слово у перекладі не можна з етичних міркувань. Ми пропонуємо власний варіант перекладу, якій повністю відповідає атмосфері та стилістиці анімаційного серіалу, передає характер персонажа та чудово описує події на екрані:

*Барт: Дідько, оце так панорамка...*

Деякі неологічні вирази були опрацьовані перекладачами настільки вдало, що у нас навіть не виникло жодних ідей стосовно їх трансформації. Так, наприклад, в епізоді «Bart on the Road», неологізм було перекладено за допомогою додавання морфеми латинської мови, яка у цьому контексті асоціюється із зарозумілістю:

*Lisa: It's not fair. I'm the best student in school, how come I never heard about this competition?*

*Bart: Maybe because you are, as we say in Latin, a «dorkus malorkus»* [5].

*Ліза: Це несправедливо! Найкраще в школі учуся я! Чому я вперше чую про цю олімпіаду?*

*Барт: Тому що ти, як казали римляни, – ботанус занудас!*

Іншим яскравим прикладом українського перекладу є неологічна єдність з епізоду «Bart to the Future»: «*Smell ya later!*» [6]. Студія «Пілот» запропонувала зрозумілий українському глядачеві, комічний і відповідно забарвлений варіант перекладу: «*Знюхає-мося!*»

Перелік неологізмів з анімаційного фільму «Сімпсони» є досить довгим. Ми представили найяскравіші приклади неологічних одиниць із їх значенням, адже не завжди неологізми в цьому серіалі перекладені українською мовою.

На нашу думку, українські перекладачі досить часто нехтують важливими деталями у перекладі неологізмів. Вони не намага-

ються створити нове слово в українській мові, уникають транслітерації та транскрипції, що в більшості випадків є абсолютно вірним рішенням, але не пояснюють значення нової лексичної одиниці. Тільки якщо в українській мові вже існує вдалий еквівалент виразу, українські сценаристи замінюють ним неологізм у сценарії оригіналу.

Загалом, український переклад серіалу «Сімпсони» вважається одним із найкращих і найсмішніших у світі. Проте, маючи можливість подивитися серіал мовою оригіналу та порівняти з українською версією, ми дійшли висновку, що його переклад не є досконалим. Втрати у процесі перекладу виявляються значними. Цілком зрозуміло, що події внутрішнього життя іншої країни не завжди викликають необхідних асоціацій у іншомовного глядача. Перекладач може додати коментар, але уповільнюється темп дії, що вкрай небажано для анімаційного фільму. Якісний переклад потребує врахувати багато екстралінгвістичних чинників: етичні, психологічні характеристики цільової аудиторії, специфіку мови та культури країни, для якої текст призначений. Все це дуже ускладнює завдання перекладача. Але, на превеликий жаль, велика кількість чудових жартів все ж зникає, оскільки перекладачі занадто адаптують незнайомі слова або зовсім не перекладають їх. Не передається мовна гра, каламбури, порушується рима і ритм висловлювань персонажів.

#### **Висновки з проведеного дослідження.**

Були переглянуті та законспектовані сценарії, проаналізовані та порівняні переклади чотирьох серій серіалу «Сімпсони». Задля досягнення мети ми провели теоретичний аналіз способів утворення неологізмів і їх перекладу. Також ми дійшли висновку, що українські перекладачі приділяють недостатньо уваги перекладу новоутворених лексичних одиниць.

Спираючись на сценарії серіалу «Сімпсони», які були переглянуті під час написання дослідницької роботи, були виділені найбільш вживані нові лексичні одиниці, які ввійшли до лексичного складу англійської мови. Вони використовуються не лише глядачами серіалу, але й вже були офіційно занесені до словників, які використовують серіал як першоджерело. Проаналізувавши український переклад цих неологізмів, ми дійшли висновку, що вони перекладаються або ж транскрибуванням, або ж повністю ігноруються.



Дослідивши власне неологізми з серіалу «Сімпсони» на основі компаративного аналізу оригінального сценарію й українського адаптованого перекладу, ми звернули увагу на структурні та семантичні особливості нових лексичних одиниць із вищезазначеного серіалу, а також запропонували власні варіанти перекладу. Переклад є своєрідним посередником між різними культурами, тому подібні дослідження будуть сприяти міжкультурній комунікації та кращому розумінню мови оригіналу.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Волков С.С, Сенько Е.В. Неологизмы и внутренние стимулы языкового развития. JL.: Наука, 1983. С. 43–57.
2. Bart on the Road. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/3F17.html>.
3. Bart to the Future. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/BABF13.txt>.
4. Lisa the Iconoclast. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/3F13.html>.
5. Lisa the Tree Hugger. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/CABF01.txt>.
6. Miracle on Evergreen Terrace. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes5F07.txt>.

УДК 81.255

## ПЕРЕКЛАД АВТОРСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ У КІНЕМАТОГРАФІ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОФІЛЬМУ «ВЕЛИКИЙ ДРУЖНИЙ ВЕЛЕТЕНЬ»)

Великорода Ю.М., к. філол. н.,  
доцент кафедри англійської філології

Клюка В.В., студентка факультету іноземних мов  
*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

У статті проаналізовані тактики та стратегії перекладу авторських неологізмів на матеріалі кінофільму для дітей «Великий дружній велетень» за однойменним романом Роальда Дала. Проведено аналіз перекладу оказіональних одиниць з англійської мови на українську за типологією тактик перекладу Жана-Поля Віне та Жана Дарбельне. Визначено основні тактики та стратегію перекладу авторських неологізмів у досліджуваному матеріалі.

**Ключові слова:** тактики перекладу, стратегії перекладу, мовна гра, авторські неологізми, адаптація.

В статье проанализированы тактики и стратегии перевода авторских неологизмов на материале фильма для детей «Большой и добрый великан», за одноименным романом Роальда Даля. Проведен анализ перевода окказиональных единиц с английского языка на украинский по типологии тактик перевода Жана-Поля Вине и Жана Дарбельне. Определены основные тактики и стратегия перевода авторских неологизмов в исследованном материале.

**Ключевые слова:** тактики перевода, стратегии перевода, языковая игра, авторские неологизмы, адаптация.

### Velykoroda Yu.M., Kliuka V.V. TRANSLATION OF AUTHOR'S NEOLOGISMS IN CINEMATOGRAPHY (ON THE EXAMPLE OF THE FILM "BIG FRIENDLY GIANT")

This article investigates tactics and strategies for the translation of author's neologisms in the film "Big Friendly Giant", based on Roald Dahl's novel of the same name. The authors have analysed the translation of occasionalisms from English into Ukrainian according to the translation solutions classification by Vinay and Darbelnet. The main solutions and strategy for the translation of author's neologisms in the studied material have been determined.

**Key words:** translation solutions, translation strategy, language play, author's neologisms, adaptation.

**Постановка проблеми.** Авторські неологізми становлять особливу проблему для теорії та практики перекладу, оскільки в оригіналі такі одиниці нерідко створюються для відображення особливої мовної картини світу, а механізми їх творення далеко не завжди можуть збігатися у неспоріднених мовах. Медійний дискурс загалом, і кінодискурс як один із його різновидів зокрема, за своєю

природою сприймається більш безпосередньо, аніж літературний текст. Естетичний ефект авторських неологізмів у кінотворі передбачає більшу безпосередність, адже його реципієнт одночасно сприймає аудіо та візуальний канали комунікації, які взаємодоповнюють одне одного. Така властивість кінотвору вимагає від перекладача особливої уваги до відтворення відхилень від мовної

норми, щоб ефект тексту перекладу був максимально подібним до ефекту тексту оригіналу.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Хоча ряд розвідок в українській і закордонній лінгвістиці присвячено ролі авторських неологізмів у мовній грі [3; 5; 6; 7], а також тактикам перекладу новотворів [2; 8; 10; 11], однак не так багато досліджень стосувалося саме перекладу оказіональних одиниць у кінодискурсі.

**Постановка завдання.** З огляду на те, що перекладацькі тактики та стратегії, які застосовуються у перекладі мовної гри у кінотворах, залишилися малодослідженими, завданням цієї розвідки є з'ясування основних тактик і стратегій перекладу, які застосовуються у перекладі українською мовою дитячого кінематографу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У сучасній лінгвістиці вивчення авторських неологізмів часто проводиться через дослідження мовної гри, яка трактується як певна мовна неправильність чи незвичність, нестандартність, які усвідомлюються мовцем і навмисне ним допускаються для досягнення певної мети [5, с. 223], «будь-яке умисно незвичне використання мови (наприклад, для створення художнього ефекту)» [6, с. 3]. Метою мовної гри є не тільки комічний, а й художній ефект [7].

Мовна гра може створюється за допомогою авторських неологізмів, якими переповнений кінофільм «Великий дружній велетень». Авторські неологізми – це мовленнєві одиниці, які утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями [3, с. 87]. Вони зустрічаються в певному художньому контексті, увиразнюють індивідуальний стиль авторського мовлення, порушують норми літературної мови і саме цим несуть емоційне забарвлення й емотивне наповнення.

Текст відображає багато мовних особливостей, а також соціальні та культурні аспекти людського життя. Однак переклад текстів не є простим завданням, адже перед перекладачем постає ряд проблем. Художній переклад, як культурне явище, чутливий до будь-яких культурних, суспільно-політичних трансформацій. Однією з проблем, з якою стикається перекладач, є той факт, що деякі слова або фрази, які позначають об'єкт, феномен, явище настільки вкорінені в мові оригіналу, що неможливо підібрати аналоги у перекладі [8, с. 172]. Таким чином, відмінності між культурами можуть призвести до більш серйозних

складнощів для перекладача, ніж, наприклад, відмінності у структурі мови. Отже, у процесі перекладу мовної гри необхідно звертати увагу на національну специфіку народу-реципієнта, щоб уникнути втрат на різних мовних рівнях.

Перекладацька стратегія – це певні принципи, якими керується перекладач під час роботи з текстом оригіналу та в процесі його транскодування іншою мовою [4, с. 150]. Х. Крінґс розуміє стратегії перекладу як плани перекладача, що спрямовані на вирішення конкретної перекладацької проблеми в рамках конкретного перекладацького завдання [2, с. 90]. Нового значення набули дві функціонально протилежні стратегії в теорії перекладу – доместикації та форенізації.

Доместикація (від англ. *domestication*) передбачає надання першотвору національного мовно-культурного забарвлення в перекладі, заміну елементів першотвору культурними цінностями, маркерами мови перекладу, що сприяє наближенню твору до потреб національного читача. Форенізація (від англ. *foreignisation*) передбачає збереження автентичності першотвору, орієнтує перекладача на достеменність відтворення в перекладі культурних елементів, мовних особливостей першотвору [9, с. 185]. Тобто, стратегія форенізації зберігає автентичність тексту оригіналу та експресивне забарвлення, а стратегія доместикації спрямована на заміну культурних елементів вхідної мови на відповідні елементи цільової лінгвокультурної спільноти.

Натомість тактика перекладу є вужчим поняттям, адже вона визначає, які саме смислові або формальні характеристики мовних одиниць оригіналу підлягають відтворенню в переклад [1, с. 15].

На сьогоднішній час існують, кілька класифікацій тактик перекладу, але класичною є типологія – Ж. Віне і Ж. Дарбельне (Vinay&Darbelnet). Сюди входять такі тактики: **запозичення** (*loan*) (використання одного і того ж слова або виразу у перекладі), **калькування** (*calque*) (використання неологізму з мови оригіналу, на ту мову, яку перекладається, але при цьому відбувається адаптація структури цього слова), **дослівний переклад** (*literal translation*), **транспозиція** (*transposition*) (переміщення однієї граматичної категорії в іншу, без зміни значення речення), **модуляція** (*modulation*) (заміна слова чи словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої можна



вивести логічним шляхом зі значення вихідної одиниці), **адаптація** (*adaptation*) (культурна заміна або культурний еквівалент, це культурний елемент, який замінює оригінальний текст на той, що краще підходить для певної мовної культури) [10, с. 149–150].

На додачу до цих загальних перекладацьких тактик Ж. Віне та Ж. Дарбельне виокремлюють т. зв. «просодичні ефекти», які частіше застосовуються на рівні речень: **ампліфікація** (*amplification*) – засіб, який розширює речення або фразу, щоб додатково пояснити, підкреслити певні моменти визначення, опису чи твердження, тобто головна ідея залишається незмінною; **послаблення** (*reduction*) – ефект протилежний попередньому, у перекладі міститься менше слів ніж у тексті оригіналу; **експлікація** (*explicitation*) – засіб заміщення звичного, але неточного поняття чи уявлення, внаслідок чого розкривається зміст певної єдності, а її частини набувають самостійного існування і можуть відрізнитися одна від іншої; **імплікація** (*implication*) – ефект протилежний попередньому, але він має місце лише тоді, коли у перекладі читач, що належатиме до певної мовної культури, розумітиме значення речення; **узагальнення** (*generalization*) – це заміна одиниці мови оригіналу, яка має вузке значення, одиницею мови перекладу з ширшим значенням; **конкретизація** (*particularization*) – це заміна слова чи словосполучення мови оригіналу з ширшим предметно-логічним значенням, словом або словосполученням мовою перекладу з вузким значенням [11, с. 14].

Вищенаведений перелік не є вичерпним, і як у класифікаціях Віне та Дарбельне, так і у працях їх послідовників знаходимо термінологію, яка уточнює або конкретизує ці тактики. Для цілей нашого дослідження ми доповнимо цю класифікацію трьома новими тактиками перекладу (які виокремлює Ентоні Пім [11]), які застосовуються у випадках більш радикальної зміни змісту оригіналу: **зміна змісту** (*contentchange*) (виправлення, цензура й оновлення); **опущення** (*omission of content*) – опущення якоїсь частини тексту, часто через неможливість передачі змісту або ж через недоцільність; **доповнення** (*addition of content*) – включення додаткового змісту в текст або частіше в примітках, пролозі і в післямові.

Якщо врахувати всі фактори, що впливають на процес перекладу, включаючи характер перекладного матеріалу (книга, фільм, мультфільм) чи тип цільової аудиторії (діти, під-

літки, дорослі тощо), виправданим перекладацьким рішенням може стати не лише використання однієї з зазначених стратегій чи тактик перекладу, а їх вмале та доцільне поєднання в межах одного перекладу.

У досліджуваному матеріалі знаходимо ряд авторських неологізмів, які позначають реалії життя велетнів, що проживають у світі, недоступному для людей. Окрім того, що сама мова велетнів є відмінною від стандартної мови, велетні мають ряд своїх «реалій», що існують лише у їх світі, а також часто спотворено називають ті поняття світу людей, які є для них «чужі». Велика частина таких одиниць утворена способом телескопії або словоскладання, значення нової одиниці дуже часто можна вивести через значення її компонентів. Наприклад, головний персонаж іменує назви тварин за допомогою спотворених одиниць в англійській мові:

*And then, they'd be locking me up in cage. To be locked at with all the squiggling, you know, Hippodumplings, Crocadowndillies and Jig-graffes*

*Тоді замкнути мене в клітку і приходити подивитися який я. Туди де гінопельмені, крокодадьники і жирокрафти*

У цьому прикладі наявні три авт.орські неологізми. Перший утворений за схемою: **hippo** (*potamus*) [гіпопотам] + **dumpling** [галушка/пампушка]. У цій лексичній одиниці для перекладу першого компонента застосовано тактика **дослівного перекладу**, тоді як другий компонент перекладений через **адаптацію**, оскільки відбулася заміна на культурний еквівалент для цільової лінгвокультурної спільноти. Другий okazіоналізм утворений за схемою: **croca** (від *crocodile*) [крокодил] + **down** [вниз] + **dilly** [чудо або заключний компонент назв рослин, як от *daffodil*]. Перший компонент перекладено тактикою **дослівного перекладу**, тоді як другий перекладено тактикою **зміни змісту**: компонент напрямку *down* замінено на компонент зі значенням віддаленості. Третій компонент цього okazіоналізму залишився неперекладений (тактика **опущення**). Відбулася часткова зміна значення okazіональної одиниці, оскільки вихідний компонент є блендом, у якому другий компонент є відмінним від другого компоненту оригіналу: дальність замість напрямку вниз, та відсутнє значення третього компоненту. У перекладі третього okazіоналізму **jiggy** [розкутий] + (*gi*)**raffes** [жираф] застосовано тактики **транспозиції** (другий компонент переміщено на перше місце), цей компонент перекладений **дослівно**, тоді як

перший (*jiggy*) було перекладено тактикою **зміни змісту**, за якої вихідна одиниця отримала нове значення з елементом технологічності (пор. гуверкрафт, спейскрафт тощо).

*And then, there would be a great rumble-dumpers, wouldn't there?*

*I toldi, буде великий гарний дрямнус у свімі.*

У цьому прикладі вхідна оказіональна одиниця утворена за схемою: *rumble* [гуркіт] + *dumpers* [людина, яка кидає щось, або вантажівка з відкидним кузовом], хоча і є телескопічною, проте її не було перекладено телескопічно, застосовано тактику **послаблення**.

В епізоді відвідин палацу королеви головний персонаж використав багато телескопічних одиниць для вираження свого ставлення до страв, які він куштував:

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| <i>Scrumdiddlyumtious</i> | <i>Запершосортнямнечно</i> |
| <i>It's delumptious</i>   | <i>Це супермачно.</i>      |

У першому прикладі наявна оказіональна одиниця, утворена шляхом злиття двох частин: *scrumptious* [дуже смачний] + *diddly* [неважливий, нічого], за якого другий компонент *diddly* переміщено всередину першого компонента. Другий приклад оказіоналізму утворено за схемою: *delicious* [смачно] + *scrumptious* [дуже смачно]. У перекладі двох одиниць застосовано тактику **адаптації**, переклад здійснений на новому рівні вираження, зберігаючи порушення лексичної норми вживання слів, у перекладі першої одиниці, другий компонент якої не був перекладений, застосовано **опущення**.

|   |   |
|---|---|
| <i>You think because I'm a giant that I'm a man gobbling cannybull?</i> | <i>Ти вважай, як моє велетень, то повинен бути каніболотом?</i> |
|---|---|

Ця одиниця одночасно актуалізує три смисли, якщо розглядати її як одиницю, утворену засобом телескопії, вона утворена за схемою: *canny* – [хитрий] + *bull* [бик], її можна трактувати як спотворену форму від «*cannibal*», що є порушенням лексичної норми, що, у свою чергу, нібито є мовленнєвою особливістю велетнів. У перекладі цієї одиниці перекладач вдавня не до спроби перекладу компонентів, вхідних у телескопічну одиницю, а до перекладу спотворення слова «канібал». Таким чином, на рівні перекладу телескопії застосована тактика **опущення**, тоді як на рівні перекладу спотвореного «*cannibal*», застосовано тактику **адаптації**, щоб вихідна одиниця мала звукову схожість з імплікованим поняттям: *кані(бал) + болото*. Наявний новий зміст (болото) не був імплікований в оригіналі,

однак сприяє адекватному розумінню оказіональної одиниці.

У контексті звіринця, у який, на думку велетня, його можуть помістити, використано ще один приклад оказіоналізму.

|  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| <i>You won't put him in the bunkumhouse?</i> | <i>Не замкнете його в мавлятнику?</i> |
|--|---------------------------------------|

Цей оказіоналізм утворений за допомогою злиття двох основ: *bunkum* [базікання] + *house* [будинок] = (божевільний дім). При перекладі відбулася лексична заміна, застосовано тактику **адаптації** (новий рівень вираження), за якого телескопічність одиниці було опущено, натомість поняття «*bunkum*» було передано за допомогою агентів, які характеризуються такою поведінкою, тоді як «*house*» передано за допомогою суфікса, що позначає подібну локацію (пор. курятник, крільчатник тощо).

У фільмі знаходимо ряд телескопічних одиниць, на позначення зменшувально-пестливих або ж аугментативних форм слів, за допомогою їх спотворення:

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| <i>Find me the chiddler</i>     | <i>Знайди мені дитятко.</i> |
| <i>The outside is horrigust</i> | <i>Жахецьке знадвору</i>    |

Перша оказіональна одиниця, утворена за схемою: *child* [дитина] + *toddler* [малюк], *дитятко* вжито в пестливій формі. У перекладі застосовано **модуляцію**, другий компонент виражений за допомогою суфікса пестливості. Другий оказіоналізм є блендом: *horrible* [жахливий] + *disgust* [огида]; у перекладі дотримано лексичне порушення, для цього висловлювання здійснюється на іншому рівні вираження лексичних одиниць, застосовано **адаптацію**.

|   |   |
|---|---|
| <i>You would be telling the whole wonky world most likely on the telly-telly-bunkum box and the radio squeaker.</i> | <i>Ти будеш казати до всього світу переважно по теле-телебодовізору і радіоскрипціях.</i> |
|---|---|

У цьому фрагменті ми знаходимо приклад оказіоналізму, а саме метафорична назва телевізора: «коробка базікання» переданий він через телескопію в українській мові: *бодовізор*, у перекладі застосовано тактику **адаптації**, відбулася часткова зміна значення авторського оказіоналізму, оскільки вихідний компонент є блендом і отримав нове значення. Крім оказіоналізму, в прикладі зустрічається редуплікація: *telly-telly*, що зберігається в мові перекладу, застосовано часткову **транслітерацію**.

У кінофільмі представлено 10 персонажів велетнів, один із яких – великий дружній



велетень, що вирізнявся серед інших порівняно низьким ростом і добрим серцем, звали його Карликом – Runt. Імена інших велетнів, згаданих у фільмі, утворені способом словоскладання, це можна простежити в таких прикладах:

|                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| <i>Childchewer</i> | <i>Дітожуйник</i>    |
| <i>Butcherboy</i>  | <i>М'ясниківхлоп</i> |

Перший приклад okazionalizmu утворений за схемою: *child* [дитина] + *chew* [жувати]. У цій лексичній одиниці для перекладу першого компонента застосовано тактику **дослівного перекладу**, тоді як другий компонент було перекладено **калькою** за допомогою додавання суфікса *-ник* на позначення діяча чи агента. Друга одиниця okazionalizmu складається з: *butcher* [м'ясник], *boy* [хлопець], два компоненти перекладені за допомогою тактики **дослівного перекладу**, але другий компонент пройшов через **адаптацію**, оскільки відбулася заміна на культурний еквівалент для цільової лінгвокультурної спільноти.

|                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| <i>Meatdripper</i>   | <i>Підлотрупер</i>   |
| <i>Gizzardgulper</i> | <i>Кісткообдирач</i> |
| <i>Maidmasher</i>    | <i>Малявкожувач</i>  |

У цих прикладах наявні три okazionalnі одиниці, перша утворена таким способом: *meat* [м'ясо] + *drip* [стікати, капати]; у перекладі цілої одиниці, відбулася часткова зміна значення, застосовано тактики **зміни змісту** (content change), оскільки вихідна одиниця отримала нове значення. Те саме простежуємо, аналізуючи другу одиницю, утворену за схемою: *gizzard* [шлунок, горлянка] + *gulp* [жадібно ковтати]; та третю: *maid* [покоївка, дівчина] + *mash* [розминати, місити].

|                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| <i>Bonecruncher</i>   | <i>Спиногризер</i>   |
| <i>Fleshlumpeater</i> | <i>М'ясопоглинач</i> |

У перекладі першої одиниці *bone* [кістка] + *crunch* [гризти] перший компонент перекладено за допомогою тактики **модуляції** (зміна семантичного фокусу), компонент «кістка», змінено на «спина», тоді як другий компонент перекладено за допомогою **кальки**. Друга okazionalnа одиниця утворена за схемою: *flesh* [м'ясо, плоть] + *lump* [шматок] + *eater* [той, що їсть]. У цій лексичній одиниці для перекладу першого компонента застосовано тактику **дослівного перекладу**, другий компонент цієї одиниці залишився неперекладений (тактика **опущення**), у випадку з третім компонентом відбулася семантична зміна вираження, застосовано тактику **ампліфікації**.

|                     |                   |
|---------------------|-------------------|
| <i>Manhugger</i>    | <i>Пузорвач</i>   |
| <i>Bloodbottler</i> | <i>Кровопивач</i> |

У перекладі першої лексичної одиниці, (*man* [людина, чоловік] + *hug* [обіймати, стискати + *er* той, що обіймає]; відбулася зміна значення, застосовано тактики **зміни змісту** (content change), оскільки вихідна одиниця отримала нове значення. Друга okazionalnа одиниця утворена за схемою: *blood* [кров] + *bottler* [той що розливає в пляшки], у перекладі першого компонента застосовано тактику **дослівного перекладу**, тоді як другий перекладено тактикою **модуляції**, оскільки значення вихідної одиниці можна вивести логічно.

Для розбору цих авторських неологізмів на компоненти найчастіше застосовувалася тактика дослівного перекладу й адаптації. Власні назви персонажів утворені способом словоскладання і підкреслюють їх жорстокість і схильність до людожерства, саме тому перекладач намагався будь-яким способом зберегти емоційне забарвлення та стилістичну виразність оригіналу, застосовуючи тактики дослівного перекладу, адаптації, ампліфікації, модуляції та зміни змісту.

**Висновки з проведеного дослідження.** На основі проведеного дослідження ми можемо зробити висновок, що у всіх випадках перекладу авторських неологізмів у кінофільмі перекладач керувався **стратегією доместикації**, орієнтуючись на цільову мовну культуру та вікову категорію публіки. Основними тактиками перекладу авторських неологізмів були: **тактика адаптації**, коли за одиницю перекладу бралася мовна гра, оскільки такий підхід дозволяв перекладачеві відшукати культурний еквівалент тих одиниць, які мають комічний ефект в оригіналі, зберегти емоційне забарвлення та стилістичну виразність оригіналу, **тактика дослівного перекладу**, оскільки ряд авторських неологізмів утворений телескопічно, а отже, їх значення випливали зі складових компонентів таких утворень, що дозволяло утворити подібну комбінацію у мові перекладу, та **тактика зміни змісту**, коли не вдавалося зберегти значення вхідної одиниці, натомість перекладач вдавався до створення нових одиниць, які могли бути семантично доволі віддаленими від оригіналу. Варто зазначити, що переклад цих авторських неологізмів у кінофільмі (студією Ukrainian Film Distribution) відрізняється від їх перекладу у художньому творі (у виконанні Віктора Морозова), що, на нашу думку, пов'язане передусім з особливостями сприйняття кіно-

тексту, реципієнт якого очікує на негайний, безпосередній і «легший для сприйняття» стилістичний ефект, аніж читач художнього тексту, однак ця думка потребує більш детального дослідження у наступних розвідках.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки. 2014. Кн. 3. С. 13–17. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn\\_2014\\_3\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_4).
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
3. Лыков А.Г. Можно ли окказиональное слово называть неологизмом? Русский язык в школе. М., 1972. № 2. С. 85–89.
4. Михайленко О.А. Поняття «Перекладацькі стратегії» як складова стратегічної компетенції. Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. Сер.: Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 121. С. 148–154. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped\\_2014\\_121\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2014_121_23).
5. Михеева Е.С. Еще раз о языковой игре. Сборник научных докладов XII международной конференции по функциональной лингвистике «Функционализм как основа лингвистических исследований». Симферополь, 2005. С. 223–224.
6. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
7. Санников В.З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры. Вопросы языкознания. М., 2005. № 4. С. 3–20.
8. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. Вып. 1. С. 166–172.
9. Тьопенко Ю.А., Стежко Ю.Г. Перекладацька стратегія доместикації як чинник національної ідентифікації. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. 2015. Вип. 18. № 2. С. 184–189.
10. Basil H., Munday J. Translation. An Advanced Resource Book. London, (Routledge 2004). 394 p.
11. Pym A. Exploring Translation Theories. London and New York: Routledge, 2014. 193 p.

УДК 821.45.12:147

### «ЛЮДСЬКА КОМЕДІЯ» БАЛЬЗАКА, КНИГА ПРО ВДАЧІ ФРАНЦІЇ ХІХ СТОЛІТТЯ

Висоцька Р.Р.,

викладач кафедри іноземних мов

Національний університет «Львівська політехніка»

Стаття присвячена аналізу твору «Людська комедія», яка мала на меті описати історію манер. Особлива концепція зосереджена на ідеї про те, що людство можна порівняти з тваринами і визначати зовнішній вигляд і поведінку, які показують спосіб життя, спосіб мислення, а також моральний характер індивідів.

**Ключові слова:** опис, зв'язок, композиція, суспільство, звичаї, опис, контекст.

Статья посвящена вопросу анализа произведения «Человеческая комедия», которая имела целью описать историю манер. Особая концепция сосредоточена на идее о том, что человечество можно сравнить с животными и определять внешний вид и поведение, которые показывают образ жизни, образ мышления, а также моральный характер индивидов.

**Ключевые слова:** описание, связь, композиция, общество, обычаи, описание, контекст.

#### Vysotska R.R. "HUMAN COMEDY" OF BALZAC, BOOK ON THE FRENCH MANNERS OF XIX CENTURY

The article is devoted to the analysis of the work "Human comedy" which was intended to describe the history of manners. A special concept focuses on the idea that humankind can be compared with animals and determine their appearance and behavior, which show lifestyle, way of thinking, as well as the moral nature of individuals.

**Key words:** description, connection, composition, society, customs, description, context.

**Постановка проблеми.** Хочемо ми цього чи ні, Бальзак є найбільшим французьким романистом. У своїй передмові до книги свого сина Клода, з гучною назвою *Aimer Balzac*, Франсуа Моріак говорив про різуче відкриття всесвіту Людської комедії: «П'ятнадцятирічний хлопчик на ім'я Поль Бурже прийшов одного дня в читальний зал на

вулиці Суфлю і попросив перший том «Батька Горію» [1, с. 106]. Удача відкриває двері, в які потрібно входити.

Немає шляху більш захоплюючого, ніж шлях читання «Батька Горію», щоб привести нас до серця «Людської комедії». Кількість, різноманітність, якість символів, які ми зустрінемо в цьому романі, складають незви-



чайну щільність життя і долі, за якими кожен читач може слідувати в тому порядку в якому він хоче, протягом двадцяти інших романів, не ставлячи під загрозу автономію будь-якого.

У Бальзака персонажі роману з'являються так само, як і в реальному світі, люди рухаються під впливом соціальної мобільності в просторі, розв'язавши свої амбіції, спляючи свої бажання, задоволення або свої невдачі.

**Постановка завдання.** У світовій літературі існує безліч творів присвячених історії різних країн і епох, а праці, яка би висвітлювала історію моралі суспільства, немає. Бальзак взявся досліджувати звичаї французького суспільства XIX ст. (період з 1815 по 1848 рр.). Йому треба було створити великий твір із двома-трьома тисячами типових цієї конкретної епохи персонажів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Через який твір і наскільки ми сьогодні сприймаємо світ Бальзака? Через «Батька Горію», можливо, навіть через вступ, оскільки він є створенням цього роману, що зумовлено винаходом повернення символів всередині «Людської комедії», роман Бальзака заборгував багато чарівності та впливу на своїх читачів [1, с. 108]. На відміну від Ругон-Маккар, Бальзак у «Людській комедії» згрупував під назвою серію романів і коротких оповідань, які попередньо не існували. Ця серія в свідомості свого творця, згідно з каталогом, складеним у 1845 р., мала 137 назв: багато хто з них залишилися в чорновому вигляді, деякі додають. Окрім «Людської комедії» є деякі ранні твори, тобто романи, опубліковані до 1829 р. під псевдонімом; багато дивних казок смішного контексту з раблезіанським натхненням; різні роботи, в т. ч. статті політичного, філософського чи літературного характеру, не кажучи вже про величезну кореспонденцію і про блок Листів до пані Гански [4, с. 255].

Очевидно, Бальзак провів своє життя, пишучи. Таким було його покликання, яке він наклав на свою сім'ю з юності. Перші роботи Бальзака, довгі не опубліковані, показують як його коливання, так і його тенденції. Зрозуміло, що молодий Бальзак спочатку хотів бути філософом. Його читання відзначають Малібранш, Декарт, Спіноза. Те, що він спочатку планує написати, – це дискурс про безсмертя душі. Насправді Бальзак ніколи не відмовляється від «теоретиків» – саме так він проголошує себе в листі до доктора Чапеліна в квітні 1832 р. [3, с. 158]. Знадобилося трохи часу, щоб виявити, що найкращим способом

утвердження себе як теоретика було не писати твори, які були частково риторичними, як, наприклад, виступи або трактати. Яка форма вираження, коли молодий письменник початку XIX ст. з пристрасними претензіями до філософії вирішив почути його голос?

Будучи ще в'язнем шкільної культури, Бальзак спочатку подумав про трагедію у віршах. Таким чином, спроба «Кромвель», яка повинна була забезпечити, відповідно до амбіцій цього «молодого Софокла», місце в «требнику народів і царів». Ми знаємо, що наш автор не відмовлявся писати про театр. Ми бачимо, що він пробує поезію. Але він, здається, досить швидко сприйняв, що «жанр роману був єдиним, який винайшов сучасність» [5 р. 85]. І тут ще одна помилка учня – дати Руссо престижну, але застарілу літературну модель. Кожен письменник повинен знайти аудиторію. У часи Бальзака роман, який читають, роман, який можна продати, – це те, що забезпечує читальні шафи.

Протягом року, починаючи з березня 1829 р. по квітень 1830 р., Бальзак опублікував три вирішальні шедеври, що змусять його стати собою. «Чуан або Бретань в 1800 р.», перший роман, що вважався гідним вступити в майбутню комедію людини і який, встановивши великий конфлікт між двома Франціями, очевидно, вписується в натхнення проекту мальовничої історії Франції [6, с. 97]. У квітні 1830 р. вийшли два томи сюжетів приватного життя, що об'єднали шість оповідань. Ці твори були задумані як сукупність, і їх зустріч у збірці є першим виразом програми: створюється база «Людської комедії». Зазначений об'єкт книги, оголошений його передмовою, полягав у тому, щоб представити справжню картину звичаїв, які сім'ї ховаються у тіні. Спадкоємець класиків, автор підкреслив моральну вигоду, яка неминуче випливає з читання його творів молодими читачами. Безсумнівний аналітик, він проілюстрував очевидну стурбованість справедливістю симетричної небезпеки, які, на його думку, зазнали в організації шлюбу, як неправомірного, так і чесного [7, с. 189]. Звичайно, новини, які складають ці сцени конфіденційності, відносно короткі. Вони намалювали головним чином фігури видатних персонажів, сильно закріплених у реальному світі, а не в більш-менш довільній фантастиці. Друге видання «Сцен приватного життя» буде опубліковано в 1832 р. Цікаво зазначити, що пізніше п'ять збірок зливаються під пером Бальзака, щоб утворити «Жінку», тридцять років.



Групування текстів, започаткованих «Сценами приватного життя» 1830 р., є лише першим з багатьох інших. У вересні 1831 р. з'явилися романи і філософські казки. Як і в «Шагреневій шкірі», яка у багатьох відношеннях є відображенням паризького життя, особливо в його першій частині, ці історії присвячені ілюстрації ідеї. Це очевидно навіть у комедії «Диявол», «Еліксир довгого життя», «Дві мрії», «Ісус Христос у Фландрії». Бальзак проводить відмінність між сюжетами і сценами, а пізніше між філософським вивченням або дослідженнями моралі. Робота спирається на величезну базу, з якої вона піднімається. Дванадцять томів, які складають ці дослідження манер, публікуються окремо [10, с. 55].

Ми бачимо, що Бальзак був змушений змінити свої шляхи писання. Автор дослідження манер хоче бути більше, ніж філософом. У липні 1834 р. також ще підписав договір, який передбачає, за зразком минулого, видання двадцяти томів філософських досліджень у п'яти поставках, починаючи з серпня 1834 р. по березень 1835 р. Шлях підживлюється відновленням стародавніх філософських казок, збагачених інноваціями. Бальзак встановлює кілька шляхів у постійному процесі відтворення своїх робіт, що неминуче призводить до ефекту гомогенізації. Таким чином, поява персонажів в різних романах робиться перед створенням «Батька Горію». Але від його публікації, тобто на початку 1835 р., він стає систематичним, і Бальзак не тільки створює попередні символи, щоб зробити їх відновлюючими.

Він може відкрити їх, або знайти їх, іноді здивувавшись. Відкриття може починатися або з середнього віку, або смерті, або з дитинства. Звичайно, незважаючи на свою потужну пам'ять, творець не міг уникнути об'єктивних внутрішніх протиріч [8, с. 100]. Але чи ми їх бачимо? Всі бальзакові символи не з'являться знову. Деякі, і найбільш енергійні, залишатимуться замкненими в історії, яка пов'язує їхню долю. Але це пов'язано з їхньою природою.

Його назва вперше з'являється під пером Бальзака в листі від 1840 р. Без сумніву, він посилається на «Божественну комедію» Данте, філософського дослідження, яке представляє «Містичну книгу». На витоках сучасності Бальзак ставить появу епохи сумнівів, раблейський сміх, особливо протестантизм, революційний дух протесту якого є лише політичним виразом. Час вірувань і того, що вони заснували, більше немає. Інший світ належить до поета, художника, щоб вивчити сьо-

годення, пояснити і показати його нащадкам [8, с. 102].

«Людська комедія» у підсумку буде успішною. 2 жовтня 1841 р. Бальзак підписав із бібліотеками на чолі з Чарльзом Фурн вирішальний договір, за яким письменник надав їм «право друкувати і продавати його повне зібрання творів під загальною назвою «Людської комедії». Після смерті Бальзака неопубліковані тексти мали приєднатися до збірки [10, с. 357]. У творчості Бальзака ми іноді бачили творіння без творця, який, незважаючи на самого себе, працював письменником.

**Висновки з проведеного дослідження.** У Бальзаківському всесвіті є щось невловиме. У знаменитому листі до герцогині д'Абрантес чоловік сказав про себе: «він містив у своїх п'яти ногах два дюйми невідповідності, всі можливі контрасти; ніщо не дивує мені більше, ніж я сам. Я вважаю, що я лише інструмент, чії обставини грають основну роль» [10, с. 357]. Він побачив у цьому вказівку на схильність до професії письменника. Все, що він відчував, була його «дика енергія» і «жах до всього, що пахне ярмом». Світ, який він створив, теж суперечливий. Автора *La Comédie Humaine* часто критикували за те, що він надто багато думав про це, і всі докори надходили тільки від тих, про кого він погано думав. Але як часто, без його оповідань, логіка сюжету заперечує логіку мови! Замість винахідника конкретної форми роману критики сьогодні бачать його як творця різних форм наративу. Прагнучи моделювати свої твори за науковими уявленнями свого часу, Бальзак був сучасною людиною. Це так і залишилося [10, с. 360].

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Abraham P. Recherches sur la création intellectuelle. Créature chez Balzac. Gallimard, 1931; réed. 1949. 198 p.
2. Ambrière Fargeaud M. Balzac et «La recherche de l'Absolu». Hachette, 1968, nouvelle édition augmentée, PUF coll. «Quadrige», 1999. 288 p.
3. Bardèche M. Balzac romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du «Père Goriot». Plon, 1940; Genève, Slatkine Reprints, 1967. 315 p.
4. Bonard O. La peinture dans la création balzacienne. Invention et vision picturales de «Maison du chat-qui-pelote» au «Père Goriot». Genève, Droz, 1969. 258 p.
5. Delattre G. Les opinions littéraires de Balzac. PUF, 1961. 159 p.
6. Frappier-Mazur L. L'expression métaphorique dans «La Comédie Humaine». Klincksieck, 1976. 247 p.
7. Jacques G. Paysages et structures dans «La Comédie Humaine». Publications Universitaires, Louvain, 1976. 369 p.



8. Michel A. Le réel et la beauté dans le roman balzacien. Champion, 2002. 179 p.
9. Nykrog P. La pensée de Balzac. Copenhagen, Munksgaard, 1956. 267 p.
10. Vanoncini A. Figures de la modernité. Essai d'épistémologie sur l'invention du discours balzacien. José Corti, 1984. 459 p.
11. Wurmser A. La Comédie inhumaine. Gallimard, 1964; éd. définitive, 1970. 366 p.

УДК 811.111'276.6

## СТИЛЬОВІ Й ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ

**Герасімова О.М.,**  
викладач кафедри перекладу  
*Національна академія Державної прикордонної служби України  
імені Богдана Хмельницького*

Статтю присвячено особливостям перекладу текстів різних жанрів. Наводяться результати аналізу їхніх лексичних, граматичних, стилістичних рис. Дослідження було проведено на основі аналізу художньої літератури, наукових статей, документів, ділових листів і лексикографічних джерел.

**Ключові слова:** текст, стиль, жанр, тропи, особливості перекладу.

Статья посвящена особенностям перевода текстов разных жанров. Приводятся результаты анализа их лексических, грамматических, стилистических черт. Исследование было проведено на основе анализа художественной литературы, научных статей, документов, деловых писем и лексикографических источников.

**Ключевые слова:** текст, стиль, жанр, тропы, особенности перевода.

### **Herasimova O.M. STYLISTIC AND GENRE PECULIARITIES OF TEXTS AND THE WAYS OF THEIR TRANSLATION**

The current article deals with the translation peculiarities of texts of different genres. The results of the analysis of their lexical, grammatical, and stylistic characteristic features are presented. The investigation was carried out on the basis of the analysis of fiction, scientific articles, documents, business letters and lexicographical sources.

**Key words:** text, style, genre, tropes, peculiarities of translation.

**Постановка проблеми.** У різних сферах людської діяльності мова використовується по-різному. Фахівці з перекладу завжди цікавилися цим питанням, оскільки жанрова диференціація текстів безпосередньо стосується механізму перекладу та перекладацької стратегії.

Вибір того чи іншого засобу перекладу залежить, головним чином, від функціонального стилю, до якого належить текст оригіналу, адже будь-яка мова характеризується стилістичною диференціацією, кожен стиль має свої підстили та жанри, які мають свої лексичні та граматичні особливості. Отже, типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір засобів і визначення рівня еквівалентності перекладу оригіналу [4].

З погляду лінгвістики мовленнєві жанри мають багато спільних ознак у різних мовах, бо в основі їх виділення лежать однакові критерії. Перекладач повинен добре знати особливості жанрів мовлення в англійській і

українській мовах і бути обізнаним із принципами передачі цих особливостей під час перекладу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженням цієї проблеми займалися Ш. Баллі (1961), Б. Гавранек (1932), В. Матезіус (1942), Й. Вахек (1964) та інші представники Празького лінгвістичного гуртка. У російському мовознавстві проблемами функціональних стилів займалися Л.В. Щерба (1957), В.В. Виноградов (1941), а також М.М. Кожина (1983), О.Б. Сиротініна (1999) та багато інших. Українська стилістична думка сформувалася завдяки значним теоретичним і практичним досягненням у цій галузі Л.А. Булаховського (1975), М.М. Пилипінського (1976), С.Я. Єрмоленко (1987), Л.Я. Мацько (2003), В.С. Ващенко (1958), І.П. Чередниченка (1962), Н.В. Ботвіної (1999) та ін.

**Постановка завдання.** На основі викладеного можна сформулювати завдання дослідження, яке полягає у визначенні стильових і

жанрових особливостей текстів, дослідженні їх лексичних і граматичних характерних рис, описі функцій текстів різних жанрів, аналізі тропів, які найчастіше використовуються в тих чи інших текстах, а також у визначенні типів мовлення, притаманних текстам різних стилів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Найвагомим показником рівня розвитку і функціонування будь-якої мови є наявність у ній стилів. Мовний стиль – категорія лінгвістична. Кожен стиль мови має тільки йому властиві мовні ознаки, стилеві засоби – лексичні, фразеологічні, граматичні.

Сьогодні існують різні підходи до визначення внутрішніх особливостей тексту. Чи не найпоширенішим і вже традиційним є стильовий, або жанровий, підхід і поділ, за яким текст класифікується за наявністю в ньому характерних лексичних, граматичних чи образних ознак, з одного боку, та відповідної термінологіки й струнких логічних структур і повної відсутності емоційності та майже всуціль відсутності тропів – з іншого. Причому ці найголовніші риси характерні для всіх підстилів, зокрема для двох найголовніших стилів – художнього і науково-технічного [3, с. 257].

Так, підстилями художнього стилю є стиль прози, стиль поезії та стиль драматургічних творів, зрештою, публіцистичний підстиль. Аналогічно виділяються і підстилі науково-технічного тексту: підстиль математики, фізики, хімії, лінгвістики тощо. Іншими словами, кожен підстиль чи підмова має всі найголовніші характерні особливості свого головного стилю, але відрізняється своєю термінологічною лексикою, формулами тощо, як у випадку загального науково-технічного стилю.

Отже, підстилі мовлення відрізняються виразно один від одного своєю термінологією, як у науково-технічному стилі мовлення, чи наявністю віршової/діалогічної або монологічної форми презентації та високої емоційності мовлення, більшою частотністю використання тих чи інших засобів у писемному чи усному, а також у художньому мовленні.

За мовними засобами та складом мовних одиниць і способами їх поєднання у складні й широкі змістовні та структурні й стилістичні, а точніше в жанрово-стилістичні цілісності – мовленнєвих масивів-текстів – визначаються й найхарактерніші стилі мовлення. А саме: 1) стиль художньої літератури; 2) науково-технічний стиль; 3) інформаційний/

газетний стиль; 4) стиль ділового мовлення; 5) стиль мови документів; 6) стиль соціально-політичного мовлення; 7) епістолярний стиль тощо. Зважаючи на їх неоднорідність, виникає потреба зупинитися бодай коротко на особливостях і відмінностях деяких із них і на потребах відтворення найхарактерніших їхніх ознак у перекладі [3, с. 258].

### **1. Стиль художніх текстів.**

Як і мовна палітра всіх інших стилів та підстилів, мовні особливості художнього тексту вирізняються певними, тільки цим текстам притаманними рисами. Найпершою і найбільш відмінною з-поміж цих рис художніх текстів є їхня завжди присутня і неодмінна естетична функція. Такі тексти викликають у читача чітко виражену позитивну чи негативну реакцію: замилювання, вдовolenня, невдоволення, захоплення чи обурення діями створених письменником/поетом художніх образів. Саме різні образи й викликають відповідне, саркастичне чи іронічне сприйняття реальної, як і надуманої автором фантастичної дійсності. Таким чином, завдяки майстерному і зовні непомітному для читача переплетенню і гармонійній взаємодії словникових і контекстуальних значень слів і словосполучень створюються автором чи запозичуються і стилістичні та синтаксичні засоби – *метафори, метонімії, іронії, перифрази, асиндетони* тощо, які передаються і в перекладі.

Кожен із цих та інших засобів сповна чи тільки частково передається мовою перекладу, якщо текст перекладається повністю, а не адаптується чи переказується. Наприклад, у такому реченні з твору Вілкі Коллінза «Жінка в білому». Наприклад: “*Now*”, cried *the enthusiastic little man at the top of his voice, “the overflowing happiness bursts out of me at every pore of my skin”*. – «А нині», – закричав *запальний чоловічок, – «щастя переповнює мене і хлюпає через край»*.

Перекладач О. Мокровольський, відтворивши епітет *запальний чоловічок* та метафору *щастя переповнює мене і хлюпає через край*, опустив метафоричну гіперболу *cried ... at the top of his voice*, тобто *вереснув не своїм голосом (вереснув, як на пун)* [3, с. 260].

У художньому тексті широко використовуються й інші виражальні засоби, не тільки стилістичні, зокрема синтаксичної природи, які не завжди сповна відтворюються в перекладі. Йдеться про такий засіб, як *інвертований порядок слів*, що зосереджує увагу читача на певній дії героя художнього твору. Наприклад: *Down sits the man of merchandise*



and money to his pen, ink and paper... – *I sіdae грошовитий продавець* із ручкою, чорнильницею і папером за підрахунки...

Не менш поширеним синтаксичним виражальним засобом у художньому тексті (та його перекладі) є *повторення* того самого члена речення, як, наприклад, у таких висловлюваннях: “he was a very nervous boy – I mean a very nervous boy”. (Salinger) – «Він був дуже нервовий хлопець... розумієш, дуже нервовий».

У художньому тексті, крім того, широко використовуються *усталені словосполучення й ідіоми*: *Familiarity breeds indifference*. – Близьке знайомство породжує збайдужіння.

У художніх творах широко використовуються конотативна лексика на позначення певних вад героїв: *rat* (підла, низька людина), *hound* (собака), *fox* (хитра людина), *sheep* (наївна, довірлива людина) тощо. [3, с. 261]

Немає потреби наголошувати, що мова кожного образу в художньому тексті індивідуалізована. Персонажі можуть вживати діалектизми, сленгізми та іншу, часом навіть грубо-просторічну та лайливу ненормативну, лексику: “What the hell you are talking about!” (Saroyan) – «Ти що в біса верзеш!».

Дуже часто в художній, а часом і публіцистичній літературі використовується сленгова чи жаргонна лексика. Надто в сучасній американській художній літературі, зокрема у того ж Селінджера та інших новітніх письменників: “Lemme be your manager”. – «Слухай, бери мене своїм менеджером».

Такі й подібні сленгові та діалектні елементи автохтонного мовлення персонажів практично не відтворюються в перекладі, оскільки їм взагалі мало коли відшуковуються лексичні й формальні відповідники в інших мовах.

Частими є в прозових художніх творах і біблеїзми, історизми, алюзії (посилання на видатних людей чи на відомі події), навіть анекдоти, загадки, які розгадуються (чи не розгадуються) персонажами, гра слів (як стилістичний засіб). Широко використовуються письменниками й поетами також невербальні засоби, наприклад, курсивний чи жирний шрифт, подвійні чи потрійні знаки оклику та знаки питання, крапки, дужки, фігурні заголовні й початкові текстові букви, фігурні рядки в поетичних творах тощо. Зате у творах цього жанру письменники уникають скрізь квадратних дужок, математичних знаків, аббревіатур, іменникових багатокомпонентних асиндетичних словосполучень типу *cotton yarn production*, що так широко використо-

вуються в англійських та американських газетних і науково-технічних текстах.

Ще однією характерною рисою (переважно прозового тексту) є використання діалогічного й монологічного мовлення, що є основною формою викладу матеріалу в драматичних творах (як прозових, так і поетичних) упродовж усіх історичних періодів розвитку художньої літератури [3, с. 263].

## 2. Науково-технічний текст. Особливості його відтворення.

Найголовнішою визначальною рисою науково-технічного типу тексту є його когнітивність, інформаційна насиченість. Адже всі наукові й технічні тексти завжди несуть конкретну нову інформацію для вивчення певним колом людей – студентами, фахівцями тієї чи іншої галузі знань. Найпоказовішими елементами наукового змісту текстів є їхня лексика, або точніше, термінологіка – окремі слова й словосполучення. Саме вони експліцитно часто вже своєю звуковою структурою повідомляють про галузь знань, до якої належить текст – хімії, фізики, машинобудування, філології або філософії, фінансів чи певного виду спорту. Наприклад медичні назви хвороб і ліків: *ангіна, ін'єкція, бронхіт, ацетилсаліцилова кислота, бацила, валідол, біотин* (вітамін), *коклюш, валеріана* і т. д.

Другою ознакою лексики науково-технічного стилю є її нейтральний статус. Адже всі терміни, як і всі інші лексичні одиниці – слова та словосполучення типу *specific weight* питома вага чи *universal gravity* земне тяжіння та ін., всуціль позбавлені експресивності [3, с. 283].

Відомо, що повнота, точність і правильність перекладу науково-технічних текстів залежить від того, наскільки правильно перекладач визначає і розуміє граматичні форми, синтаксичні конструкції та структуру речення. Дещо спрощуючи, можна сказати, що для виконання перекладу знання граматики та способів передачі граматичних явищ важливіше за знання термінології, тому що відповідники термінів можна достатньо швидко знайти у спеціальному перекладному словнику, тоді як пошук відповідника граматичної форми або синтаксичної конструкції може виявитися досить довгим, якщо не знати перекладного відповідника певного граматичного елемента [2, с. 11].

## 3. Науково-популярний стиль тексту і його переклад.

На противагу чисто когнітивному типу тексту, завдання якого – донести всю повноту

знань про певний науковий пошук, описати метод дослідження того чи іншого явища, препарату, процесу чи пристрою або дію закону, методу без будь-якого емоційного впливу на читача, науково-популярний текст найперше спрямований на те, щоб викликати у читача зацікавлення і навіть захопити його перспективою використання того чи іншого відкриття. Тому в науково-популярних текстах:

– Переважно використовується менша кількість термінологічної лексики, яка до того ж часто повторюється і добре запам'ятовується читачами.

– Науково-популярний текст не перевантажений схемами, графіками, формулами, дужками й іншими знаками, як це властиво чисто науковому типу тексту.

– Науково-популярний текст завжди тісно пов'язаний із розмовною оповіддю і тому в ньому часто використовуються різні тропи: метафори, гіперболи, епітети, порівняння, риторичні запитання, а також усталені й ідіоматичні вирази.

– Науково-популярний текст не скований настільки логічним зв'язком, як науково-технічний текст, тому допускає скорочення, розширення й опущення окремих речень, їх перефразування, інверсію.

– Відсутність суцільних логічних структур науково-популярного тексту й вільна, розмовна та близька до розмовно-просторічної манера оповіді дає змогу часто застосовувати не власне переклад, а переклад-переказ (*rendering*) таких текстів [3, с. 288].

#### 4. Переклад текстів мови документів.

Тексти різних документів перекладаються з іноземної мови найперше за певними національними у кожній національній мові кліше, а з другого боку – за спільним для всіх мов кліше. Ці кліше мають помітнішу національну, ніж інтернаціональну специфіку, коли йдеться про переклад паспортних даних чи даних посвідчення особи, атестат зрілості, які мають спільну інтернаціональну ідентичність, коли йдеться про міждержавні пакти й угоди чи контракти між фірмами та компаніями. У них подається когнітивна інформація, повністю позбавлена будь-якої емотивності. Вся увага зосереджується на певній інформації про особу чи про зумовлені обов'язки громадян. Тому вони пишуться і перекладаються в теперішньому часі (часом окремими умовними реченнями, якщо зумовлюються певні зобов'язання). Причому лексика таких матеріалів має також свою специфіку (спільне зна-

чення). Наприклад: *here in after* – нижче, далі; *to the effect* – такого змісту; *inconformity with* – згідно; *to furnish* – постачати, доставляти; *dispatch* – відправка, відвантаження; *terms of payment* – умови оплати.

У мові контрактів і торгівельних угод багато усталених лексичних одиниць, що становлять собою технічні ідіоми. Наприклад: *capital assets* – необігові активи; *current liabilities* – короткотермінова заборгованість; *gross income* – загальний прибуток; *net profits* – чисті прибутки; *other income* – прибутковий податок. Усі ці кліше є характерною ознакою мови документів [3, с. 290].

#### 5. Особливості інформативного типу тексту та їх відтворення.

На відміну від розглянутих вище типів тексту, інформаційний тип тексту є найбільш різноманітним. Це, найперше, газетний текст, завданням якого є інформування читача про поточні події всередині країни за кордоном. Крім соціальних подій, газети й журнали повідомляють ще про спортивні події, фінансові операції, про винаходи й наукові та інші відкриття тощо. Інформаційними є також різні інтерв'ю, бібліографічні довідки, есе в журналах, навіть різні оголошення. Причому такого типу інформаційні матеріали існують в глобальному масштабі. Завдяки цьому вони зберігають спільну структурну трафаретність в усіх мовах. Так, наприклад, різні посвідчення, паспорти, довідки чи інтерв'ю мають фактично однакову зовнішню форму й ідентичне змістове наповнення в усіх мовах. Тому такі матеріали мають почасти й спільні мовні засоби вираження – штампи. У них повністю переважають короткі прості розповідні речення, відсутні довгі запитальні речення і періоди [3, с. 291].

Що ж стосується інформаційних газетних чи журнальних текстів, то в них ще більша кількість різноманітних штамів, які постійно з'являються в газетах і журналах і поширюються в інших мовах завдяки ЗМІ. Найперше це стосується лексичних одиниць. Зокрема, завдяки газетам, журналам, радіо і телевізійним програмам загального поширення набули різні напівусталені й усталені лексичні одиниці – слова та словосполучення, а часом і цілі речення. Чимало з цих лексичних одиниць стали інтернаціоналізмами і ввійшли в багато мов. Найпоширеніші з них, наприклад, такі: *briefing* – брифінг, коротка прес-конференція; *bookmaker* – букмекер, компілятор; *skinhead* – скінхед, бригоголовий.



Газетні й журнальні шпальти – справжній «полігон», на якому з'являються й вводяться в щоденне функціонування нові слова, мовні метафоричні звороти, фразеологізми. У газетах і журналах панує розмовна стихія, особливо в період передвиборчої та виборчої кампаній, коли розпалюються міжпартійні пристрасті й на шпальтах газет і журналів з'являється чимало неологізмів – слів і словосполучень, окремі з яких стають інтернаціоналізмами. Так, за останнє десятиріччя увійшли в широке використання такі звичні сьогодні вирази: *dark horse* – темна конячка (кандидат, на якого не звертають особливої уваги, але який перемагає на виборах); *straw man* – підставна особа, несерйозний супротивник; *mudslinging* – наклеп, образи на політичного супротивника.

Поряд із лексичними засобами інформаційні тексти мають також деякі свої морфологічні й синтаксичні особливості. Так, в інформаційних текстах переважно використовується теперішній час активного й пасивного стану. Крім того, в повідомленнях англійських інформаційних агентств, урядових постанов, інтерв'ю, тематичних матеріалах широко вживаються інфінітивні, дієприкметникові й герудіальні конструкції, відсутні

в українській мові. Дуже часто газетна й телевізійна інформація подається також у клішованій формі, наприклад: *to be reported, to be understood, to be seen, to be reported as saying*. [3, с. 293]

**Висновки з проведеного дослідження.** З наведеного вище можна зробити такі висновки. Жанр виступає як стійка структура тексту оригіналу, яка організує всі його компоненти в єдину систему. У зв'язку з цим специфічні мовні проблеми, що виникають у перекладі текстів різних жанрів, повинні вирішуватися разом зі специфічними питаннями перекладу кожного конкретного жанру.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистических исследований. М.: Наука, 1981. 139 с.
2. Карабан В.І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі. Флоренція – Страсбург – Гранада – Київ, 1997. 317 с.
3. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.
4. Павлюк Л.С. Текст і комунікація: Основи дискурсного аналізу. Львів: ПАІС, 2009. 76 с.
5. Полюк І.С., Бондар Л.В. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів. URL: <http://novyn.kpi.ua/> 2006 – 3/07\_Polyuk.pdf, 0.

УДК 81'25(091)

## ПОГЛЯДИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША НА СУТНІСТЬ І МЕХАНІЗМ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Голі-Оглу Т.В., к. філол. н., доцент  
завідувач кафедри української мови та слов'янської філології  
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

Прокопець А.А., магістрант  
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

У статті подано аналіз поглядів відомого українського письменника і перекладача XIX ст. Пантелеймона Куліша на сутність перекладацької діяльності, потенційні можливості перекладу художнього тексту та механізм трансформації тексту з однієї мови на іншу.

**Ключові слова:** переклад, трансформація, авторський переклад, художній текст, національна реалія.

В статье анализируются взгляды известного украинского писателя и переводчика XIX в. Пантелеймона Кулиша на сущность переводческой деятельности, потенциальные возможности перевода художественного текста и механизм трансформации текста с одного языка на другой.

**Ключевые слова:** перевод, трансформация, авторский перевод, художественный текст, национальная реалія.

### Goli-Oglu T.V., Prokopets A.A. THE VIEWS OF PANTELEIMON KULISH ON THE ESSENCE AND THE MECHANISM OF TRANSLATION ACTIVITIES

The article analyzes the views of Panteleimon Kulish, a famous Ukrainian writer and translator of the XIX century, on the essence of translation, the potential possibilities of translating a belles-lettres text and the mechanism of transformation of the text from one language to another.

**Key words:** translation, translation shifts, author's translation, belles-lettres text, national realia.

**Постановка проблеми.** Процес перекладу – своєрідна мовна діяльність, спрямована на найбільш повне відтворення змісту й форми тексту іншою мовою. Поняття перекладу в хронологічному й історико-перекладознавчому вимірах пройшло тривалий шлях становлення. У різні епохи воно мало різні трактування й інтерпретації – від абсолютного невизнання перекладу як різновиду міжмовної комунікації до тотальної автоматизації цього процесу. Саме тому аналіз різних авторських інтерпретацій зазначеного поняття і механізму перекладу в цілому на різних етапах становлення перекладознавства є важливим для формування чіткої картини розвитку перекладацької думки в Україні.

Перекладацька діяльність П. Куліша і його погляди на сутність перекладу, які були сформовані на основі практичних спостережень і власного перекладацького досвіду, є важливою сторінкою в історії українського перекладу, тому ці погляди вимагають детального аналізу й оцінки з позицій світового перекладознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Високу оцінку перекладацькій діяльності П. Куліша свого часу дали М. Грушевський, І. Франко, Б. Лепкий, М. Зеров [1], проте були і

критичні, негативні відгуки на Кулішеві переклади (М. Костомаров [2], О. Партицький [6]). У сучасних перекладознавчих студіях діяльність П. Куліша-перекладача також виступала об'єктом дослідження, зокрема розглядалася О. Лучук [5], О. Кучеренком [4], М. Стріхою [7; 8], Ю. Шевельовим [9] у ракурсі її місця в українському літературному процесі XIX ст., проте наразі відсутній детальний аналіз поглядів П. Куліша на переклад, його сутність і потенційні можливості.

**Постановка завдання.** Сформульована проблема й аналіз останніх публікацій визначають завдання дослідження, які полягають у всебічному вивченні поглядів П. Куліша на переклад, його механізм і труднощі, реалізацію концептуальних положень у практичній діяльності, зокрема в авторському перекладі роману «Чорна рада».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для розуміння поглядів П. Куліша на переклад, його сутність і механізм слід спинитися на інтерпретації Кулішем історичного розвитку української мови і її зв'язків з мовою Київської Русі. Відомий українофіл і захисник української мови та культури. П. Куліш спромігся на пошук відповіді на питання: яка із сучасних йому східнослов'ян-



ських мов є історично і лінгвістично ближчою до давньоруської – українська чи російська? Свої міркування щодо цього питання він презентував у післямові до першого видання роману «Чорна рада» в 1845 р. – «Об отношении малороссийской словесности к общерусской». П. Куліш вважає, що саме українська мова виступає правонаступницею давньоруської, адже «вся Русь у глибоку давнину говорила однією мовою чи дуже подібними наріччями; і вочевидь, руське слово було розвинуте до найкращих своїх форм переважно в тій країні, що була тоді зосередженням сили народної – у землі Київській. Чим далі від цієї території, тим контрастнішими мали бути регіональні відмінності і відхилення від власне південноруського слова (мови – Т. Г.-О., А. П.), що і було відбито частково у північноруських літописах» [3]. Саме з цієї причини, на думку П. Куліша, «мова землі Київської мала служити взірцем для всього первісного руського світу» [3].

Далі П. Куліш звертає увагу читачів на той факт, що російський народ, створивши свою державність, розвинув і власну мову, що стала засобом вираження різних сфер життя Московської держави. Як бачимо, Пантелеймон Куліш, далекий від «місцевого патріотизму», почувуючись «російським письменником нашого часу», все-таки всупереч обставинам та офіційному погляду спромігся на відстоювання первинного статусу української мови, яку вважав правонаступницею мови Київської Русі. Думаємо, що проголошувати такі погляди і визнавати статус української мови як самостійної, окремої в умовах Російської імперії ХІХ ст. було досить мужнім і революційним вчинком.

Окрім того, П. Куліш підкреслював позитивний вплив української мови на російську («північноруську»), адже письменники українського походження ввели свою мову «в тодішню російську словесність як мову освічену, опановану із загальноєвропейською наукою і здатну виражати наукові та абстрактні поняття» [3].

Саме твори М. Гоголя української тематики, на думку П. Куліша, принесли цьому письменнику славу і відкрили для російського читача світ української ментальності та культури; М. Гоголь «відкрив для великоросіян надхарактерний і поетичний народ, відомий їм до того в літературі лише за карикатурами. Власно кажучи, малоросійські повісті Гоголя містять у собі мало етнографічної та історичної істини, проте в них

відчувається загальний поетичний тон Малоросії... Не можемо сказати, що твори Гоголя пояснили Малоросію, однак вони дали новий, сильний поштовх до її розуміння» [3].

Зазначені вище погляди П. Куліша на історію розвитку і статус української мови стали основою його перекладознавчої концепції, яка сформувалася у процесі створення авторського перекладу роману «Чорна рада». Перші п'ять глав роману російською мовою було опубліковано в журналі «Современник» (Санкт-Петербург) у 1845 р. Україномовна версія роману П. Куліша «Чорна рада» вийшла друком набагато пізніше – у 1857 р. також у Санкт-Петербурзі. Цього року двічі в Москві надруковано роман російською мовою – у журналі «Русская беседа» й окремим виданням. Такою є офіційна історія першодруків роману.

З огляду на таку хронологічно непослідовну історію першодруків роману постає питання: автором україномовної і російськомовної версій є Пантелеймон Куліш, тоді яку ж з версій вважати текстом оригіналу, а яку – текстом перекладу? І тут нам допомагають свідчення самого П. Куліша, який у своїй післямові до першого видання 1845 р. «Об отношении малороссийской словесности к общерусской» зазначає, що початковим, а отже, текстом оригіналу є український текст роману. П. Куліш вказує на те, що російськомовний варіант роману є «вільним перекладом», саме тому в перекладі російською мовою «є місця, яких немає в оригіналі, а в оригіналі залишилося багато того, що не увійшло до перекладу» [3].

Таку фактологічно-сюжетну розбіжність між текстом оригіналу і текстом перекладу сам П. Куліш пояснював так: «Це відбулося як через різницю духу обох словесностей, так і через те, що, створюючи оригінал, я перебував на іншій позиції в поглядах, а в перекладі я розглядав предмет як людина певного літературного середовища. Там я за можливістю наслідував тон і смаки наших народних рапсодів та оповідачів; тут я залишався письменником усталеного літературного смаку» [3]. Тим більше незрозумілими й абсурдними виглядають звинувачення радянською критикою П. Куліша в «буржуазному націоналізмі», адже за часів СРСР його твори не передруковувалися і не входили до шкільної програми.

П. Куліш робить висновок, що текст оригіналу і текст перекладу роману «Чорна рада», «зображуючи одне й те саме, є,



за тоном і духом, двома різними творами» [3]. У післямові до російськомовного перекладу П. Куліш зазначає, що свідомо йде на зменшення читацької аудиторії, публікуючи свій історичний роман «Чорна рада» українською мовою, а не прямуючи шляхом Миколи Гоголя, послідовником якого він себе вважає в літературі. Причиною такого вибору є прагнення П. Куліша переконати російських імперських істориків і словесників у тому, що український (за термінологією самого П. Куліша – «южно-руський») народ має «свій характер і поетичний таланти» [3].

Оригінальними є погляди П. Куліша на переклад у цілому і переклад українських художніх текстів російською мовою зокрема; ці погляди він також висловив у післямові до першого видання «Чорної ради» російською мовою 1845 р. та в передмові до першого тому «Записок о Южной Руси». Як перекладач-практик, П. Куліш проаналізував труднощі такого перекладу, що виявилися в неможливості передати засобами російської мови національні українські реалії і взагалі концепцію української ментальності. «Справа тут не лише в розбіжності мов; справа в особливостях внутрішньої природи, що на кожному кроці відбиваються в способі вираження думок, почуттів, рухів душі, і які неможливо виразити мовою, що є неприродною для автора. Принаймні, той, хто пише ці рядки, прагнучи відповідного зображення стародавнього козацтва в «Чорній раді», на користь своїх ближніх, марно намагався замінити південноруську мову на мову літературну, що є загальноприйнятною в Росії» [3]. Далі П. Куліш звертає увагу на те, що зазначений вище факт демонструє «тісний зв'язок між мовою і творчою фантазією письменника» і «якою слабкою мірою мова іншого народу передає поняття, що виробилися не у нього і є чужою власністю» [3].

Задля ілюстрації зазначеного вище положення своєї перекладацької концепції П. Куліш наводить історію сприйняття читацькою аудиторією XIX ст. авторських перекладів Г. Квітки-Основ'яненка. Куліш дає схвальну, досить емоційну оцінку самим повістям, адже «повісті Квітки являють собою теплий, щирий живопис звичок наших селян, і зачарування, у яке вони занурюють читача, полягає не лише в змісті, а й у самій мові, якою вони написані» [3]. Однак, описуючи в ролі очевидця реакцію читацької аудиторії і редакційно-критичних кіл першої половини XIX ст. на авторський переклад повісті «Маруся»

та кількох інших, П. Куліш підтримав цю реакцію і звернув увагу на те, що «той самий письменник, що смішив і змушував плакати своїх земляків малоросійськими оповіданнями, став для них таким нудним, як і для великоросіян» [3]. Причину такого провалу П. Куліш вбачав у тому, що Г. Квітка-Основ'яненко є представником українського письменства, тому він мислив українськими мовними і культурними категоріями і не зміг від них відмовитися у перекладі.

Поняття «адекватність» та «еквівалентність» перекладу, що становлять основу сучасної теорії перекладу, були невідомі П. Кулішу в XIX ст., адже тоді переклад сприймався як царина суто практичної діяльності. Проте сам Куліш, як свідчить аналіз його перекладів і передмов чи післямов до них, відстоював концепцію неможливості здійснення адекватного перекладу, який би міг бути заміником тексту оригіналу іншою мовою: «Оскільки мова наших малоросійських дум і переказів доступна не всім великоросійським читачам, то я вирішив за необхідне додати до них якомога точний переклад. Я кажу «якомога точний» тому, що передати точно характер південноруського мовлення засобами північноруської мови абсолютно неможливо... Взагалі я маю сказати, що мій переклад є лише засобом для сприйняття і розуміння оригіналу, проте він не є його заміною для людей, що розуміють по-малоросійськи» [5, с. 267].

П. Куліш був поліглотом: знав майже всі слов'янські, англійську, французьку, іспанську, італійську, шведську та інші мови, які вивчав упродовж усього життя. Прагнення опанувати якомога більшу кількість мов відповідало положенню його концепції перекладу: перекладач має володіти мовою оригіналу, щоб правильно зрозуміти зміст тексту оригіналу і відчути його національну мовну специфіку. П. Куліш негативно ставився до підрядників (підрядкового перекладу); у листі до професора Бодяньського (1849 р.) він піддав нищівній критиці переклад В.А. Жуковським «Одіссеї» Гомера, причину недоліків цього перекладу він вбачав у тому, що Жуковський не володів давньогрецькою мовою і тому використовував під час перекладу підрядник. Проте з часом він зміг поєднати зазначене положення своєї концепції «з думкою про синтетизм мови перекладного твору, його включеність у культурний контекст нації перекладача» [4, с. 502]. Таке поєднання П. Кулішем втілювалося в тезі: «Что касается меня, то, зная,



как мудро было, например, даже Пушкину переводить Мицкевича и наоборот (их языки известны мне оба, как мой родной), я вижу в переводах наилучшую пробу языка относительно его ковкости, живописности, гармонии» [4, с. 504].

**Висновки з проведеного дослідження.** П. Куліш відстоював у своїх критичних працях окремий, самостійний статус української мови («південноруської», як називав її сам письменник і перекладач), звертав увагу на її пряме походження від давньоруської і позитивний вплив на російську (північноруську). На основі такої інтерпретації статусу української мови П. Кулішем були сформовані погляди на перекладацьку діяльність у цілому. Великий майстер українського слова вважав, що переклад завжди за своєю сутністю є вільним, адже у процесі перекладу створюється новий текст із власними мовностилістичними ознаками. Причину такої невідповідності тексту оригіналу і тексту перекладу П. Куліш вбачає як у розбіжності мовних систем, так і в національному способі вираження думок, почуттів, душевних переживань.

Вочевидь концепція П. Куліша повністю вписується в систему перекладознавчих поглядів XIX ст., що декларували французькі (концепція «приємного перекладу») і російські (В. Жуковський, В. Белінський та ін.) представники перекладацької думки. Перекладацька діяльність П. Куліша знаменувала остаточне становлення українського

перекладу, а також новий етап української оригінальної літератури, що отримала статус європейської.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Зеров М. Поетична діяльність Куліша. Зеров М. Твори: У 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 582.
2. Костомаров Н. П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность. Киевская старина. 1883. Т. V. Февраль. С. 222.
3. Кулиш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпilog к «Черной раде». Черная рада. Хроника 1663 года. Москва: Типография Александра Семены на Софийской улице. 1857.
4. Кучеренко О. П. О. Куліш – перекладач творів світового письменства. Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті. Вип. 6. Ч. 2. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2008. С. 498–508.
5. Лучук О. Пантелеймон Куліш і Шекспір: перекладацький проект XIX ст. Ренесансні студії. Запоріжжя: КПУ, 2011. Вип. 16–17. С. 252–284. URL: [http://intrel.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/10/renst\\_2011\\_16-17\\_19.pdf](http://intrel.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/10/renst_2011_16-17_19.pdf).
6. Партицький О. Шекспірові твори, переложені Кулішем. Зоря. 1882. Ч. 21. С. 327–328.
7. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт – Наш час, 2006. 344 с.
8. Стріха М. Шекспір безмежний: Роздуми над першим Повним зібранням творів Шекспіра українською мовою. Всесвіт. 1989. № 11. С. 110–117.
9. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. Вибрані листи Пантелеймона Куліша. Нью-Йорк; Торонто: Українська Вільна Академія Наук у США, 1984. С. 33–39.

УДК 81.25

**ТИПОВІ ПОМИЛКИ В КІНОПЕРЕКЛАДІ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ**

**Гудманян А.Г., д. філол. н., професор,**  
професор кафедри англійської філології і перекладу  
*Національний авіаційний університет*

**Полякова О.В., к. філол. н.,**  
доцент кафедри англійської філології і перекладу  
*Національний авіаційний університет*

Стаття присвячена проблематиці адекватного кіноперекладу англійськомовних анімаційних фільмів українською. У статті виокремлено, систематизовано та проаналізовано типові помилки кіноперекладача, а також запропоновано можливі варіанти їхнього адекватного кіноперекладу.

**Ключові слова:** кінопереклад, перекладацькі помилки, адекватний кінопереклад.

Статья посвящена проблематике адекватного киноперевода англоязычных анимационных фильмов на украинский язык. В статье выделены, систематизированы и проанализированы типовые ошибки кинопереводчика, а также предложены возможные варианты их адекватного перевода.

**Ключевые слова:** киноперевод, переводческие ошибки, адекватный киноперевод.

**Gudmanian A.G., Polyakova O.V. TYPICAL MISTAKES IN FILM TRANSLATION OF ANIMATED FILMS**

The article sets out to provide a description of adequate translation of English animated films into Ukrainian. The main translators' mistakes are allocated, systematized and analyzed. The possible variants of their translation are proposed.

**Key words:** film translation, translators' mistakes, adequate translation.

**Постановка проблеми.** Адекватним кіноперекладом анімаційного фільму є переклад, який відповідає принципам фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто збігається з артикуляцією й кінесикою анімаційних персонажів і тривалістю реплік, задовольняє прагматичні завдання перекладацького акту з урахуванням цільової аудиторії анімаційних фільмів [1, с. 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На шляху до досягнення адекватного кіноперекладу стають фонетичні, лексичні, граматичні та стилістичні розбіжності у структурах двох мов, що порівнюються: англійської й української, а також непрофесійність кіноперекладача, що призводить до порушення адекватності кіноперекладу анімаційних фільмів, тобто призводить до появи помилок у кіноперекладі. Проблематикою кіноперекладу займаються науковці всього світу, зокрема І. Гамб'є, Т. Гербст, В. Горшкова, Х. Діас-Сінтас, В. Демецька, А. Кулікова, Г. Кузенко, Т. Лукьянова, Дж.М. Льюїкен, Н. Матасов, А. Мельник, Ю. Плетенецька, Г. Слишкін, М. Снеткова. Проблематиці відтворення у кіноперекладі культурно-значущої інформації присвячена стаття Ю. Шульженко; К. Дубовий дослідив помилки і втрати у закадровому перекладі художнього фільму; С. Сергієнков проана-

лізував помилки перекладу художнього фільму.

**Постановка завдання.** Проте виокремлення, аналіз і класифікація типових перекладацьких помилок в кіноперекладі, зокрема англійськомовних анімаційних фільмів українською, ще не знайшли місця на поприщі перекладознавчих досліджень, тому мета статті полягає у виявленні та систематизації перекладацьких помилок, що допоможе діючим і майбутнім кіноперекладачам уникати типових помилок під час кіноперекладу, зокрема анімаційних фільмів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У якості матеріалу дослідження ми обрали анімаційні фільми, оскільки кінопереклад саме анімаційного кінотексту ускладнюється цільовою аудиторією анімаційних фільмів – дитячою (0+; 3+; 6+; 12+). Дитяча аудиторія – це особлива аудиторія, яка характеризується недостатніми знаннями про світ, несформованістю психіки та словникового запасу, а отже, є своєрідним «пластиліном», який легко піддається впливу зовнішніх факторів. У зв'язку з цим перегляд анімаційного фільму може мати безпосередній вплив на формування особистості дитини, її словникового запасу, а тому проблематика адекватного кіноперекладу анімаційного фільму є надзвичайно актуальною.



У ході проведення зіставного порівняльного перекладацького аналізу кіноперекладу англійських анімаційних фільмів українською «БіМуви: Медова змова», «Змивайся», «Мадагаскар 2: Втеча до Африки», «Панда Кунг-Фу 2», «Вартові легенд», «Шрек», «Сімейка Крудсів» ми виявили та класифікували такі типові перекладацькі помилки:

1. Використання стилістично-зниженої лексики.

1.1. Невиправдане застосування трансформації компенсації.

Надмірне застосування трансформації компенсації призводить до порушення виховної, освітньої функції анімаційного фільму для дитячої аудиторії, адже діти перебувають на етапі становлення мовлення та формування світогляду, а тому сприймають анімаційні фільми як частину життя і можуть перейняти з анімаційного фільму в повсякденний вжиток стилістично-знижену, табуовану лексику, нецензурні слова, тобто слова, які насправді не є загальноживаними.

Прикладом невикористання трансформації компенсації за допомогою просторіччя *хезати* знаходимо у кіноперекладі репліки “*Careful, mate. Those aren't chocolate buttons*” [4] / «Не вступи, братан, я не шоколадом хезаю» [5]. На нашу думку, вхідну репліку варто було адаптувати за допомогою стратегії «золотої середини», наприклад, «Обережно, не вступи. Це тобі не снікерс».

У кіноперекладі репліки “*I'm not dying on an empty stomach*” [14] / «Я не хочу здохнути на порожній кендюх» [15] слово *stomach*, яке має значення *шлунок, живіт*, компенсовано словом *кендюх*, що означає *перший відділ шлунка жуйних тварин, у якому попередньо перетравлюється їжа*. Репліку вимовляє жінка з сімейки Крудсів, а не тварина, проте за допомогою прийому компенсації перекладач хотів наголосити на тому, що сімейка Крудсів за зовнішнім виглядом, поведінкою і манерою говорити нагадує більше тварин, ніж людей. Проте слово *кендюх* не є загальноживаним, доступним і зрозумілим пересічному українцю, а тому його варто було замінити в кіноперекладі стилістично-нейтральним відповідником.

В іншій репліці “*Fetch us some Pop Tarts from the kitchen, Jeeves*” [4] / «Щістьора, притарабань печивця з кухні» [5] слово *Jeeves*, що означає *ідеальний слуга*, компенсовано сленгізмом *шістьора*, що ми вважаємо неприпустимим з погляду дитячої аудиторії як цільової аудиторії анімаційних фільмів.

У репліці “*Breakfast in bed*” [12] / «І сніданок у лігво» [13] слово *bed*, яке має значення *ліжко, постіль*, на нашу думку, у кіноперекладі невикористано компенсовано просторіччям *лігво*, оскільки у свідомості українського глядача ліжко асоціюється з різновидом меблів, які призначені для лежання, у вигляді рами на ніжках із двома спинками, на яку кладуть матрац і постіль, а в кадрі було зображено місце для сну на землі, зроблене з гілок і листя.

У репліці “*This place is mine*” [4] / «Халуна ця тепер уже моя» [5] перекладач невмотивовано застосував прийом компенсації до десемантизованого слова *place*, замінивши його просторіччям *халуна*, хоча на екрані йшлося про сучасну багатокімнатну квартиру. Миша є другорядним персонажем анімаційного фільму, у неї небагато реплік, росіяни в репліках миші сприяють створенню гумористичного ефекту, але використання стилістично-знижених лексичних одиниць призводить не лише до спотворення мовного портрета анімаційного персонажа, але й порушує освітню та виховну функції анімаційного фільму, адже діти, переглядаючи анімаційний фільм, запам'ятовують слова типу *лігво, халуна* й уживають їх у повсякденному спілкуванні, що, на нашу думку, неприпустимо.

1.2. Використання табуованої лексики.

Кінопереклад репліки бегемота-чоловіка Мото-Мото, який залицяється до бегемота Глорії: “*Know what “MotoMoto” means? It means, “HotHot”*” [6] / «Знаєш, що «Мото-Мото» значить? Означає «ТрахТрах» [7] вважаємо неадекватним, оскільки, на нашу думку, український перекладний відповідник *трах* розрахований на більш дорослу аудиторію, тоді як аудиторією анімаційних фільмів є дитяча. Такий переклад може викликати в дитини цікавість, і батькам важко буде пояснити значення українського відповідника *трах*. Тому у кіноперекладі таких реплік українською мовою варто шукати відповідник з емоційно-забарвленою або нейтральною семантикою, неприпустимий не тільки для дорослої, а й для дитячої аудиторії, наприклад, *Джага-джага, Туц-туц*.

1.3. Вживання нецензурної лексики.

Використання нецензурної лексики у кіноперекладі анімаційних фільмів вважаємо неприпустимим, адже це призводить до порушення адекватності кіноперекладу з погляду на дитячу аудиторію як цільову аудиторію анімаційних фільмів.

Наприклад, у репліці “*Where are those idiots?*” [4] / «*Де ділись ці йолопи?*» [5] кіноперекладач не лише не адаптував нецензурної лексеми *idiot*, а й компенсував її в перекладі нецензурною лексемою *йолоп*, що призвело до порушення адекватності кіноперекладу.

У наступній репліці “*You idiot!*” [4] / «*Tu йолоп!*» [5] кіноперекладач компенсував слово *idiot* нецензурним словом *йолоп*, що ми вважаємо невиправданим з погляду цільової аудиторії анімаційних фільмів, оскільки такі фільми є прецедентними, тому дитина може повторювати слово *йолоп* у повсякденному мовленні.

У кіноперекладі вхідної репліки “*Faster, you, idiot!*” [4] / «*Швидше, телені!*» [5] перекладач компенсував нецензурну лексему *idiot* нецензурною лексемою *телень*. Такий кінопереклад ми вважаємо прагматично неадаптованим, а тому неадекватним.

Кінопереклад репліки “*What a loser!*” [4] / «*Який вилупок!*» [5], на нашу думку, теж неадекватний, оскільки перекладач не адаптував нецензурної лексеми *loser*.

Прагматично неадаптованим є кінопереклад репліки “*Get of me, you, lab reject*” [4] / «*Геть від мене, лабораторний покидьок*» [5], у якій слово *reject*, що означає *непридатний працівник, відбракований матеріал*, компенсовано в перекладі нецензурною лексемою *покидьок*, що неприпустимо з погляду цільової аудиторії анімаційних фільмів.

1.4. Вживання слів із негативною конотацією.

Американські анімаційні фільми часто містять репліки зі словами, які пов’язані зі смертю, убивством, насильством. На нашу думку, такі лексеми необхідно обов’язково адаптувати в кіноперекладі для українського глядача, оскільки дослівний переклад таких реплік без їх відповідної адаптації може негативно вплинути на психологічний розвиток дитини. Наприклад, Шрек – це велика зелена тварина, відома також як людоджер, тобто тварина, яка їсть людей. Проте в анімаційному фільмі Шрек не з’їв жодної людини, а їв лише ягоди та дрібних тварин, наприклад, мишей. Шрек був не жорстоким людоджером-убивцею, а дуже чуйною і доброю твариною, він був дуже самотнім і страждав через те, що в нього немає друзів. Саме тому вважаємо кінопереклад реплік Шрека неадекватним, оскільки перекладач не адаптував ці репліки для дитячої аудиторії як цільової.

Так, репліка Шрека “*They’ll shave your liver. Squeeze the jelly from your eyes*” [12] /

«*Вирвуть печінку і вичавлять вам очі*» [13] прагматично неадаптована, оскільки містить словосполучення з негативною конотацією: *вирвати печінку, вичавити очі*, що неприпустимо з огляду на цільову аудиторію анімаційного фільму.

Інша репліка Шрека “*Maybe I could have decapitated an entire village and put their heads on pike, gotten knife, cut open their spleen and drink their fluids*” [12] / «*Мабуть, треба було повідрубувати всьому селу голови, настромити на кілки, ножем повирізати селезінки та повипивати кров*» [13] також прагматично неадаптована для цільової аудиторії, оскільки містить словосполучення з негативною конотацією: *повідрубувати голови, повирізати селезінки, повипивати кров*. Такий кінопереклад може мати негативний вплив на психологічний розвиток дитини.

2. Невиправдане використання стратегії форенізації.

Надмірне застосування стратегії форенізації під час кіноперекладу є недопустимим через недостатній екстралінгвальний досвід цільової аудиторії. Наприклад, у репліці “*When we need food, we hunt for a decent hotdog stand*” [6] / «*Нам потрібна їжа, ми полюємо на возики з хотдогами*» [7] ми маємо справу в розбіжностями в культурі мови тексту оригіналу та культурі мови тексту перекладу. Так, у США головною їжею є фастфуд: гамбургери, хотдоги, які можна купити на возиках на вулиці. В Україні фастфуд продається зазвичай у МакДональдзах, які українці відвідують не дуже часто. Возиків із хотдогами на вулиці в Україні немає. Тому українській аудиторії, зокрема дитячій, незрозуміло, чому треба полювати за возиками з хотдогами, якщо зголоднів. Українці зазвичай йдуть до магазину по продукти, рідше йдуть в кафе. Адекватним прагматично-адаптованим кіноперекладом англійської репліки є переклад на кшталт «*Коли ми голодні, то йдемо в МакДональдз*».

3. Невиправдане застосування стратегії доместикації.

Надмірне використання стратегії доместикації обмежує пізнавальну й освітню функції анімаційного фільму. Наприклад, вхідна репліка “*May day! May day! Bee’s going down!*” [2] / «*SOS! SOS! SOS! Бджола падає!*» [3] доместикована за допомогою прийому компенсації, хоча, на нашу думку, батьки в змозі пояснити дітям різницю між сигналами біди *May day* та *SOS* (сигнал *SOS* – це міжнародний сигнал лиха в радіотелеграфному



зв'язку (з використанням азбуки Морзе); тоді як *May day* – міжнародний сигнал лиха в радіотелефонному (голосовому) зв'язку, і головна відмінність полягає в тому, що в голосовому зв'язку сигнал *SOS* не застосовується, голосовим сигналом лиха є *May day*). На основі визначень двох сигналів біди ми вважаємо кінопереклад неадекватним у зв'язку з тим, що сталося порушення семантичного синхронізму, оскільки репліку вимовляє бджола під час польоту, а голосовим сигналом біди є *May day*.

Аналогічно в репліці “*All rise! The Honorable Judge Bumbleton presiding*” [2] / «*Встати. Суд іде. Її честь, суддя Гудюченко*» [3] перекладач використав стратегію одомашнення іншомовного прізвища *Bumbleton*, змінивши його у кіноперекладі типовим українським прізвищем з суфіксом –енко, а саме *Гудюченко*. Така заміна створює комічний ефект, наближає переклад до культури реципієнта кіноперекладу, проте переклад має певною відкрити глядачеві іншомовні реалії, знайомити глядача з культурою інших країн, зокрема з прізвищами носіїв мови-оригіналу. Саме тому адекватним вважаємо кінопереклад іншомовного прізвища *Bumbleton* за допомогою транскрибування *Бамблетон*.

#### 4. Буквальний переклад.

Так, у вихідній репліці пінгвіна “*I’ll give him a kiss of life*” [6] / «*Зроблю йому цілунок життя*» [7] фразеологізм *kiss of life* / *цілунок життя* перекладено дослівно, тоді як українськими словниковими еквівалентами фразеологізму *kiss of life* є *спосіб штучного дихання*, *штучна вентиляція легень з рота в рот*. Буквальний переклад порушив синхронізацію з відеорядом, оскільки у відеоряді зображено, як водій збирається зробити штучне дихання пінгвіну після того, як збив його машиною, а не «цілунок життя».

#### 5. Порушення норм мови-перекладу.

Так, у репліці “*Do you think the boss will be annoyed with us*” [4] / «*Думаєш, бос буде незадоволений з нас*» [5] кіноперекладач порушив граматичні норми української мови, згідно з якими правильним є переклад *незадоволений нами*.

#### 6. Використання росіянізмів.

Використання росіянізмів в українському кіноперекладі обґрунтовуємо бажанням кіноперекладача досягнути певного гумористичного ефекту. Так, у кіноперекладі репліки “*Heu*” [8] / «*Здрасте*» [9] зустрічаємо росіянізм «*здрасте*» (від російського слова *здравствуйте*), що ми обґрунтовуємо бажанням

кіноперекладача відтворити певні мовно-стилістичні особливості анімаційного персонажа та створити гумористичний ефект. Проте, на нашу думку, натомість росіянізму варто було використати транскодований український відповідник «*Гей*», адже це – просторіччя, а не загальноживане слово, тому запропонований український відповідник також дозволив би відтворити мовно-стилістичні особливості анімаційного персонажа, проте без порушення норм української мови.

Порушення норм української мови, що спричинене невинуватим застосуванням росіянізму у перекладі авіаційної термінології, бачимо в кіноперекладі репліки “*Struts*” [6] / «*Стойки*» [7], адже українськими словниковими еквівалентами англійського терміна *struts* є слова *стійки*, *стояки*.

#### Висновки з проведеного дослідження.

Таким чином, у ході проведення зіставного аналізу кіноперекладу англійських анімаційних фільмів українською ми дійшли висновку, що типовими перекладацькими помилками кіноперекладу, які призводять до порушення адекватності перекладу, є: буквальний переклад, недотримання норм мови перекладу, невинуватим застосування стратегії доместикації та форенізації, а також трансформації компенсації, вживання стилістично-зниженої лексики, а саме табуйованої та нецензурної лексики, слів із негативною конотацією та росіянізмів. Наявність вказаних помилок призводить до порушення виховної, освітньої функції анімаційного фільму, адже діти перебувають на етапі становлення мовлення та формування світогляду, а тому сприймають анімаційні фільми як частину життя і можуть перейняти з анімаційного фільму в повсякденний вжиток стилістично-знижену лексику, табуйовану лексику, нецензурні слова, просторіччя, тобто слова, які насправді не є загальноживаними, а надмірне використання форенізації та доместикації певною мірою обмежує формування знань дитини про світ, культурні явища.

Перспективи подальших досліджень передбачаємо у виявленні типових перекладацьких помилок під час синхронного перекладу популярних ТВ шоу, зокрема в режимі онлайн, і помилок під час кіноперекладу художніх фільмів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Полякова О.В. Стратегії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англійських анімаційних фільмів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Одеса, 2015. 19 с.



2. «Bee Movie» / Dream Works Animation, the USA, 2007.
3. «Бі Муві: Медова змова». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
4. «Flushed Away» / DreamWorks Animation, the USA, 2006.
5. «Змивайся». Переклад професійний, дубльований студією Pteroduction, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
6. «Madagascar: Escape 2 Africa» / Dream Works Animation, the USA, 2008.
7. «Мадагаскар 2: Втеча до Африки». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
8. «Panda Kung-Fu 2» / Dream Works Animation, the USA, 2011.
9. «Панда Кунг-Фу 2». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
10. «Rise of the Guardians» / DreamWorks Animation, the USA, 2013.
11. «Вартові легенд». Переклад професійний, дубльований студією Le Doyen Studio, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
12. «Shrek» / Dream Works Animation, the USA, 2001.
13. «Шрек». Переклад професійний, дубльований студією ICTY, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.
14. «The Croods» / Dream Works Animation, the USA, 2013.
15. «Сімейка Крудсів». Переклад професійний, дубльований студією Postmodern, версія у форматі DVD video, що є в торговельному обігу.

УДК 821.112.2'255.4

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКИХ МОДАЛЬНИХ ЧАСТОК У КОРОТКОМУ ОПОВІДАННІ В. БОРХЕРТА «КУХОННИЙ ГОДИННИК»

Добринчук О.О., к. філол. н., доцент  
кафедри німецької мови

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

У статті розглядаються особливості німецьких модальних часток та їх перекладу українською мовою. Зроблено спробу дослідити функціонування модальних часток в ідіостилі німецького письменника В. Борхерта на матеріалі короткого оповідання «Кухонний годинник». Продемонстровані та обґрунтовані авторські варіанти перекладу німецьких модальних часток у згаданому художньому творі.

**Ключові слова:** модальні частки, особливості, ідіостиль, емоційність, переклад, контекст.

В статье рассматриваются особенности немецких модальных частиц и их перевода на украинский язык. Сделана попытка исследовать функционирование модальных частиц в идиостиле немецкого писателя В. Борхерта на материале короткого рассказа «Кухонные часы». Демонстрируются и обосновываются авторские варианты перевода немецких модальных частиц в упомянутом художественном произведении.

**Ключевые слова:** модальные частицы, особенности, эмоциональность, перевод, контекст.

### Dobrynychuk O.O. PECULIARITIES OF FUNCTIONING AND TRANSLATION OF THE GERMAN MODAL PARTICLES IN THE SHORT STORY "KITCHEN CLOCK" BY W. BORCHERT

The article deals with the peculiarities of the German modal particles and their translation into Ukrainian. An attempt is made to investigate the functioning of the modal particles in the idiosyncrasy of the German writer W. Borchert on the material of the short story "Kitchen Clock". The own variants of the translation of the German modal particles in this work are demonstrated and substantiated.

**Key words:** modal particles, peculiarities, emotionality, translation, context.

**Постановка проблеми.** У сучасній німецькій мові можна зустріти велику кількість модальних часток (далі – МЧ). Вони є важливими сигналами у розмовній динаміці й особливими сигналами для вираження емоцій та експресії, отже, вони підсвідомо спрямовані на іллокутивний мовленнєвий акт. Зрозуміло, що під час розмови ми хочемо не лише повідомити якусь інформацію, але й передати свої враження, почуття, настрої, спонукати

до дій, викликати якусь реакцію. МЧ допомагають зрозуміти цілі та наміри мовця, його емоційну оцінку змісту висловлювання, його очікування, тобто виявляють прагматичну спрямованість висловлювання.

У художній літературі, переважно в діалогічному мовленні, також досить часто можна зустріти МЧ. Передача значення німецьких МЧ українською мовою, їх доцільний переклад є важливим кроком в опануванні роз-



мовної мови, а також у дослідженні авторського стилю, зокрема відомого німецького письменника Вольфганга Борхерта, що й зумовлює актуальність дослідження. Об'єктом розвідки вибрані МЧ в ідіостилі письменника.

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Є ціла низка праць, присвячених детальному вивченню МЧ у німецькій мові, зокрема це роботи закордонних дослідників: М. Турман, Т. Петріч, Мін-Яае Квон, Т. Гербергольц, Й. Барчетті. На особливу увагу заслуговує праця Л. Ліфлендер-Коїстінен, яка присвячена саме дослідженню проблем перекладу німецьких МЧ рідною мовою. Постановка проблеми функціонування МЧ у різних аспектах відображена у вітчизняних дослідженнях О.І. Кучми, І.М. Гуцол, О.К. Садикової, М.В. Паєвської, М.М. Марусинець та інших. Літературна спадщина В. Борхерта, насамперед, вивчалася літературознавцями (С.А. Притолок, А.Р. Амірова, Н.І. Платіцина). Окремі спроби лінгвістичного аналізу праць В. Борхерта знаходимо у працях В.І. Волощук, В.І. Черенок. Однак, на нашу думку, мова малої прози В. Борхерта досліджена незначною мірою. Публікацій, присвячених тонкощам перекладу МЧ у художній літературі, зокрема у коротких оповіданнях В. Борхерта, небагато, що визначає новизну роботи.

**Постановка завдання.** Метою нашої праці є теоретичний та практичний аналіз МЧ в оповіданні В. Борхерта «Кухонний годинник».

Досягнення мети роботи передбачає реалізацію таких завдань:

- окреслити теоретичні аспекти функціонування МЧ та особливості їх перекладу;
- розкрити специфіку використання МЧ у короткому оповіданні В. Борхерта «Кухонний годинник» як одного з лексико-стилістичних засобів ідіостилі письменника;
- проаналізувати варіанти літературного перекладу МЧ українською мовою.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Інтерес сучасної лінгвістики до МЧ німецької мови не випадковий, адже жодна інша мова не володіє такою розгалуженою системою.

Дослідження функціонування модальних часток є актуальним у зв'язку з тим, що вони багатофункціональні, а також сильно залежні від контексту. Варто зазначити, що «модальні частки належать не до окремого слова чи словосполучення, а до усього речення загалом. У реченні вони відіграють комунікативну

роль і допомагають зрозуміти мету і наміри: про що говориться, яка емоційна оцінка змісту висловлювання, які взаємини існують між партнерами по комунікації» [3, с. 188]. Саме ця ознака МЧ найбільш ускладнює їх переклад.

МЧ (від лат. «partikula») використовуються у німецькій мові порівняно з іншими мовами досить часто. МЧ *eben, denn, doch, ja, nur, schon, vielleicht* є серед 5000 найчастіше вживаних слів у словнику Kaedings Korpus. Вони зустрічаються частіше в усному мовленні, ніж у писемному, у розмовній мові, ніж у літературній, у спонтанному мовленні, ніж у підготовленому, у діалогічному (Alltags-Dialoge), ніж монологічному [8, s. 245]. МЧ можна також назвати «Gesprächswörter» (розмовні слова) [7, s. 552], адже основною їх ознакою є вживання у розмовному діалогічному мовленні.

У перекладі будь-яких видів текстів, а особливо художніх творів, в яких зустрічається розмовна мова, МЧ мають важливе значення. У такому разі не можна застосовувати «автоматичний» переклад, адже МЧ несуть емоційне смислове навантаження. Їх можна перекласти лише у контексті.

Однією із труднощів перекладу МЧ є також явище омонімії, за якого МЧ не є МЧ, а є іншими частинами мови, зокрема, прислівниками, сполучниками, прикметниками, тощо. Наприклад:

*a) Sie sieht doch schön aus (Modalpartikel).* – А вона **таку** гарна [тут і надалі переклад мій – Д.О.]. МЧ **doch** у цьому реченні демонструє прагнення переконати співрозмовника у правоті свого твердження. МЧ **doch** доцільно перекласти підсилювальною модальною часткою **таку**, яка також в українській мові передає такі відчуття мовця;

*б) Er hat es ihm gesagt, doch er wollte es ihm nicht glauben. (Konjunktion) (= aber).* – Він йому це сказав, але він не хотів йому вірити. У цьому реченні **doch** є сполучником сурядного речення, який можна замінити сполучником *aber*.

Під час перекладу німецьких МЧ українською мовою важливо враховувати такі їх особливості:

1. МЧ не можуть бути самостійними членами речення. Модальні частки, як і службові слова, не можуть вживатися самостійно поза рамками речення і своє лексичне значення реалізують тільки в ньому.

2. МЧ не можуть стояти на початку речення. Переважно МЧ стоять у середині речення.



Але залежно від їх розташування зміст усього речення може мати різні емоційні відтінки. МЧ переважно стоять перед «ядром повідомлення», словом або словосполученням, на які під час перекладу варто звернути особливу увагу [6].

3. МЧ не можуть бути самостійними відповідями на запитання (у зв'язку з тим, що вони не є самостійними членами речення).

4. МЧ не мають жодного впливу на істинність значення речення, в якому вони виступають. Самі по собі МЧ не мають конкретного семантичного значення («*relativ bedeutungsarm*» [4, s. 9]), тобто, якщо ми порівняємо два речення (одне із МЧ, а інше без неї), то їхній зміст буде однаковим. Те саме можна сказати і про заміну МЧ іншою МЧ. Наприклад:

*Es war Nacht. – Es war ja Nacht* [5]. – *Es war doch/bereits/eben Nacht.*

*Була ніч. – Але ж була ніч. – Вже була ніч.*

Як видно із наведеного прикладу, семантичне значення усіх трьох речень полягає у тому, що була ніч. Заміна однієї МЧ на іншу не відіграє особливо важливої ролі. Проте саме МЧ надає емоційності реченню і вказує на певні почуття мовця, зокрема здивування, або на прагнення мовця переконати співрозмовника у тому, що була глибока пізня ніч.

5. МЧ можна вилучити із речення і при цьому воно не стане граматично невірним [4].

Щоб розпізнати МЧ у художньому тексті, також необхідно пам'ятати, що:

– більшість МЧ ненаголошені (у наказових реченнях деякі МЧ можуть бути наголошені, наприклад: *Mach 'ja/'blos keinen Unsinn! – Та не роби ж дурниць!);*

– МЧ часто можуть функціонувати у різних комбінаціях між собою [4, s. 15–17]. Подекуди такі комбінації можуть утворюватися із багатьох МЧ (до 5 МЧ підряд). Наприклад: *Das war denn eben doch auch nur ein kleiner Erfolg. – Це все ж таки був лише невеликий успіх.* Зауважимо, що при перекладі речень із такими комбінаціями МЧ не обов'язково перекладати кількісно, а подекуди доцільно підібрати повнозначне самостійне слово для вираження тієї або іншої емоції, яка у німецькому реченні виражена цілим рядом МЧ.

– МЧ дуже диференційовано виражають ставлення, припущення, оцінку мовця щодо того, про що він повідомляє, а також частково очікування реакції співрозмовника.

МЧ у художньому творі є важливими індикаторами, які під час аналізу художнього тексту потрібно уважно розглядати та аналі-

зувати, тому що саме вони допомагають перекладачеві інтерпретувати авторську думку [7, s. 554].

Використання МЧ є більш природним у текстах, в яких є більше можливостей розглянути відносини між співрозмовниками, проаналізувати їх знання, погляди, ставлення до теми розмови, тобто у діалогах, а особливо у діалогах із високим рівнем конфіденційності, адже у таких діалогах частіше зустрічаються ситуативні зауваження, конкретні вказівки щодо сприйняття теми розмови. МЧ допомагають зрозуміти цілі й наміри мовця, його емоційну оцінку змісту висловлення, його очікування, які він пов'язує зі своїм партнером по комунікації. Зазначимо, що вживання МЧ дає змогу заощаджувати мовні засоби, а отже, й час на висловлювання, саме тому вони є невід'ємною складовою частиною спонтанного діалогічного мовлення.

Характерною стилістичною особливістю коротких оповідань В. Борхерта є простота викладу матеріалу, що, своєю чергою, пояснює вибраний автором для своїх коротких оповідань розмовний стиль письма. Діалогічність мовлення, часте використання коротких еліптичних речень є ознаками розмовного стилю, який наближує читача до реалій війни настільки, що здається, ніби ці події та герої оповідань добре знайомі читачеві. Мова головних персонажів емоційна, пристрасна, близька та прониклива. Така специфіка наративу автора «посилює апелятивність текстів та їх проникливість» [2, с. 226], а стиль письма спантеличує наївною простотою та влучністю вислову.

Експресивності творам німецького письменника надає також пристрасна лексика та лексико-стилістичні засоби, які вдало застосовує В. Борхерт. Одними із таких іллокутивних індикаторів у текстах письменника є МЧ. Дослідниця О.І. Кучма справедливо зауважує: «В літературному творі емоційно-експресивні частки є засобом *стилізації*: за відсутності на письмі інших засобів, що супроводжують усне мовлення (інтонація, жести, міміка), ці, як правило, короткі слова створюють найекономнішим чином тло ситуації мовлення та керують перебігом розмови. Однак пряма мова персонажів – найбільш придатний контекст для реалізації частками своїх функцій» [1, с. 256]

В оповіданні «Кухонний годинник» головним персонажем є німецький солдат, який повертається додому, але його домівка зруйнована, він втратив усе: і родину, і дім.



Солдат знаходить на руїнах єдиний вцілілий предмет – це кухонний годинник, вже поламаний. Для інших – це просто сміття, а для нього ця річ є нагадуванням про щасливе життя, колишній «рай» без війни. Стрілка годинника містичним чином зупинилась на позначці, коли він почувався щасливим. Війна перетворила рай на пекло, і не лише головний герой усвідомлює це, інші учасники розмови не можуть знайти слів для втіхи, не можуть подивитися один одному у вічі, не можуть словами висловити свої почуття. Єдине, що їх хвилює у той момент, – це усвідомлення того, що пізнати цінність життя і миру можна, лише втративши їх.

Коротке оповідання «Кухонний годинник» побудовано на діалозі німецького солдата та його випадкових співрозмовників. Вони не знайомі, але саме їм герой розповідає про годинник, який знайшов. Співрозмовники не беруть активної участі у діалозі, вони більше виступають слухачами. Їм належать лише чотири репліки. Ці випадкові люди не є важливими персонажами, вони – ширма, адже розмову солдат веде із самим собою, це – його сповідь. Саме тому його розповідь перетворюється поступово на монолог. Рівень конфіденційності тексту дуже високий, адже солдат розповідає незнайомцям про свої спогади та відкриває їм душу. На думку дослідника Т. Петріча, між МЧ та рівнем конфіденційності тексту існує тісний зв'язок. Якщо розмова приймає емоційний, особистісний та довірчий характер, тобто рівень конфіденційності тексту зростає, то частота вживання МЧ зростає також. Для текстів із високим рівнем конфіденційності є природним вживання МЧ. [8, s. 245–246].

Мова головного персонажа більше схожа на мову, яка застосовується у діалогах: спонукальні речення, короткі фрази, численні повтори, а також часте використання МЧ, додають його розповіді емоційності. Мовлення німецького солдата характеризується варіативністю у вживанні МЧ: *auch, nun, doch, mal, ja, wohl*.

Свою розмову він починає не з привітання, знайомства з людьми на лавці чи ввічливих фраз, а одразу з теми розмови – кухонного годинника. Повтор МЧ *auch* у наступних фразах героя лише вказує на його емоційне збудження, його розпач, сум. МЧ *nun* посилює ці емоції. Солдат ніби знає, про що могли б подумати його співрозмовники, дивлячись на старий поламаний годинник, і погоджується з їх думками: «*Sie hatte weiter keinen*

*Wert, ...das weiß ich auch. Und sie ist auch nicht so besonders schön...Und nun gehen sie [die Zeiger]auch nicht mehr»* [5]. – «Він нічого не вартий...і я це знаю. І він не такий вже й гарний. ...І вони [стрілки] вже навіть не йдуть». Щоб підкреслити той факт, що герой добре усвідомлює, що річ у його руках – це просто мотлох, при перекладі цих речень ми використовуємо підсилювальні модальні частки *i, вже, навіть*, щоб показати завершеність дії та її категоричність.

МЧ *doch* неодноразово трапляється у мові головного персонажа. Переважно вона сигналізує про прагнення солдата переконати співрозмовників у своїх твердженнях. Так, наприклад, описуючи свій годинник, він каже: «*Sie ist nur ein Teller, so mit weißem Lack. Aber die blauen Zahlen sehen doch ganz hübsch aus, finde ich»* [5]. – «Він лише тарілка, покрита білим лаком. Але блакитні цифри доволі таки гарні, я думаю». В українському реченні пропонуємо видільну часту *таки* у поєднанні з прислівником із метою підсилення твердження.

Ще одне речення із комбінацією МЧ, у тому числі *doch*, сигналізує про небажання головного героя вірити, що годинник – це непотрібна річ, адже він уособлює той «рай», в якому жив колись солдат. Зізнавшись собі у тому, що поламаний годинник – це сміття, яке нічого не варте, герой ніби боїться його втратити, як втратив колись мирне життя: «*Aber sonst is sie doch noch ganz wie immer: weiß und blau»* [5]. – «Але в іншому він все ще такий як завжди: білий із блакитним». Три МЧ поспіль посилюють одна одну і водночас емоційну напругу в розповіді солдата. Недоцільно перекладати кожен з них.

У наступному реченні МЧ *doch* відображає своє найпоширеніше значення – впевненість у власному твердженні: «*Das alles war doch immer so gewesen»* [5]. – «І це завжди було (саме) так». В українському перекладі ми можемо упустили переклад МЧ *doch*, адже про високий рівень впевненості у своїх словах повідомляють попередні репліки головного героя, тобто читач розуміє це із контексту. На нашу думку, не треба обтяжувати речення зайвими словами, якщо зміст зрозумілий та вичерпний. Але можемо перекласти і за допомогою означальної частки *саме*, яка ще більше підкреслить прагнення героя переконати усіх, що події, про які він повідомляє, відбувалися так, а не інакше.

Частка *doch* зустрічається у реченні, яке належить не головному герою, а його спів-

розмовнику: «*Aber sie geht **doch** nicht mehr*» [5]. – «Але **ж** він **більше** не йде». У цій фразі звучить здивування та приховане запитання: якщо годинник не працює, то навіщо він солдату? З іншого боку, це речення можна трактувати як дружнє нагадування солдату про те, що річ поламана і непотрібна. Такий висновок ми робимо саме завдяки МЧ **doch**. В українському перекладі для створення такого емоційного ефекту ми застосовуємо підсилювальну модальну частку **ж** разом із прислівником у вищому ступені порівняння.

Однією із функцій МЧ є встановлення когнітивних зв'язків між адресатом та мовцем. «Частка як індикатор ставлення мовця до пропозиції висловлювання, адресата та ситуації мовлення активує загальні знання адресата, історію попередніх інтеракцій та спільних знань, завдяки чому адресат розпізнає закладену мовцем оцінку та відповідним чином класифікує отриману інформацію, реагує на неї», – зауважує О.І. Кучма [1, с. 258]. Наприклад, у реченнях «Denken Sie **mal**, sie ist um halb drei stehengeblieben. Ausgerechnet um halb drei, denken Sie **mal!**» [5]. – «Ви **лише** подумайте, він зупинився о пів на третю. Точнісінько о пів на третю, Ви **тільки** подумайте!» солдат закликає своїх співрозмовників замислитися над фактом повідомлення. МЧ **mal** у спонукальному реченні виражає разове прохання, обмежене у часі, до якоїсь дії, у цьому разі – замислитися. Таке прохання можна розглядати як дружнє з відтінком ввічливості. Вживаючи частку **mal**, герой намагається зробити своє звернення якомога делікатнішим та ненав'язливим. Завдяки цій МЧ адресати правильно ідентифікують заклик мовця та роблять певні припущення. Повтор фрази «Denken Sie **mal**» свідчить також про сильне здивування мовця, його емоційне збудження, він ніби не вірить сам у те, що бачить. Українськими еквівалентами можна обрати синонімічні видільні модальні частки **лише** та **тільки**.

«Часте повторення якоїсь однієї частки у висловлюванні мовця можна трактувати як характерну ознаку його мовлення, зумовлену, наприклад, обмеженим словниковим запасом або недосконалою інтерактивною компетенцією» [1, с. 258]. Герой оповідання – звичайний солдат, який говорить простою розмовною мовою, до того ж, тема розмови його дуже хвилює. На нашу думку, саме через надмірні емоції йому бракує слів, спогади «душать» його. Не знаходячи потрібних слів, щоб описати свої почуття, він вживає ек-

пресивні частки. Так, у своїй розповіді герой неодноразово використовує МЧ **ja**. Основне значення цієї частки – підтвердження правдивості висловлювання реалізується у таких реченнях: «*Denn sie hatte **ja** schon geschlafen. Es war **ja** Nacht. ...Sie tat das **ja** immer*» [5]. – «Тому що вона **вже** спала. Була **ж** ніч. ... Вона завжди це робила». Згадуючи про свою матір, герой надмірно хвилюється. Він прагне переконати своїх співрозмовників, що було саме так. Водночас солдат сам дивується, що мати завжди чекала на нього вночі, чула, як він приходив додому, не сварила, дала попоїсти, ніби переконує себе, а не співрозмовників. Для вираження правдивості твердження в українській мові ми використали підсилювальні модальні частки **ж** та **вже**. В останньому реченні німецьку МЧ залишаємо без перекладу. Порядок слів, за яким слово «завжди» стоїть одразу після підмета вказує на його семантичну важливість, саме на нього падає емоційний наголос.

Використання автором двох МЧ поспіль у наступному реченні не є випадковим: «*Das ist **ja gerade** der Witz*» [5]. – «В цьому **ж** і суть». Вони розташовані за принципом зростання інтенсивності загадковості, на якій хоче наголосити солдат. Його вражає дивний збіг обставин: годинник зупинився саме в той час, з яким герой пов'язує найщасливіші моменти свого життя. Завдяки часткам висловлювання набуває особливої емоційності. Воно виражає і подив, і захоплення, і прагнення переконати співрозмовників. Відповідність емоціям в українському реченні досягається також завдяки двом підсилювальним модальним часткам.

МЧ **wohl** зустрічається значно рідше за інші МЧ, як-от **doch**, **ja**, **mal**. Проте в оповіданні вона присутня і у репліках головного героя, і в його співрозмовника. У наступному висловлюванні з її допомогою солдат ще раз хоче наголосити, що він все добре усвідомлює, що він не марить і при здоровому глузді: «*Kaputt ist sie, das weiß ich **wohl***. [5]. – «Поламаний він, і я це знаю». В українському перекладі ми використали модальну підсилювальну частку **і**, щоб передати емоційність висловлювання.

Питання співрозмовника із МЧ **wohl** із порядком слів розповідного речення: «*Sie haben **wohl** alles verloren?*» [5]. – «Ви, **певно**, все втратили?» перетворюється на риторичне питання, яке змушує задуматися не тільки адресата, але й самого мовця. МЧ виступає у ролі ознаки риторичного запитання. Вона свідчить про гіпотетичне припущення мовця,



який більше упевнений у стверджувальній відповіді, ніж у негативній. На такі запитання мовець переважно і не чекає відповіді. Мета його висловлювання – дати емоційну оцінку своєму ствердженню. В українському перекладі модальне слово *певно* вказує на вірогідність висловлювання та є доречним під час перекладу.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, вище наведений аналіз МЧ у короткому оповіданні «Кухонний годинник» В. Борхерта свідчить про те, що вони є потужним засобом вираження емоцій, мовної економії, виконують важливі функції ілюкативного характеру. Також МЧ є одним із лінгвостилістичних засобів, які характеризують ідіостиль німецького письменника, адже завдяки їм мова автора проста і зрозуміла, але водночас колоритна. Під час перекладу німецьких МЧ варто враховувати їх особливості та ознаки, а, головне, контекст. Хотілося б зауважити, що під час перекладу німецьких МЧ ми обирали з низки українських синонімів слова, які відповідали б стилістиці оповідання, щоб якомога ближче передати ідіостиль автора та простоту його мови. Це були слова розмовного стилю та найбільш вживані в українській повсякденній мові. Переважно для перекладу були використані підсилювальні та видільні модальні частки, також модальні слова, інші

частини мови, а іноді МЧ залишали без перекладу.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Кучма О.І. Функції емоційно-експресивних часток у романі Зіґфрида Ленца «Урок німецької». Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2012. Вип. 21. С. 255–259.
2. Притолок С.А. Війна як театр абсурду в творах Вольфганга Борхерта Наукові записки ТНПУ. Сер. Літературознавство. 2016. № 44. С. 223–228.
3. Садикова О.К. Модальні частки для вираження емоцій у німецькій розмовній мові. Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. пр. Хмельницький : ХНУ, 2009. Вип. 4. С. 187–189.
4. Barchetti Bc. Josefa. Deutsche Modalpartikeln vielleicht und wohl. Masaryk Universität. Brünn, 2017. 144 S.
5. Borchert Wolfgang. Die Küchenuhr. URL: <http://www.merianschule-seligenstadt.de/download/klseite/93fbd30ba263ee88a41586459a9fd501.pdf> (дата звернення 01.06.2018).
6. Herberholz Thilo. Modalpartikeln in Dialogen. Bad Kissingen/Temeswar : Miron Verlag, 2013. S. 247–260.
7. Liefländer-Koistinen Luise. Modalpartikeln als Übersetzungsproblem. Übersetzung, translation, traduction: ein internationales Handbuch. 2004. Band 1. S. 550–555.
8. Petric Teodor. Indexikalische Leistungen der Modalpartikeln und ihre Natürlichkeitstheoretische Bewertung. S. 245–259. URL: [https://www.researchgate.net/publication/307770845\\_Indexikalische\\_Leistungen\\_der\\_Modalpartikeln\\_und\\_ihre\\_natürlichkeitstheoretische\\_Bewertung](https://www.researchgate.net/publication/307770845_Indexikalische_Leistungen_der_Modalpartikeln_und_ihre_natürlichkeitstheoretische_Bewertung) (дата звернення 01.06.2018).

УДК 811.111'25'373.43'373.612.2:070

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР-НЕОЛОГІЗМІВ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ

**Кузнєцова І.В., к. філол. н., доцент,**  
доцент кафедри теорії та практики перекладу  
*Запорізький національний технічний університет*

**Приходько Є.С., студентка V курсу**  
*Запорізький національний технічний університет*

Статтю присвячено особливостям перекладу англійських метафор-неологізмів у текстах англomовної преси українською мовою. З'ясовано основні способи перекладу: транскодування, калькування, описовий та роз'яснювальний приблизний переклади. Доведено, що адекватний переклад метафор-неологізмів вимагає врахування контексту їх використання.

**Ключові слова:** неологізм, метафора, способи перекладу, транскодування, калькування, описовий переклад, приблизний переклад.

Статья посвящена особенностям перевода английских метафор-неологизмов в текстах англоязычной прессы на украинский язык. Выяснены основные способы перевода: транскодирование, калькирование, описательный и примерный переводы. Доказано, что адекватный перевод метафорических неологизмов требует учета контекста их использования.

**Ключевые слова:** неологизм, метафора, способы перевода, транскодирование, калькирование, описательный перевод, приблизительный перевод.

### **Kuznietsova I.V., Prykhodko Ye.S. FEATURES OF TRANSITION OF METAFOR-NEOLOGISMS IN THE TEXTS OF ANGLOMAN PRESS**

The article is devoted to the translation peculiarities of English metaphor-neologisms in the texts of the English-language press in the Ukrainian language. The basic methods of translation are found out: transcoding, calibration, descriptive and rough translation. It is proved that an adequate translation of metaphor-neologisms requires taking into account the context of their use.

**Key words:** neologism, metaphor, methods of translation, transcoding, calibration, descriptive translation, rough translation.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку лінгвістики та перекладознавства виникає інтерес до функціонування метафор у різноманітних галузях вживання та способів їх перекладу іншою мовою. Як відомо, посилення виразності мови досягається різними засобами, насамперед, використанням тропів – так званих лексичних засобів створення образності. Одним із найбільш поширених видів тропів є метафора, яка активно використовується в англomовних публіцистичних текстах. Завдяки метафорі такий текст стає виразнішим, з'являються нові висловлювання, нові прийоми та читач отримує чітку картину світу. Значна кількість метафор-неологізмів не має усталених міжмовних відповідників в українській мові та потребує подальшого визначення закономірностей їх перекладу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання про появу метафор-неологізмів у публіцистичних текстах, про

принципи їх творення, класифікації, функціонування завжди привертала увагу мовознавців. Найбільших успіхів у дослідженні проблем метафоричної номінації досягли такі лінгвісти: Н.Д. Арутюнова, Н.А. Купіна, І.М. Кобозєва, О.С. Кубрякова, Дж. Лакоф, В.М. Телія, Н.В. Черникова, О.В. Александрова, М. Джонсон та інші. Особливості публіцистичного стилю вивчали І.В. Арнольд, О.С. Кубрякова, В. Гумбольдт. Лексичні особливості перекладу публіцистичних текстів досліджували Т.В. Анісімова, О.В. Бакун, В.Л. Будаєв та інші. Стилiстичний аспект перекладу публіцистичних матеріалів розглядали у своїх працях Е. Бенвеніст, В.А. Чабаєнко, О.Е. Філімонова.

**Постановка завдання.** На основі викладеного можна сформулювати завдання дослідження, яке полягає у визначенні сучасних тенденцій у галузі вивчення метафори та складності перекладу цього пласта лексики англійської мови українською.



**Виклад основного матеріалу дослідження.** Метафора – одна з найбільш сконденсованих специфічних форм художнього відображення об'єктивного світу шляхом застосування назви одного предмета до іншого, підкреслюючи важливу рису другого [9, с. 35]. Значення цього стилістичного прийому в художньому мовленні важко переоцінити. Завдяки метафорі образ може реалізувати себе і розширити смислове поле художнього тексту.

Водночас метафору можна розуміти як різновид вторинної лексичної номінації. Він передбачає створення значення зіставленням двох предметів за спільною ознакою, виникнення якої забезпечується єдністю всіх сторін діяльності людини, а звідси – єдністю процесів у його свідомості. Метафора є, таким чином, одним із засобів образного відображення дійсності [3, с. 47]. У ширшому значенні метафора (гр. *metafora* – «перенесення») – один із найбільш уживаних тропів, що характеризується перенесенням ознак, особливостей та характеристик з одного предмета, особи, явища на інші за принципом схожості [4, с. 150].

Метафора з часів античності привертала увагу філософів, психологів, лінгвістів. І упродовж останніх років відбувається підвищення інтересу до метафори – поняття, яке існує вже понад дві тисячі років. Вона є одним із засобів пізнання реальності, осягнення свідомості, реалізації мовного потенціалу шляхом трансформації сфер доменів: від конкретної до абстрактної, від матеріальної до духовної. Метафоризація є потужним засобом розвитку і збагачення семантики і функції слів. Вона активно впливає на утворення семантичних неологізмів. Як один із способів смислового розвитку вона полягає в тому, що лексична одиниця, позначаючи якесь нове поняття чи предмет – відкритий або винайдений («переносне», похідне значення), продовжує зберігати зв'язок зі старим предметом; при цьому обидва є порівняно схожими [10, с. 31]. Так, наприклад: “*bubble*” – розм. «*дуже підприємство, дута (шахрайська) компанія*» («булька» як символ чогось швидкоплинного, несерйозного або нереального, фіктивного); “*beef*” – розм. «*обвинувачення у кримінальному злочині*» («яловичина» як натяк на щось вагоме, серйозне з точки зору закону, можлива асоціація м'яса з вбивством, що суворо карається законом). Під метафоричних неологізмом П. Ньюмарк розуміє метафоричні неологізми, багато з яких «анонімні» і широко поширені

в мові оригіналу [11, с. 23]. До таких метафор належить “*tie-ups*” у значенні «*корисні фінансові зв'язки*».

Метафори використовуються та функціонують у різних мовних стилях, зокрема у публіцистичному, метафора гнучко відбиває когнітивні процеси, які відбуваються у суспільстві та літературі, більше рухається, не обтяжена необхідністю експлікації з тексту. Вони є одним із засобів (поруч з образною номінацією, фразеологічними одиницями) створення експресії, які є необхідною умовою для функціонування певного стилю мови та його засобів.

Публіцистичний стиль є невичерпним джерелом метафоричних неологізмів. В англійській пресі метафоричні неологізми найчастіше закріплюються у таких семантичних сферах: терміни і сленг лексики високих технологій, соціальна, економічна, політична і побутова лексика. Через стрімкий розвиток ІТ-технологій публікація статей цієї галузі збільшилась у рази. Мова англійської преси виступає мовою інформаційного спілкування. Одні і ті самі найменування дають позначення різним явищам у мові комп'ютерній та у просторіччі. В англійській та українській мовах метафоричні неологізми вказують, по-перше, на комп'ютер і його програмне забезпечення, а потім вже на людину-користувача і програміста: *shareware* – *випробувальна версія програми*, *bells and whistles* – *дорога модель комп'ютера* [1, с. 17]. Метафоричні неологізми докорінно закріпилися у англійських статтях на соціальну тему, які зв'язані з динамікою політичного життя суспільства. Наприклад: *harvesting strategy* – *бізнес, який дозволяє отримати витрати*; *go downmarket* – *перейти до виробництва більш дешевих товарів*; *homeshoring* – *політика компанії*; *large-cap* – *акції великої компанії*, *tover* – *компанія, чії акції купуються і продаються у великій кількості*. В результаті більш детального аналізу публіцистичних текстів політичної та економічної тематики стає зрозуміло, що політична метафора зустрічається у статтях, присвячених фінансовим питанням, що стосуються бізнесу та промисловості. Метою використання політичних метафор є вплив на громадську думку, настрої та інколи навіть заклик до дії. Політична метафора ніби формує політичну картину світу. Характерними особливостями політичної метафори є її іронічність, образність, яскравість та оригінальність. Вдало підібрана політична метафора влучає в ціль, вона ніколи

не залишає байдужими читачів. Наприклад: *rainbow coalition* – *райдужна коаліція*, слово *rainbow* вказує на суб'єктів дії, що позначає рух на об'єднання всіх меншин американського суспільства. Саме через це у когнітивній уяві реципієнта впливає сенс поняття *rainbow* у перекладі «*райдужний*». Тексти англомовної преси висувають антропоцентризм у світлі метафоричних новоутворень, тут антропоцентр покладено в основу домінуючого, означаючого слова: *seagull manager* – *менеджер, що налагоджує роботу (seagull, тобто «чайка»)*, виступає ознакою, характеристикою стилю управління, при якому менеджер, раптово налетівши на об'єкт, піднімає багато шуму, а потім так само раптово відлітає, залишивши після себе повний безлад, з яким мають розбиратися інші, наче наліт зграї «чайок»).

У системі англійських метафор знаходить відображення таке соціальне явище, як наплив іммігрантів, етнічні, соціальні та економічні суперечності: *glass ceiling* – «*дискримінація за етнічною, статевим і соціальним ознаками*»; *towelhead* – «*виходець з Центральної Азії, що носить тюрбан*». Але історично сформована загальнонаціональна толерантність, а також активна увага громадськості до етнічних проблем проявляються в тому, що кількість негативних номінацій вихідців з інших країн є мінімальним [8, с. 24].

Тексти англомовної преси на теми масової культури, спорту, навколишнього середовища також насичені метафоричними новоутвореннями. Наприклад: *dumb down* – окремо компоненти виразу *dumb down* мають значення «*дурний*» та «*опускати*», тобто «*спростити, зробити зрозумілим навіть для дурнів*», шляхом переосмислення та адаптації перекладу до контексту, стилю тексту та характеру комунікації доцільний такий переклад, як «*зниження освіченості та ерудиції в суспільстві*»); *culture jamming* (слово *jamming* несе в собі негативну оцінку дійсності і має переклад «*затискати*», тобто людей певної культури тримають у так званих «*лещатах*» і нав'язують певні думки та дії, звідси і когнітивний переклад «*руйнування*» нав'язливої масової культури»).

У перекладі метафори концентруються і особливо чітко проявляються всі ті проблеми та задачі, які характерні для перекладу загалом, а також усіх його різновидів. На перекладача в такому разі покладається найскладніше та найвідповідальніше завдання – зробити все так, щоб читач міг максимально

наблизити себе до носія мови оригіналу та осягнути всю глибину смислу та асоціацій, закладених у певній фігурі. Перекладач може вважати свою ціль досягнутою лише в тому разі, коли читач перекладу не лише повністю усвідомлює необхідний смисл, але й відчуває весь емоційний ефект, адресований читачу оригіналу. Вибір способу перекладу метафор залежить від різних факторів, передусім від функції метафори в тексті, стилістичних міркувань, особливостей стилю тексту, а також мети перекладу.

Також базовою проблемою для перекладу метафор часто називають культурні відмінності, наприклад тому, що певні метафори викликають інші асоціації, або тому, що джерело метафор у соціокультурі громади вихідної мови не відіграє значної ролі.

Метафори передаються з урахуванням структурних характеристик (якою частиною мови виражена, проста чи поширена), семантичних відносин між образним і предметним планом (конкретне – абстрактне, істота – неістота тощо) та з урахуванням ступеня індивідуалізації [2, с. 253]. Дуже важливою для перекладознавства є оптимальна передача метафор під час відтворення мовно-образної картини світу, оцінку якої вони надають. Саме це стає завданням адекватного перекладу. Переклад метафор-неологізмів суттєво залежить від того, наскільки близькі одна до одної культурно-мовні традиції вихідної мови та як здійснюється переклад.

Цілком доречно буде зазначити, що немає єдиного правильного розподілу метафор за їх класифікацією, як і немає єдиного ряду способів їх перекладу. Вчені-лінгвісти «розбіглися» у думках щодо способів найменування перекладу метафор. Наприклад, Т.А. Казакова пропонує шість правил перекладу метафори [6, с. 34]:

1. *Повний переклад* використовують у тому разі, коли мова оригіналу і мова перекладу ототожнюють значення метафоричних одиниць, що підлягають перекладу. Наприклад: *sad blow* – *прикрій удар* – когнітивна метафора, в якій ознака предмета переноситься на ознаку явища; *By the time he brought my Old over I felt as if I was holding up a sack of lead.* – *Коли він підігнав мою стареньку, мені вже здавалося, що я тримаю мішок зі свинцем.* *My Old* – когнітивна метафора, в якій прикметник *old* «*старенька*» замінює іменник *car* «*автівка*».

2. *Додавання / опущення* використовується тоді, коли один і той самий образ у двох мовах



може мати різний ступінь експлікації (пояснення). Наприклад: *our task must be to build tomorrow today* – наше завдання має полягати в тому, щоб побудувати це завтра сьогодні (додавання). Когнітивна розгорнута метафора, вираз “*must be to build*” розширює межі свого значення, при перекладі розгортається сенс самого поняття за необхідністю додавання лексичних одиниць відповідно до норм мови перекладу; *at the bottom of her heart* – в її серці. Опущення іменника «*bottom* – основа», який є семантично зайвим і вживається в новому оточенні і вдруге вербалізує вже наявне поняття «*inside* – всередині», використання іменника “*bottom*” у перекладі становить собою порушення мовних норм.

3. Заміна використовується у разі несумісності понять мови оригіналу та мови перекладу. Наприклад: «*Producing electronics is a very fertile area of business*» – «виробництво електроніки – дуже прибуткова сфера бізнесу». Прикметник “*fertile*” має значення «родючий», для того щоб правильно передати фразу в перекладі, словникове значення прикметника “*fertile*” треба повністю змінити на «прибутковий». Нове значення зберігає позитивне смислове навантаження при перекладі, конкретизує поняття тим самим уможливорює адекватне сприйняття нового значення.

4. Структурне перетворення застосовується, коли не узгоджуються граматичні норми мови оригіналу та мови перекладу: *pull-aside* – неофіційна нарада, неофіційні збори (лідерів/ дипломатів). Окреме значення слів *pull* та *aside* є таким: «тягнути та набік/осторонь»; *bail-out* – фінансова допомога, взяття на поруки «кредити на пільгових умовах компаніям, фірмам, іноземним країнам, які знаходяться на межі розвалу, банкрутства». Окремо компоненти вислову *bail-out* мають наступний переклад – «під заставу/обмежувати та гасити/виходити». Інколи особливості сполучуваності слів в українській мові не дають змоги подавати дослівний переклад. Не завжди можна передати англійський іменник українським іменником, а прикметник – прикметником, тобто необхідно замінити частини мови. Таким чином, словосполучення *pull-aside* та *bail-out* набувають нових значень – «неофіційна нарада» та «фінансова допомога».

5. Традиційне відповідність вживається щодо метафор фольклорного, біблійного, античного походження, коли у вихідних мовах та мовах перекладу склалися різні

способи вираження метафоричного подібності. Наприклад: вирази *buy a pig in a poke* (купити «порося» в мішку) та *head to head, face to face* (голова до голови, обличчя до обличчя) не можна перекладати дослівно, оскільки це не відповідає духу української мови. Замінюючи одне явище або предмет, притаманне культурі вихідної мови, що є незрозумілим культурі мови реципієнта, перекладемо «купити kota в мішку» та «віч-на-віч».

6. Паралельне іменування метафоричної основи використовується, коли необхідно змінити структуру метафори, а зміст необхідно зберегти: *It was courage that made us such a successful political force, but our journey must understand where it went wrong.* – Такою успішною політичною силою зробила нас мужність, проте ми маємо зрозуміти, де ми збилися зі шляху. Метафора «*to go wrong*» є поширеною, тут згідно з міжмовними правилами треба структурно змінити метафору, а за характером інформації початковий образ треба зберегти. Так, поширений переклад «*ніти не так*» змінюється на «*збитися зі шляху*».

Варто враховувати небезпеку буквального перекладу метафори, в результаті якого може виникнути абсолютно чужий переклад мови образу. Тому в таких випадках правильніше вдатися до неметафоричного пояснення [5, с. 19–20]. Це свідчить про те, що «закон збереження метафори» – це, швидше, не закон, а якась тенденція, рекомендація для перекладачів, а не сувора догма.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, міжмовна оборотність стилістичних методів, зміна чи втрата образу – результат інтерпретації перекладацького сприйняття тексту. Перекладач має прагнути до збереження образності метафоричного виразу, однак не варто зловживати цим способом. Головне завдання перекладача – забезпечити адекватність перекладу, досягти прагматичних цілей автора.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Александрова О.В. Проблемы экспресивного синтаксису. М.: Вища школа, 1984. 93 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 6-е изд. М: Флинта: Наука, 2004. 384 с.
3. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. К.: Изд-во Наукова Думка, 1986. 144 с.
4. Вознюк Т. Лінгвостилістичні параметри метафори. Українознавство. 2010. № 2. С. 150–152.



5. Гальперин И.Г. Текст как объект лингвистического исследования. М: КомКнига, 2006. 144 с.
6. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English-Ukrainian. М.: Издательство Союз, 2000. 320 с.
7. Левицкий А.Э. Явление функциональной переориентации языковых единиц. 1999. № 1. Том 2. 82 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Дві великі метафори. Теорія метафори. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
9. Складарская Г.М. Метафора в системі мови. С.-П.: Наука, 1993. 150 с.
10. Янков А.В. Морфологічна структура і семантика соціально-політичних неологізмів в американському варіанті англійської мови. Респ. міжвідом. наук. зб. Серія «Іноз. філол». Львів, 1978. Вип. 52. 276 с.
11. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford: Prentice Hall, 1981. 200 p.

УДК 811.11,37,373-119

## ТЕРМІН «ТУРИЗМ» ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ПРОЦЕСІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

**Прима В.В., к. філол. н.,**  
доцент кафедри іноземної філології та перекладу  
*Київський національний торговельно-економічний університет*

**Шкорубська Ю.Є., викладач**  
кафедри іноземної філології та перекладу  
*Київський національний торговельно-економічний університет*

Стаття присвячена розгляду основних аспектів дослідження англійської туристичної термінології, зокрема функціонального. Розглянуто загальні характерні риси англійської туристичної термінології та особливості функціонування в них туристичних термінів.

**Ключові слова:** термінологічне поле, термін, термінологія, путівник, глобалізація.

Статья посвящена рассмотрению основных аспектов исследования англоязычной туристической терминологии, в частности функционального. Рассмотрены общие характерные черты англоязычных путеводителей и особенности функционирования в них туристических терминов.

**Ключевые слова:** терминологическое поле, термин, терминология, путеводитель, глобализация.

### **Prima V.V., Shkorubska Yu.Ye. FUNCTIONING OF THE TERMINOLOGICAL FIELD "TOURISM" IN THE ENGLISH GUIDEBOOKS**

The article outlines main aspects of study of the English tourism terminology, in particular, functional. General specific features of the English guides and peculiarities of tourism terms functioning in them have been viewed in the article. The aim of our work is to consider the functioning of the English tourism terminology in guidebooks to Ukraine. The researches based on the materials of these English-speaking guides online: World Travel Guide and Travel to Ukraine (the Official Travel Website and Guide to Ukraine). In linguistics a guidebook is considered a kind of tourist discourse genre. Characteristic features of tourist guides are a high degree of generalization, precision, information and impersonality. The main functions of guides are informative (presenting factual information) and advertising (creating a positive image of a specific tour site that aims to interest potential tourist on his visit). These features influence the choice of vocabulary of travel guides. Several micro fields are presented in the English tourism terminology. They are organization of tourism, accommodation, transport, food, leisure time. Implementing promotional and informational functions as contributes to polycode nature of the guide – the presence of illustrations, on the one hand, renders factual information (various maps) on the other – helps to create a high positive image of a particular object (photo).

**Key words:** terminological field, term, terminology, guide book, globalization.

**Постановка проблеми.** Глобалізація світової економіки, динамічний розвиток економіки в 1990-х рр. – на початку ХХІ ст. вплинув і на розвиток туристичного сектора. Зростання попиту на туристичні послуги призвело до появи гострої конкуренції та поширення багатьох наднаціональних корпорацій

у туристичній торгівлі та готельній індустрії [1]. Розповсюджене використання найновітніших технологічних рішень поряд з іншими сучасними засобами транспорту, комп'ютерними системами бронювання та резервування готелів, продажем туристичних подорожей чи сучасних ліній обслуговування призвело



до виникнення феномена міжнародного масового туризму, який отримав назву «технізований туризм». Сучасний туризм відкриває особливості масового туристичного продукту разом із його стандартизацією та серійним виробництвом, спеціалізацією та різноманітністю його пропозицій, а також із сучасним продажем і рекламою, часто віртуальною. Розвиток світової економіки туризму є результатом задоволення людських потреб, починаючи з потреби у відпочинку та дозвіллі, відновленні фізичних сил, споживацьких потреб і закінчуючи розумовими потребами (новий досвід, сприйняття та пізнання) [2]. Значення та роль туризму на регіональному та міжнародному рівнях можна оцінити завдяки обсягу туристичних маршрутів, кількості робочих місць у туризмі та суміжних галузях, обсягу валютних надходжень завдяки туризму, витратам на туризм і дозвілля. Нові напрямки та тенденції в міжнародному туризмі є також похідною геополітичних змін. Розпад тоталітарної системи, демократизація суспільств у колишніх соціалістичних країнах, а також становлення Європейського Союзу стали найбільш вражаючими подіями, що вплинули на масовий розвиток міжнародного туризму, який можна вважати унікальним феноменом ХХ ст.

**Постановка завдання.** На основі викладеного можна сформулювати мету дослідження, яка полягає у визначенні терміна «туризм» як об'єкта лінгвістичних досліджень у процесі глобалізації.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Визначити термін «туризм» коротко й у той же час повністю через велику кількість виконуваних ним функцій і значну кількість проявів досить складно. Загальноприйняте визначення СОТ є таким: *туризм – діяльність особи, яка подорожує у свій вільний час протягом певного періоду за межі постійного місця проживання з іншою метою, ніж ділова, у відвідуваному місці.*

Слово *tourist* з'явилося в англійській мові на початку ХІХ століття й у перекладі з англійської означає «той, хто здійснює поїздку заради власного задоволення чи розширення культурного кругозору». За визначенням ООН турист – це особа, що перебуває в певній місцевості терміном більше ніж одна ніч і менше ніж рік.

Туризм – це явище динамічне, воно розвивається й орієнтоване на споживача. За визначенням, яке дає *Longman Dictionary of Contemporary English*, “**tourism** is the business

of providing things for people to do, places for them to stay etc while they are on holiday”.

Всесвітня рада з туризму й подорожей визначила такі характеристики сучасного туризму: це найбільша індустрія світу, що має приблизно 3,5 \$ трлн. оборотного капіталу й містить такі компоненти:

- подорожі (круїзи, автобуси, літаки, автомобілі, залізниця);
- проживання (готелі й мотелі, конференції, виставки, зустрічі);
- харчування (ресторани, кафе, бари);
- відпочинок і дозвілля (ігри, парки, розваги, атракціони).

Туризм – це екскурсії, походи й подорожі, в яких відпочинок поєднується з пізнавальними й освітніми цілями. За призначенням і формами проведення туризм поділяється на плановий (екскурсійний) і самодіяльний. За планового туризму учасники подорожують на автобусах, літаках, теплоходах, у поїздах по наперед намічених маршрутах, зупиняються в готелях або на турбазах, де їм надається ночівля, харчування й екскурсивод. У самодіяльному туризмі подорож будується повністю або частково на самообслуговуванні. Тут туристи самі намічають маршрути й спосіб пересування, забезпечують собі харчування, нічліг і місце відпочинку, обирають місце для екскурсій.

У результаті туристичної діяльності відбувається міжмовний контакт, що слугує джерелом обміну лексичними одиницями, а також запозичення нових лексичних одиниць, оскільки виникає потреба називати нові явища.

Проаналізувавши англомовні туристичні путівники, можна виділити такі види туризму.

Екскурсійний туризм – подорож у пізнавальних цілях. Це одна з найбільш розповсюджених форм туризму. Вона передбачає відвідування цікавих історичних, архітектурних пам'яток, визначних місць із метою ознайомлення з культурою та традиціями інших народів і збагачення власного досвіду. “Excursions – a short journey arranged so that a group of people can visit a place, especially while they are on holidays” [3].

Рекреаційний туризм – подорож для відпочинку й лікування. Цей вид туризму є дуже розповсюдженим в усьому світі. У деяких країнах він виділяється в самостійну галузь економіки й функціонує паралельно з іншими видами туризму. “Recreation – an activity that you do for pleasure or amusement” [3].

Діловий туризм – це поїздки, пов'язані з виконанням професійних обов'язків.

У зв'язку із загальною інтеграцією й установами ділових контактів діловий туризм щорічно здобуває все більше значення. Поїздки відбуваються з метою відвідування об'єктів, що належать фірмі чи представляють для неї особливий інтерес; для проведення переговорів, для пошуку додаткових каналів постачання чи збуту й т. д. Звернення до туристичних фірм у всіх подібних випадках дозволяє організувати поїздку з найменшими витратами, заощаджуючи час. Крім того, до сфери ділового туризму належить організація різних конференцій, семінарів, симпозіумів і т. д. У таких випадках великого значення набуває спорудження при готельних комплексах спеціальних залів, установка устаткування для зв'язку й інші необхідні речі. “Business tourism or **business travel** is a more limited and focused subset of regular tourism” [1]. “During business tourism (traveling), individuals are still working and being paid, but are doing so away from both their workplace and home” [1].

Етнічний туризм – поїздки для зустрічі з родичами. Туристичні агентства допомагають з оформленням транспортних квитків, закордонних паспортів, віз і т. д. “Ethnic tourism is travel modified by a search for the first hand, authentic and sometimes intimate contact with the people, whose ethnic and/or cultural background is different from the tourist” [2].

Спортивний туризм – поїздки для участі у спортивних заходах. До послуг туристичних фірм у цьому разі звертаються як керівники спортивних команд, організатори змагань, так і вболівальники й просто ті, хто бажає бути присутнім на змаганні. “Sport tourism refers to travel which involves either observing or participating in a sporting event staying apart from their usual environment”.

Цільовий туризм являє собою поїздки на різні масові заходи.

Релігійний туризм – подорож, що має на меті виконання яких-небудь релігійних процедур, місій. “**Religious tourism**, also commonly referred to as faith tourism, is a type of tourism, where people travel individually or in groups for pilgrimage, missionary, or leisure (fellowship) purposes” [3].

Караванінг – подорож у невеликих мобільних будиночках на колесах. “Caravanning – the activity of taking holidays in a group of people who travelling together for safety. (**Caravanning** is the practice of taking holidays in a caravan)” [3].

Пригодницький (екстремальний) туризм – туризм, пов'язаний із фізичними навантаженнями, а іноді – з небезпекою для життя. “**Adventure travel** is a type of tourism, involving exploration or travel with perceived (and possibly actual) risk, and potentially requiring specialized skills and physical exertion”.

Водний туризм – поїздки на теплоході, яхті й інших річкових і морських суднах річками, каналами, озерами, морями. Географічно й за часом цей туризм дуже різноманітний: від годинних і одноденних маршрутів до багатотижневих круїзів морями й океанами. Усі ці види туризму найчастіше тісно переплітаються між собою, і зазвичай їх важко виділити в чистому вигляді. “**Water tourism** is traveling by boat while on holiday, with the express purpose of seeing things meant for the water tourist”.

Поняття «космічного туризму» (“*space tourism*”) започаткувало й поняття «космічного туриста» – “*space tourist*”. Словосполучення “*space tourist*” набуло популярності через подорож першого космічного туриста (американського бізнесмена Д. Тіто) на космічному кораблі. Іншою, більш узагальненою назвою пасажира космічного корабля є словосполучення “*spaceflight participant*”. Для таких туристів уже створюють і спеціальні космічні кораблі (“*space tourist vehicle*”): “*NASA and its International Space Station (ISS) partners have finally agreed the rules governing who can fly to the outpost as space tourist*”.

У США від 2002 року стають популярними лицарські двобої на спеціальних велосипедах, перетворених на «бойових коней». Такі велосипеди називають «велосипедами-мутантами» (*mutant bike*), дуелянти називаються «велосипедистами-мутантами» (*mutant bikers*), а самі поєдинки позначаються неологізмом *bike-jousting*. Рух «байкерів-мутантів» позначає словосполучення “*mutant bike movement*”: “*Bike jousting is not just another extreme sport. While these self-described mutant bikers are a breed apart, they share a common cause with more mainstream cycling group*”.

Є декілька екстремальних видів лижного спорту (extreme skiing): «сніговий серфінг» (*snowserfing*, тобто спуск на одній спеціальній лижі); швидкий спуск із крутих гір на санчатах на колесах (*street luge*); гра з пластиковим м'ячем між двома командами лижників на схилах гір (*ski football*). Аматори лижного спорту можуть тренуватися і влітку на спортивному «снаряді», який позначають словом *mountainboard*, він є засобом пересування, що



поєднує риси скейтборда й моторолера. Спорт із застосуванням такого снаряду одержав назву *mountainboarding*:

*“To try mountainboarding, another of the activities on offer at the weekend, I travelled to Cheltenham to meet Pete Tatham, a partner in No Sno, a leading mountain-board company”.*

Швидкий спуск на санчатах на колесах (*luge, street luge*) спричинив відродження цього екстремального виду гірського спорту. Через 54 роки, на зимовій Олімпіаді 2002 року, він був знову включений в олімпійські змагання через те, як відзначають журналісти, що він є дуже небезпечним. Такий спорт зветься *skeleton*. Його називають також «скаженим кузеном спорту» (*luge*). Суть його полягає в тому, що спортсмен лягає на металеві санчата вагою 20 кг і мчить зі швидкістю 110 км на годину з гори: *“The sport of skeleton which returns to the winter Olympics this month after a 54-year absence, is the crazy cousin of luge. Instead of reclining on a sled like Barcalounger, you go headfirst, kamikaze style”.* Створено й інші школи цього екстремального виду спорту – *skeleton school*: *“Most of the hut are students at Lake Placid”.*

Нове словосполучення *extreme life* відображає загальне поняття «життя, що існує в екстремальних умовах»: *“Scientist plumbing the budding, black depths of a geothermal hot spring in Idaho have discovered a unique community of microbes that thrive without sunlight or oxygen... In light of the findings, researchers said should not longer be whether extreme life exists on Mars and elsewhere. “Rather, did life originate there, or was it transplanted from Earth?” Said University of Colorado planetary scientist Bruce Jakosky”.*

Популярність поняття «екстремальність» зумовлює його екстраполяцію на інші сфери повсякденного життя. Поняття «екстремальне прасування» разом зі словосполученням *extreme ironing* виникло наприкінці 90-х років ХХ століття, коли в деяких країнах стало модним прасувати білизну під час заняття екстремальним спортом. Останніми роками це явище поширилося в США. Подібний «спорт» одержав назву *sport of spot*, а його шанувальників почали позначати неологізмами *extreme ironers, extreme ironist, ironists*:

*“Now, countless handkerchiefs and pillow cases later, and after stretching to the corner of South Africa, Japan, Croatia and Chile, extreme ironing is coming to the United States, hopping to appeal to the spin-cycle superhero, the wash-and-wear wonder woman in all of us”.*

Як свідчать наведені приклади, ключові одиниці сфери туризму (*tourism, tourist*) продовжують, як і в попередні роки, активно брати участь у процесі утворення інновацій, вступаючи в синтагматичні зв'язки. Крім описаних раніше неологізмів, можна відзначити такі словосполучення, як *intellectual tourism, intellectual tourist*, що виникли для позначення культурно-освітнього туризму і його учасника:

*“While educational and cultural organizations in the United States have led the way in what is being coined intellectual tourism, Britain appears to be catching up fast”.*

Неологізм *sustainable tourism* створено за аналогією до словосполучень *sustainable development*. Він позначає туризм, метою якого є контроль за діями людей для запобігання завданню шкоди навколишньому середовищу, а також допомога рослинному й тваринному світу (наприклад, порятунок черепах, дельфінів, рослин, які опинилися в біді):

*“There is a growing understanding that sustainable tourism isn't just about saving turtles, or monitoring how often hotels wash their sheets”.*

Можна також зазначити, що в попередні роки для позначення туризму, що не завдає шкоди природі, а навпаки, спрямований на надання їй допомоги, виникло слово *ecotourism*. Із ним пов'язано й кілька похідних неологізмів, наприклад словосполучення *ecotourism casino*:

*“In the Philippines, Malaysian businessmen are already promoting an “ecotourism casino”.*

Модним видом туризму останнім часом стає відвідування місць трагічних подій, стихійних лих із метою співчуття жертвам – *grief tourism*. Подібний вид туризму став популярним наприкінці 90-х років ХХ століття після трагічної загибелі принцеси Діани й паломництва до місця трагедії. З'явилося й позначення учасника таких поїздок – *grief tourist*.

*“The commentator, Francis Wheen, has labeled the frenzied pilgrims that trekked to Soham the “grief tourists”.*

Із «туризмом співчуття» пов'язано ще кілька неологізмів, насамперед синонімічні позначення таких подорожей (*dark tourism, grief-life, recreational grief, mourning sickness*).

Із явищем існування життя в екстремальних умовах пов'язане й створення неологізму *extremophile* для позначення організму, для якого екстремальні умови є цілком природним середовищем:

*“Those who think there could be life elsewhere in the solar system talk of the possibility of the bacteria buried in the Martian icecaps, or under the icy crusts of Jupiter’s moons Europe or Calisto. One problem with such theories is that these are extremely hostile environments with pressures much higher than normal. Similar high-pressure zones on Earth – under the Antarctic ice, for instance – are suitable only for specially adopted organisms known as **extremophiles**”.*

Хоча дотепер найпопулярнішим видом туризму можна вважати пляжний туризм (або «туризм моря й сонця» (sun-and-sea tourism)), щоразу більша кількість людей вибирає інші види відпочинку. Набуло поширення поняття «мультиспортівна відпустка» (*multisport vacation*), коли відпочивальники (*multisporters*) присвячують свою відпустку заняття різними видами спорту (особливо екстремальними) для випробування «межі своїх можливостей»:

*“She was just embarking on a **multisport vocation**, the latest adventure-travel trend. In fact, **multisporters** tend to push themselves”.*

Поширюється рух за проведення відпустки з усією родиною, із друзями, який позначають неологізмом *togethering*:

*“Those served plan to take more vacation time at home this year as there continues to be an emphasis on family after the terrorist attacks on September 11, 2001, Yesawich said. Eight in ten respondents said they planned to vacation with extended family or friends, a trend called **“togethering”** that is on the increase, he said.”*

Незважаючи на прагнення багатьох громадян розвинутих країн (особливо молодих) до «екстремального» й екзотичного туризму, певна частина туристів, особливо люди похилого віку, віддає перевагу таким подорожам, коли, одержуючи нові враження, фізичне й естетичне задоволення, вони не позбавляються звичного комфорту й «звичного середовища» (їжі, дозвілля тощо). Подібний туризм позначають неологізмом-словосполученням *home-plus experience*:

*“Some people who travel go away for a **home-plus experience**. They want everything they can get at home – fish and chips, pints of beer, tabloid papers – plus beaches, fine weather, and beautiful weather”.*

Альтруїстично мотивована частина населення західних країн віддає перевагу присвяченню свого відпочинку безкоштовній суспільно корисній роботі, наприклад захисту навколишнього середовища, наданню допомоги бідним країнам у якості добровольців.

Людей, що займаються такою суспільно корисною роботою під час відпустки, стали позначати словосполученням *volunteer vacationer*:

*“Page is a **volunteer vacationer**, part of a growing group of Americans. People are using their free time to restore railroads, snorkel for science and band rare birds”.*

Модним видом відпочинку стають пробижки «дикими місцями природи», особливо гористою місцевістю, із рюкзаками за спиною – *fast packing* (*speedhiking*, *speedclimbing*). Можна відзначити, що цей відпочинок зараз за популярністю конкурує з такими захопленнями, як *snowboarding*, *mountainbiking*:

*“These days, hot areas of outdoor gear retailing are snowboarding, mountainbiking and fast packing – single-day running and hiking trips that cover 20 to 30 miles” (Rocky Mountain News, May 17, 2002) [4].*

Власне туристична термінологія була об’єктом лінгвістичного дослідження в компаративному (порівняння цієї терміносистеми в англійській і російській мовах) і в діахронічному аспектах (Е.Т. Белан, Л.В. Виноградова). Проведений діахронічний аналіз досліджуваної лексики підтвердив вплив як внутрішньомовних, так і зовнішньомовних чинників на зародження й подальше оформлення цієї термінології. Досліджувана термінологія має відкритий характер, що зумовлено високою популярністю такої сфери людської діяльності, як міжнародний туризм, і перетворенням її на дуже розгалужену й перспективну народногосподарську галузь. Проведений етимологічний аналіз показав, що домінуючим процесом термінотворення як для англійських, так і для російських спеціальних одиниць є синтаксичний спосіб. Термінологія, будучи частиною загальнолітературної лексики й значною мірою беручи витоки із загальнолітературної лексики, не може ізольоватися від законів і процесів її розвитку й функціонування.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, туристична індустрія має унікальну структуру. Вона характеризується наявністю цілої низки окремих елементів, що включають різні галузі обслуговування. Будучи однією з найбільш дохідних галузей і таких, що інтенсивно розвиваються, вона має важливе соціальне й економічне значення: збільшує місцевий дохід, створює нові робочі місця, розвиває всі галузі, пов’язані з виробництвом туристичних послуг,



розвиває соціальну й виробничу інфраструктуру в туристичних центрах, активізує діяльність центрів народних промислів і розвиток культури, забезпечує зростання рівня життя місцевого населення, збільшує валютні надходження. Поряд із позитивними наслідками розвитку туристичної індустрії не слід забувати про негативний вплив галузі. Недоліки розвитку туризму проявляються в тому, що туризм впливає на зростання цін на місцеві товари й послуги, на земельні й інші природні ресурси й нерухомість; сприяє відтоку грошей за кордон під час туристичного імпорту; зумовлює появу екологічних і соціальних проблем; може завдавати шкоди розвитку інших галузей.

Таким чином, індустрія туризму являє собою міжгалузевий комплекс, що включає пасажирський транспорт із його розгалуженою мережею технічних служб; різні спеціалізовані туристичні підприємства й підприємства галузей, що не мають яскраво вираженого туристичного характеру; широку

сферу послуг, якими користується турист. Усі сегменти індустрії туризму взаємозалежні й залежать один від одного, тому повне й усебічне задоволення туристських потреб вимагає скоординованої роботи всієї сукупності засобів, об'єктів і організацій індустрії туризму. Індустрія туризму є одним із секторів економіки, що динамічно розвиваються, що спричиняє не тільки позитивні, а й негативні наслідки.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. H. Borne, A. Doliński, Organizacja turystyki. WSiP, Warszawa, 1998.
2. John Lennon (2003). Tourism statistics: international perspectives and current issues. Cengage Learning EMEA. p. 106. ISBN 978-0-8264-6501-6. Retrieved 1 May 2013.
3. Jump up to: Brian Garrod (12 October 2012). "Business tourism". In Peter Robinson. Tourism: The Key Concepts. Routledge. pp. 18–22. ISBN 978-0-415-67792-9. Retrieved 1 May 2013.
4. Зацний Ю.А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу. Л.: ПАІС, 2007. С. 133–138.

УДК 821.111

## ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНОЇ ОСНОВИ МОВНОЇ ГРИ: КАТЕГОРИЗАЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ

Шульженко Ю.М., ст. викладач кафедри перекладу  
Кременчуцький національний університет  
імені Михайла Остроградського

Стаття присвячена проблемі художніх творів, побудованих на принципах використання мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою. На базі методу категоризації інтертекстуальні елементи заносяться до певних класів, узагальнюються їх ознаки. Робиться спроба сегментувати їх на елементи, необхідні для створення репрезентативного перекладу. Такий підхід дозволяє визначити, які категоріальні форми варто зберегти, а які адаптувати, щоб забезпечити оптимальну передачу тексту першотвору.

**Ключові слова:** мовна гра, інтертекстуалізм, прецедентність, переклад.

Статья посвящена проблеме художественных произведений, построенных на принципах использования языковой игры с интертекстуально-прецедентной основой. На базе метода категоризации интертекстуальные элементы относятся к определенным классам, обобщаются их признаки. Делается попытка сегментировать их на элементы, необходимые для создания репрезентативного перевода. Такой подход позволяет определить, какие категориальные формы стоит сохранить, а какие – адаптировать, чтобы обеспечить оптимальную передачу текста оригинала.

**Ключевые слова:** языковая игра, интертекстуализм, прецедентность, перевод.

### Shulzhenko Yu.M. TO THE PROBLEM OF TRANSLATION OF THE INTERTEXTUAL AND PRECEDENT BASIS OF THE LANGUAGE GAME: CATEGORIZATION OF INTERTEXTUAL ELEMENTS

The article deals with the problem of fiction, built on the principles of the language game with the intertextual and precedent basis. Being based on the categorization method, the intertextual elements are related to certain classes and their characteristics are generalized. An attempt is made to segment them into the elements needed to create a representative

translation. Such approach allows to distinguish, which categorical elements are to be preserved and which should be adopted in order to provide proper translation of the original.

**Key words:** language game, intertextual element, precedence, translation.

**Постановка проблеми.** Увагу перекладознавців традиційно привертають різноманітні випадки креативного використання мовних засобів у художньому дискурсі. Усе більшої актуальності останнім часом набуває дослідження перекладацьких труднощів, пов'язаних із феноменом мовної гри, яку в перекладознавстві, слідом за мовознавством, можна трактувати як у широкому, так і у вузькому сенсі. Основою мовної гри в багатьох художніх творах є інтертекстуальні елементи та прецедентні феномени. Поєднуючись у тексті, такі явища ускладнюють роботу перекладача, вимагаючи пошуку нестандартних творчих рішень. Проблемам перекладності мовної гри, прецедентних феноменів та інтертекстуальних елементів присвячені роботи Т. Некряч, А. Кам'янець, Л. Грек, А. Гусевої, М. Малаховської, В. Демецької, А. Гудманяна, Р. Зорівчак, Л. Коломієць.

**Постановка завдання.** Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених цій проблемі, досить важко трактувати явище мовної гри однозначно, до того ж перекладацький аспект мовної гри на інтертекстуальній основі є ще недостатньо вивченим, що й зумовлює актуальність обраної теми. Метою дослідження є пошук єдиної перекладацької моделі стосовно інтертекстуальних елементів чи принаймні алгоритму перекладацьких дій, котрі могли б наочно показати, які фактори варто враховувати під час перекладу інтертекстуальних елементів, які елементи смислу необхідно обов'язково зберегти в тексті перекладу, а які необхідно змінити, а також які прийоми може використати перекладач для забезпечення репрезентативності перекладу й збереження ефекту мовної гри.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У діалогії Л. Керрола «Аліса в країні див» та «Аліса в Задзеркаллі» світ, створений письменником, постає як філософсько-скептичний хаос, де звичні слова втрачають свій первинний зміст. У випадку з творами Л. Керрола робота перекладача ускладнюється тим, що інтертекст і прецедентна основа виконують насамперед ігрову функцію, поєднання формальної схожості та семантичної розбіжності можливе у висловлюванні певної мови, а під час перекладу іншою створює суттєві труднощі [6, с. 38].

Оскільки термін «інтертекстуальність» є одиницею багатоаспектною й багатогранною, є кілька підходів до систематизації інтертекстових включень. Найбільш послідовними є дві спроби систематизації цих феноменів. Одна з них належить П. Торопу, автором другої, найзагальнішої класифікації, є Ж. Женет. У розробленні проблеми класифікації інтертекстуальності істотний внесок зробила Н. Фатєєва, узагальнивши та поєднавши зазначені класифікації.

На нашу думку, поза категоріальним аналізом, використовуючи лише класифікаційний підхід, неможливо визначити закономірності перекладу елементів мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою. Такий підхід перегукується з теорією функціональних домінант О. Швейцера [11, с. 91] і дозволяє систематизувати перекладацькі прийоми, а також оптимізувати алгоритм перекладацьких дій, враховуючи кілька різних факторів у їх сукупності. Для створення подібного алгоритму передачі інтертекстуальних елементів А. Гусева пропонує розробити класифікацію інтертекстуальних елементів на основі методу загальної категоризації, що дає можливість відобразити сукупність їхніх характеристик [3, с. 6]. Такі категорії інтертекстуальних елементів є релевантними для перекладу: 1) категорія відомості прототексту; 2) категорія домінантної функції інтертекстуального елемента; 3) категорія рівня функціонування інтертекстуального елемента; 4) категорія формату інтертекстуального елемента.

У нашій роботі ми відштовхуємося від гіпотези, що метод категоризації можна застосувати й під час перекладу мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою, оскільки це дозволить визначати значимість гри слів із погляду тематики, наскільки тісно вона переплітається з контекстом взагалі, на який контекст вона спирається (вербальний чи невербальний), яку прагматичну мету переслідує. Слід також враховувати той факт, що в англійській культурі гра слів уживається частіше, ніж в українській. І взагалі мовна гра в різних культурах сприймається по-різному.

Не всі інтертекстуальні елементи повинні бути обов'язково збережені в тексті перекладу, частину з них необхідно адаптувати, щоб зберегти комунікативну рівноцінність



текстові оригіналу й забезпечити репрезентативність перекладу. Варто зазначити, що необхідність адаптації, як правило, виникає під час передачі інтертекстуальних елементів, що апелюють до національних фонових знань читача. Більшість дослідників (І. Войнич, О. Швейцер) визначає культурну адаптацію як пристосування оригінального тексту до цінностей приймаючої культури, що передбачає скорочення дистанції між перекладним текстом і приймаючою культурою [2, с. 7–8; 11, с. 42–48]. Проте окремі дослідники також говорять [6, с. 40] про негативну властивість адаптації, котра полягає в тому, що вона нівелює міжкультурні відмінності, текст втрачає свою національну специфіку.

Розуміння перекладу як когнітивно-комунікативної діяльності в контексті єдності процесу й результату робить більш прийнятним застосування терміна «репрезентативність перекладу», запропонованого В. Комісаровим [7, с. 137]. Репрезентативність розуміємо як здатність перекладу представляти, заміщати собою оригінал у мові й культурі перекладу, такий термін не вводить в оману стосовно тотожності оригіналу й перекладу, імпліцитно вносить культурно-прагматичний компонент, спонукає шукати не формальну схожість, а функціональну заміну, а також утілює основну тезу: переклад здійснюється не лише з однієї мови на іншу, але й з однієї культури – в іншу.

У нашій роботі ми розуміємо перекладацьку стратегію як загальний план дій перекладача, зумовлений комплексом його принципів установок і цілей, котрі він перед собою ставить, і, спираючись на стратегії очуження й адаптації (тобто одомашнення), застосовуючи метод категоризації, вважаємо за необхідне виділити такі перекладацькі тактики, які варто застосовувати під час перекладу мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою в діалогії Л. Керрола: 1) стандартний переклад цільовою мовою; 2) заміна іншим, більш відомим висловом із культури оригіналу чи цільової культури; 3) пошук «творчого еквівалента» (термін Г. Денисової [4, с. 70]); 4) перекладацький коментар.

Виділяючи категорію відомості прототексту (у вихідній і приймаючій культурі), ми розглядаємо два її основних аспекти: синхронічний (відмінності в корпусі прецедентних текстів у різних культурах в один і той же історичний період) і діахронічний (зміна об'єму цього корпусу в межах однієї чи кількох культур).

Категорія відомості прототексту відіграє важливу роль у перекладі власних назв. Як зазначають окремі дослідники [5, с. 111], найскладнішими для перекладу в діалогії Л. Керрола є вигадані імена, за якими стоять реалії іншого культурно-мовного середовища, для передачі яких пропонуються різні прийоми: від калькування (*Mock Turtle* – *Фальшивий Черепаха* (Наріжна)) до алюзивної компенсації (*Потелячена Черепаха* – від «телятина» (Бушина)) і простомовної стилізації (*Казна-Що-Не-Черепаха* (Корнієнко)). Особливо відзначився Валентин Корнієнко, який для імен більшості персонажів знайшов колоритні відповідники з характерним українським присмаком. Порівняйте: *W. Rabbit* – *Б. Кролик* (Бушина, Наріжна) і *Б. Кролик Шляхтич* і *Шляхтич Кролик Куцохвіст* (Корнієнко); *Cheshire cat* – *Чеширський Кім* (Бушина), *Чеширський Кім* (Наріжна) і *Масничний Кім* (Корнієнко); *Hatter* – *Капелюшник* (Бушина, Наріжна) і *Кепалюшник* (Корнієнко: від «кепа» – дурень); *Bill, the Lizard* – *Ящір Білл* (Бушина), *Ящірка Білл* (Наріжна) і *Ящур Крутихвіст* (Корнієнко).

Адаптація як спосіб україномовного відтворення власних назв з англійських творів є в цілому нетиповою й використовується перекладачами, як правило, тільки тоді, коли власна назва або виступає основою для словесної гри, або репрезентує певні асоціації, виникнення яких у дитячої аудиторії перекладеного твору видається маловірогідним. Із цього приводу В. Корнієнко наводить такі міркування: «*March Hare* (*Березневий Заєць*) <...> в англійській приказці символізує безумство, але для нас це ім'я – звичайний набір слів та й годі. Доречнішим видається *Солоний Заєць*, упізнаваний із приповідки «*Ганяють як солоного зайця*» [8, с. 213–214].

Сприйняття алюзивного імені може викликати ускладнення в читача перекладу, оскільки відсутність у нього необхідного культурно-історичного досвіду та фонових знань може призвести до нерозуміння авторського задуму та хибної інтерпретації оніма. У цьому можемо переконатися, аналізуючи назви комах із розділу 3 «Аліси в Задзеркаллі». Поширеним способом передачі орієнтованих утворень є переутворення, коли перекладач відшукує максимально близький аналог оригіналу. Проте в такому разі спостерігаємо заміну культурного коду й зміну образності. Наприклад, у перекладі *Rocking-horse-fly* – *Коник-Гойданець* (В. Корнієнко), *Коник-Гойдалка* (Г. Бушина) спостерігаємо



часткову заміну образу мухи (*fly*) іншою комахою – коником, хоча лінгвістично переклад є адекватним, пор.: мухо-гойдалка-лоша (дослівний переклад) і *коник-гойданець*. Невдалим, на нашу думку, є невмотивований контекстом переклад лексеми *Snapdragon-fly* як *Крутелик*. *Snapdragon-fly* є прикладом мовної гри, утвореної завдяки складному ряду стійких для британців асоціацій із різдвяною грою *span-dragon*, коли гравці мали з'їсти родзинки з палаючої тарелі з бренді, квіткою *snapdragon* (ротики) і комахою *dragonfly* (бабка). Перекладач знехтував цими асоціаціями, адже переклад видається зумовленим значенням слова *snap* – *енергійність, затиснення*, проте вибір лексеми *крутелик* уводить читача в оману й не пояснює, чому в комашки тулуб зі сливового пудингу, голова – палаюча родзинка, а крила – із листочків гостролиста. Г. Бушина у своєму перекладі творчо використала омонімічну гру слів в українській мові («бабка – комаха» і «бабка (баба) – солодка страва, щось на зразок кексу з родзинками, просоченого ромом») і назвала істоту *Різдвяною Бабкою*, що видається вдалим варіантом. До того ж перекладачка намагається «одомашнити» казкову комаху, щоб посилити в читача різдвяно-новорічні асоціації:

«– А що вона їсть? – поцікавилася знову Аліса.

– Солодку пшеничну кашу й пироги з начинкою, – відповів Комар. – А моститься вона в торбі у Діда Мороза».

Нарешті, стратегію заміни спостерігаємо в перекладі слів-нісенітниць і деяких гібридних слів. Так, наприклад, лексема *Bread-and-butter-fly* була перекладена як *Чаоци*. Ізметою збереження стилістичного значення слова В. Корнієнко перекладає *Butterfly* як *оци*, а отже, словосполучення *Bread-and-butter-fly* (муха-бутерброд/метелик-хліб-з-маслом (дослівний переклад)) – як *чаоци*, тим самим не вдаючись до описового чи дослівного перекладу, проте пов'язуючи назву з контекстом, адже комашина харчується чаєм.

У нашому дослідженні домінуючу функцію інтертекстуально-прецедентної основи діалогії Л. Керрола ми визначаємо як ігрову. Категорія домінуючої функції є релевантною для перекладу, оскільки для досягнення репрезентативності необхідно забезпечити збереження задуму автора, а значить, передати домінуючу функцію в тексті перекладу. Часом для цього доводиться відмовлятися від формальної відповідності перекладу тексту оригіналу і вносити в текст перекладу зміни.

Під час перекладу каламбурів основним завданням перекладача є зберегти ту прагматичну функцію, яка була закріплена за ними автором оригіналу. Ми розуміємо цю функцію як гру, за допомогою якої автор не тільки прагне нас розсмішити, а й створити певну інтелектуальну напругу, яка виникає тоді, коли рецептор намагається «розшифрувати» прихований автором подвійний смисл. Розглянемо приклади. Спілкуючись із казковими персонажами, Аліса отримує інформацію про специфіку навчання в морській школі. Герої говорять про школу, де вчився персонаж на ім'я *Mock Turtle* (яке, до речі, саме по собі є каламбуром, оскільки називає казкову істоту та популярну на час створення роману страву), але замість знайомих усім школярам предметів перед Алісою виникають зовсім незнайомі, хоча й схожі за своїм звучанням назви, які є прикладами омофонічного лексичного каламбуру: “*I couldn't afford to learn it.*” said the *Mock Turtle* with a sigh. “*I only took the regular course.*” – “*What was that?*” inquired *Alice*. – “*Reeling and Writhing, of course, to begin with,*” the *Mock Turtle* replied; “*and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision*”. Англomовний читач одразу може впізнати знайомі шкільні предмети, приховані за каламбуром, що побудований на вживанні так званих малапропізмів (фонетично та графічно слова схожі, проте значення їх зовсім різне, що перетворює ситуацію на суцільний нонсенс).

Перші два предмети – Reading (читання) та Writing (письмо) автор замінює на *Reeling* (хитання, кружляння) та *Writhing* (звивання), тож неважко помітити семантичну схожість між двома оказіональними заміниками, що позначають рухи (подібні, наприклад, до танцювальних), яку бажано було б відтворити й у перекладі. Проаналізувавши різні варіанти перекладу каламбурів з діалогії Л. Керрола «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі», ми змогли наочно впевнитися в тому, що в переважній більшості випадків за неможливості відтворення каламбуру на основі прямих відповідників усі перекладачі зверталися до прийому компенсації. Г. Бушина та В. Корнієнко вдаються до вертикальної контактної компенсації, замінюючи іменники на дієслова: *чигати* та *кусати* (Г. Бушина), *чигати й пицати* (В. Корнієнко). Горизонтальна контактна компенсація дозволяє досягти бажаного функціонально-стилістичного ефекту з найменшим рівнем деформування оригіналу, до цього прийому вдається В. Наріжна, вико-



ристовуючи іменники *чигання та пихання* й зберігаючи таким чином структурно-сміслову організацію першотвору.

Аналізуючи категорію рівня функціонування інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри Л. Керрола, у дослідженні ми насамперед маємо на увазі мовні рівні. Мовна гра у Л. Керрола рідко виявляється на одному мовному рівні, найчастіше рівні її прояву накладаються, таким чином, ігрова ситуація набуває ускладненої форми.

Прецедентні власні імена відіграють у казках Л. Керрола про Алісу особливу роль. Саме обрані письменником власні назви, а не екстралінгвістичні фактори, стають ключовими для розуміння тієї чи іншої ситуації, мотивують хід розповіді й дозволяють розшифрувати загадку абсурдної поведінки персонажів.

Вважається, що прототипом потворної Герцогині була герцогиня Карінтії й Тіролю Маргарита Маульташ (це прізвисько означає «рот гаманцем»), що жила в XIV ст. Цілком імовірно, що персонаж Л. Керрола має асоціативний зв'язок із реальним прототипом, але це абсолютно не пояснює безглуздої поведінки Герцогині, вибору місця дії (вона колисає дитину на кухні) та інших невідповідностей, що суперечать денотативному значенню одиниці номінації «Duchess» – «герцогиня». Установлення асоціативних зв'язків допомагає знайти відповідь на поставлені запитання:

1) фразеологічна одиниця (ФО) “*meddling duchess*” – «*дама, яка любить командувати, але сама нічого не робить*»;

2) “*my old Dutch*” – «*моя дружина*»; ця ФО, як стверджує британський професор-лінгвіст Б. Локетт, є скороченням від “*duchess*” і вперше з'явилася в народній пісні “*My old Dutch*”. Після цього за “*dutch*” закріпилося значення «*дружина*»:

“*There ain't a lady livin in the land  
As Ed swap for my dear old Dutch*”.

Неважко також помітити фонетичну подібність слів «Duchess» – «герцогиня» і «Dutch» – «голландський», які є омофонами. У своїх казках Л. Керрол часто використовує звукову подібність одиниць із прецедентною основою для створення комічного ефекту. Довгий час Англія й Голландія суперничали на морі. Тому в англійській мові так багато ФО, до складу яких входить одиниця номінації “*Dutch*”: “*Dutch courage*” – «*смівливість п'яного*»; “*Dutch metal*” – «*сплав міді з цинком для імітації золота*»; “*Dutch comfort*” –

«*слабка втіха*»; “*Dutch feast*” – «*гулянка, де господар напивається раніше за гостей*» і т. д. Усі перераховані фразеологізми містять негативну оцінку, що становить їх конотативне значення. Герцогиня Керрола, як звичайна жінка, дружина, сидить на кухні, трясє дитиною й повчає Алісу схожим на хрипке гарчання голосом («*in a hoarse growl*»), але при цьому залишається байдужою до посуду, що летить у неї:

“*The cook... set to work throwing everything within her reach at the Duchess and baby... The Duchess took no notice of them, even when they hit her; and the baby was howling so much already, that it was quite impossible to say whether the blows hurt it or not*”.

Негативна конотація “*dutch*” («*голландський*») реалізується в образі Герцогині, змушуючи її вести себе безглуздо. Дитина Герцогині також зазнає впливу цієї імплікації: вона волає, виє й співає одночасно (“*...the baby was sneezing and howling alternative without a moment's pause...*”), також промовистим є рефрен пісеньки, яку виконують дитина й кухарка: “*Wow! Wow! Wow!*”. У цьому епізоді втілюється одночасна реалізація значень багатозначного дієслова “*to howl*” – «*витути*» (про вовка, собаку) і «*плакати, кричати*» (про дитину). Цілком логічно припустити, що дитина Герцогині підспівувала «*Гав, гав*» (основне значення дієслова “*to howl*”), а кухарка співала «*Краса!*», що є переносним значенням вигуку “*wow-wow*”.

Тепер стає зрозуміло, чому кухарка жбурляє в усіх посудом, а дитина, яка є дитиною Герцогині, через фонетичну подібність імені матері з «Dutch» свідомо не може мати позитивну оцінку в конотативному значенні: вона то виє, то перетворюється на порося (“*pig*” – «*порося; нечупара*» (про дитину)).

Отже, можна стверджувати, що ім'я персонажа «Duchess» створює асоціативне лексико-фразеологічне поле, складові елементи якого визначають розвиток сюжету й становлять інтертекстуально-прецедентну основу мовної гри. Саме аналіз асоціативних зв'язків з останньою дозволяє пояснити мотивацію тих чи інших учинків персонажу та створює ігровий контекст. Звичайно, українському читачеві важко відновити весь ланцюжок асоціацій, проте перекладач може вдатися до прийому перекладацького коментаря, що є плідним засобом компенсації асоціативного компонента в приймаючій культурі. Натомість бачимо, що жоден з авторів україномовних перекладів не застосовує цей прийом, не зна-

ходимо коментаря навіть у перекладі В. Корнієнка видання 2001 р. у редакції І. Малковича, у якому міститься корпус наукових коментарів щодо походження імен персонажів, фразеологічних одиниць, прецедентних джерел, пародійних віршів тощо у вигляді посторінкових виносок.

Як бачимо, у більшості випадків мовна гра в текстах Л. Керрола реалізується на кількох рівнях одночасно. Л. Богуславська називає такий феномен «принципом матрешки», де кожна більш складно структурована одиниця вміщує більш просто організовану одиницю й слугує контекстом, у межах якого ця одиниця інтерпретується [1, с. 92].

Ще один приклад: як уже зазначалося, нонсенсна балада *Jabberwocky* є пародією на захоплення всім англосаксонським, популярне в часи Л. Керрола, і пародіює героїчну поему «Беовульф», що є прецедентним текстом для британської лінгвокультурної спільноти (на фонетичному рівні зокрема): так, впадає в око алітерація проривних *b*, *g* і носового приголосного *m*, що створює ефект вибуховості під час прочитання вірша, тоді як у В. Корнієнка щільний свистячий *s*, шиплячий *sh* і носовий *m* не відтворюють повною мірою цей ефект. Разом із тим слова-нонсенси в поемі (насамперед її назву) можемо вважати одиницями синтаксичного рівня, утвореними за принципом слів-портмоне (рівень деривації). І знову перекладачі вдаються до горизонтальної та вертикальної контактної компенсації, знаходячи відповідники, мотивовані значенням, яке вкладається автором. У якості прикладу наведемо кілька варіантів перекладу назви поеми: *Курзу-Верзу* (переклад М. Лукаша), *Бурмоковт* (переклад Т. Тарабукіної), *Жербельковт* (переклад С. Ковальчука для екранізації Т. Бартона). Слова-нісенітниця в поемі, ужиті в контексті, нагадують звичні слова завдяки звуковій схожості морфем або позицій у реченні й підтверджують тезу про те, що нонсенс піддається перекладу, бо значення слів і висловлювань завжди пов'язані з контекстом їх уживання.

На основі класифікацій, розроблених Н. Фатеевою та М. Малаховською [9, с. 8; 10, с. 122–148], зважаючи на високий рівень прецедентності казок Л. Керрола, у нашому дослідженні ми можемо виділити такі категорії інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри Л. Керрола: 1) прецедентне ім'я (назва); 2) алюзія; 3) пародія; 4) стилізація.

Аналізуючи категорію формату інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри Л. Кер-

рола, у нашому дослідженні ми говорили про прецедентність як основу пародійності, адже пародія має сенс лише тоді, коли реципієнт добре уявляє собі, який саме твір пародіюється, а головне – чому. У цьому сенсі відібраний нами для аналізу вірш Льюїса Керрола “*You are old, father William*” за часів написання книги міг вважатися ідеальною пародією, адже його прецедентний текст-основа був добре відомий кожній англійській дитині. Це дидактичний вірш Роберта Сази “*The Old Man's Comforts and How He Gained Them*” («*Дідусеві радощі та як він їх сягнув*»). У пародії Керрола застосовані класичні риторичні прийоми протиставлення високого та низького, серйозного та кумедного, шанобливого та глузливого. Прецедентний інваріант мав чітко вказувати на дещо нав'язливу моралізаторську дидактичність. Саме цим і скористався Керрол, майстерно застосовуючи пародійні механізми – гіперболізацію та перегортання.

Хоча оригінальний твір складався із шести строф, кожна з яких налічувала чотири рядки, пародія Керрола містить уже цілих вісім чотирирядних строф. У пародії зберігається віршований розмір (чотири- та тристопний анапест) і кількість стоп у рядках; вона, як і оригінал, побудована у формі діалогу, у ході якого запитання юнака чергуються з відповідями літньої людини. Пародист зберігає незмінним перший рядок вірша, який утворює міцну єднальну ланку з прецедентною основою. Мовне наповнення двох творів, навпаки, є абсолютно різним. Мова Сази є урочистою, типовою для високого поетичного стилю, про що свідчать піднесені лексеми (*hale and healthy, lament, cry, grieve*), архаїзми (*thy attention, he hath not forgotten*), офіційні звертання (*Father William, I pray, young man*). У Керрола мова є більш нейтральною, автор досягає комічного ефекту за рахунок безглуздой абсурдності змальованих подій. Сюжетно пародія спрямована на висміювання чеснот, дотримання яких дає можливість людині жити повноцінним здоровим життям навіть у похилому віці. Цілком слушному раціоналістичному запитанню у творі-основі протиставлені кумедні у своїй безглуздості питання в пародійному вірші.

Таке саме протистояння відбувається й по лінії відповіді: в оригіналі маємо стандартний набір дидактичних порад, а в пародії пропонуються відповіді, які не тільки є смішними, а й не мають очевидного стосунку до запитання, створюючи особливу (металінгвістичну) форму нонсенсу.



Проаналізувавши чотири різних варіанти відтворення віршованої пародії в англо-українському перекладі (переклади В. Корнієнка, М. Лукаша, В. Наріжної та Г. Бушиної), ми побачили два діаметрально протилежних підходи до вирішення цього складного завдання: перекладач так чи інакше змушений поступитися певною частиною прагматичного навантаження; намагаючись акцентувати прецедентний характер твору, він може втратити образну систему та/або гумористичність і навпаки. На думку І. Богуславської [1, с. 124], у таких випадках найдоцільнішим є розширення референційної бази перекладу пародії через апеляцію до жанру тексту основи, але вже на основі інших образів, запозичених із цільової культури, таким чином створивши новий (жанровий) тип прецедентності.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, можемо зробити висновок про те, що запропонований метод категоризації сприяє більш глибокій інтерпретації й більш повному аналізу художнього тексту, дозволяє розглядати різноманітні характеристики інтертекстуально-прецедентних елементів, що є основою для мовної гри, у їх сукупності, урахувавши всі складники їх значення та функціональності міжтекстових зв'язків. Саме зіставлення форми й значення дозволяє нам сегментувати інтертекстуальні елементи на категорії й визначити, відтворення яких із них забезпечить репрезентативність перекладу. У перекладі варто прагнути зберегти категорії домінантної функції й категорії формату інтертекстуального елемента; за неможливості повної передачі їх смислу в межах тексту такі елементи необхідно супроводжувати перекладацьким коментарем, оскільки їх опущення чи недостатньо повна передача може тягти за собою суттєві смислові втрати. Частина категоріальних форм відомостей протексту й категорії рівня функціонування інтертекстуальних елементів слід адаптувати,

щоб зберегти прагматичну еквівалентність тексту оригіналу й забезпечити репрезентативність перекладу. Перспектива подальшого дослідження полягає в можливості застосування методу категоризації для доперекладацького аналізу текстів і для аналізу вже наявних перекладів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Богуславська Л. Відтворення мовної гри Л. Керрола в англо-українських перекладах: когнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Харків, 2017. 246 с.
2. Войнич І. Стратегії лингвокультурної адаптації художественного тексту при перекладі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19. Пермь, 2010. 21 с.
3. Гусева А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис. ... канд. филолог. наук: спец. 10.02.20. М., 2009. 20 с.
4. Денисова Г. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003. 298 с.
5. Дзера О. Методи перекладу поетичних уривків із «Аліси в Країні Чудес»: орієнтація на цільового читача. Іноземна філологія. 2007. Вип. 119 (2). С. 111–118. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/infil/2007\\_119\\_1/articles\\_1/Oksana%20Dzera.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/infil/2007_119_1/articles_1/Oksana%20Dzera.pdf).
6. Кам'янець А. Прецедентність текстів як чинник у перекладацькому тлумаченні алюзій. Наукові записки. Випуск 89 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. С. 173–176.
7. Комиссаров В. Современное переводоведение. М.: Издательство «ЭТС», 2002. 406 с.
8. Корнієнко В. Чи здолають перекладачі Керролів Еверест. Осіння ластівка. Вибране. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. С. 210–216.
9. Малаховская М. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса): автореф. дис. ... канд. филолог. наук: спец. 10.02.20. СПб., 2007. 20 с.
10. Фатеева Н. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: Азбуковник, 2007. 282 с.
11. Швейцер А. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 2009. 216 с.

УДК 821.111'25:811.161.2'373.422

## СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО АНТОНІМІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ)

Ясногурська Л.М., к. філол. н.,  
ст. викладач кафедри іноземних мов  
*Рівненський державний гуманітарний університет*

У статті розглядається потенціал перекладацької трансформації «антонімічний переклад» як ефективного коду відтворення змісту англomовного художнього тексту в українському перекладі. Автор досліджує прийоми негативації й позитивації, установлюючи, що негативація широко використовується перекладачами, оскільки це пояснюється особливостями української лінгвокультури.

**Ключові слова:** переклад художнього тексту, перекладацька трансформація, антонімічний переклад, адекватний, еквівалентний, негативація, позитивація.

В статье рассматривается потенциал переводческой трансформации «антонимический перевод» как эффективного кода содержания англоязычного художественного текста при его переводе на украинский язык. Автор исследует приёмы негативации и позитивации и приходит к выводу, что негативация проявляет себя довольно широко, что объясняется особенностями украинской лингвокультуры.

**Ключевые слова:** перевод художественного текста, переводческая трансформация, антонимический перевод, адекватный, эквивалентный, негативация, позитивация.

### Yasnohurska L.M. THE SPECIFICS OF UKRAINIAN ANTONYMIC TRANSLATION (ON THE EXAMPLE OF ENGLISH IMAGINATIVE WRITING)

The article deals with the potential of antonymic translation as an efficient tool when translating English imaginative writing into Ukrainian. The authors analyze negative and positive colorings of this translation technique and come to the conclusion that negative coloring tends to be used more frequently, which is due to the specific features of the Ukrainian linguoculture.

**Key words:** imaginative writing translation, translation transformation, antonymic translation, appropriate, equivalent, negative colouring, positive colouring.

**Постановка проблеми.** У сучасному світі, що має схильність до глобалізації, перекладацька діяльність набуває все більших масштабів. Перекладач приймає інформацію, обробляє її й підбирає найкращий варіант для передачі інформації, отриманої іноземною мовою. Як ми знаємо, абсолютно ідентичних варіантів перекладу одного й того самого тексту бути не може, оскільки на процес комунікації впливають екстралінгвістичні фактори. Крім того, якщо йдеться про переклад художнього тексту, необхідно брати до уваги варіативність перекладу – об'єктивне явище, у рамках якого перекладач реалізує свій творчий потенціал [2, с. 100], а отже, збільшує шанс на створення нового твору за мотивами оригіналу.

Основне завдання перекладача – пошук найбільш точної відповідності, водночас той чи інший вид перекладу має свій специфічний функціонал. Зокрема, результатом перекладу художнього тексту з мови оригіналу (далі – МО) вважається художній текст мови перекладу (далі – МП), який відображає рівноцінний художньо-естетичний потенціал, що закодований у початковому тексті.

Специфіка художньої літератури як складного творчого процесу вимагає якнайширшого спектра перекладацьких перетворень. У цьому разі фахівці вдаються до перекладацьких трансформацій, які зумовлюють лексичні, граматичні та семантичні перетворення оригінального тексту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Переклад текстів художньої літератури – складний і копіткий процес, під час якого перекладачеві доводиться вирішувати велику кількість різних проблем. У межах нашого дослідження аналізується прагматичний потенціал перекладацької трансформації «антонімічний переклад», яка не отримала широкого поширення в працях вітчизняних теоретиків перекладу, залишаючись при цьому одним зі способів реалізації ефективних перекладацьких рішень. Невелика кількість праць, зокрема Я. Рецкера, указує на актуальність подібних досліджень.

**Постановка завдання.** У цій статті ми ставимо за мету виявити ефективність антонімічного перекладу як актуального прийому перекладача під час роботи з художніми творами.



**Виклад основного матеріалу дослідження.** Одна з найважливіших задач перекладу – досягнення адекватності й еквівалентності. Адекватний переклад (який повинен бути еквівалентним на тому чи іншому рівні) – це переклад, який зумовлює правильне, точне й повне відтворення особливостей і змісту першотвору, його мовної форми з урахуванням усієї специфіки структури, стилю, лексики й граматики в поєднанні з бездоганною точністю мови, якою робиться переклад [5, с. 45]. Для створення адекватного образу оригіналу художнього твору часто необхідно вдаватися до прагматичної адаптації тексту перекладу. Прагматичний потенціал становить найважливішу частину змісту висловлювання, оскільки будь-яке висловлювання націлене на отримання певного комунікативного ефекту [3, с. 75].

Виходячи з того, що прагматична адаптація тексту здійснюється за допомогою використання перекладацьких трансформацій, необхідно дати визначення цього прийому. У перекладознавстві є безліч визначень, проте в цьому дослідженні ми скористалися дефініцією Л. Бархударова: «Перекладацькі трансформації – це ті численні і якісно різні перетворення, що здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності (адекватності) перекладу всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов» [1, с. 190].

Розвиток теорії перекладу демонструє наукове розмаїття класифікацій перекладацьких трансформацій, запропонованих різними авторами. У процесі дослідження ми розглянули п'ять різних класифікацій перекладацьких трансформацій, і тільки один автор, Я. Рецкер, виділяє антонімічний переклад в окрему категорію. Інші ж автори розглядають антонімічний переклад у межах якоїсь іншої групи трансформацій [6, с. 78].

Згідно з тлумачним словником, антонімічний переклад передбачає заміну будь-якого поняття протилежним йому за значенням. Так, в основі антонімічного перекладу – логічне правило, згідно з яким заперечення будь-якого поняття може дорівнювати утвердженню семантично протиставленого йому протилежного поняття. Причини, які мотивують перекладача використовувати прийом антонімічного перекладу, різні:

1) різниця лексико-семантичних систем, яка виявляється в тому, що поняття не має засобів вираження в одній із мов, використаних під час перекладу. Наприклад, англійському діє-

лову *keep off* в українській мові можуть відповідати дієслова, протилежні за значеннями, із запереченням «не підпускати близько»: “the police kept the fans off the pitch” – «поліція не підпускала уболівальників до поля»; “keep off the grass” – «не ходити по газонах»;

2) вибір цього прийому може бути зумовлений звичним уживанням у мові різних форм, тобто узусом, наприклад: «невисока стіна білих тюльпанів» – “a low wall of white tulips”; «Ні, мало, мало» – “No, not enough, not enough”;

3) перекладачеві слід використовувати антонімічний переклад під час можливої заміни описового перекладу, оскільки цей прийом не відтворює повністю зміст та інформацію, яка була закладена в тексті оригіналу. Наприклад: “They nodded to each other by way of breaking the ice of unacquaintance”. Значення іменника “unacquaintance” можна передати тільки описово: факт того, що вони були незнайомі. Однак у цьому разі розгорнутий переклад не зовсім доречний. Набагато краще буде вдатися до антонімічного перекладу: «А вони вклонилися один одному, щоб зазнайомитися».

Ще однією підставою для використання цього прийому є стилістичні умови, які спонукають перекладача вдатися до аналізованого виду трансформацій. Антонімічний переклад може бути ефективним під час художнього перекладу, де «природне» звучання тексту винятково наголошується. Наприклад, для фрази “The police were on show discreetly, but under cover was every able-bodied man of the force” можливий прямий переклад шляхом конкретизації: «Поліцейські показувалися/з'являлися лише невеликими групами...», але набагато краще передає зміст висловлювання антонімічний переклад: «Поліція перебувала в тіні». Окрему увагу варто звернути на процес перекладу фразеологізмів, що досить часто вживаються в мові художньої літератури.

Велика кількість англійських фразеологічних одиниць перекладається тільки за умови використання поняття з протилежним значенням: “no time like the present” – «лови момент»; “to be weighed and found wanting” – «не витримати випробування/не виправдати надій».

Ще одна з особливостей застосування антонімічного перекладу полягає у вживанні негативних префіксів, які набули широкого поширення в сучасній англійській мові. Поєднання негативної частки, займенників або прислів-

ників «no», «not», «never», «nothing» із дієсловом перекладаються в більшості випадків дієсловом-антонімом у позитивній формі: “there was nothing to do but wait” – «залишилося тільки чекати».

Слід зазначити, що контекст відіграє одну з найважливіших ролей у перекладі художнього твору. Наприклад, деякі англійські слова, які не мають у своєму складі негативних морфем, залежно від контексту можуть перекладатися з префіксом «не-» або поєднуватися з часткою «не», наприклад: “I worried” – «Мені було не по собі». Треба знайти український фразеологізм («Почуватися не у своїй тарілці»).

Виділивши основні причини використання перекладачем антонімічної форми, розглянемо різновиди антонімічного перекладу:

1) негативація – слово чи словосполучення без формально вираженої негативної семи замінюється в перекладі на слово з префіксом «не-» або словосполученням із часткою «не», наприклад: small – невеликий, to continue – не зупинятися;

2) позитивація – слово або словосполучення з формально вираженою негативною семою замінюється в перекладі на слово чи словосполучення, яке містить формально виражений негативний компонент: unabolished – такий, що залишається чинним, not leave – брати із собою;

3) заміна (анулювання) двох виражених у реченні негативних семантичних компонентів одним позитивним: not impossible – можливий.

Аналіз використання антонімічного перекладу як ефективного прийому перекладача ми здійснили на матеріалі оповідань збірки “Trigger warning” Н. Геймана та їх українського перекладу. Проаналізовано 10 оповідань зі згаданої книги, що становить 53% від загального тексту. Застосований метод суцільної вибірки допоміг виявити 80 випадків уживання антонімічного перекладу, що свідчить про високу частоту використання цієї перекладацької трансформації. Найбільш уживаним видом антонімічного перекладу, як доводить наше дослідження, є негативація. Наведемо приклади:

1) “She filled my pockets with rocks to keep me under”. – «Вона мені набила кишені камінням, щоб я не спливав» (My Last Landlady);

2) “He was elderly, and he walked with a stick”. – «Він був уже немолодий і ходив із ципком» (Lunar Labyrinth);

3) “Bad ships”. – «Недобрі кораблі» (Down to a Sunless Sea);

4) “...the kind you can walk up easily, like walking up a hill”. – «...піднятися на таку <гору> не важче, ніж на пагорб» (The Truth Is a Cave in the Black Mountains...);

5) “They were in a small, suburban house”. – «Заміський будинок був невеликий» (A Calendar of Tales);

6) “A gift from the Norsemen or the Southerners or from those who they say were here long before any of us”. – «Дар чи то від норвезьких сіверян, чи то від жителів півдня, чи то від тих, хто, кажуть, був задовго до будь-кого з нас» (The Truth Is a Cave in the Black Mountains...);

7) “In the high lands, people spend words as if they were golden coins”. – «У горах люди словами не розкидаються, ніби ті й справді на вагу золота» (The Truth Is a Cave in the Black Mountains...);

8) “...was your cue to slow down” – «...що поспішати не треба» (Lunar Labyrinth).

Другим за частотою вживання виявився ще один різновид антонімічного перекладу – позитивація:

1) “There wasn’t very much else I really could do”. – «А що ще мені було робити?» (Orange);

2) “I was not old enough to get one”. – «Я був занадто малий для нього» (The Thing About Cassandra);

3) “...it was no distance to Jeremy “Scallie” Porter”. – «...вже було рукою подати до Джеремі «Скаллі» Поттера» (The Thing About Cassandra);

4) “You are not a whole man”. – «Ти схожий на половинку справжнього чоловіка» (The Truth Is a Cave in the Black Mountains...).

Найменша кількість прикладів ілюструє використання заміни компонентів як різновиду антонімічного перекладу:

1) “There’s nothing wrong with it, dear”. – «А що в цьому такого, дорогий?» (The Thing About Cassandra);

2) “Nothing that ever stuck, dear”. – «Усе змінюється, дорогий» (The Thing About Cassandra);

3) “I have never forgotten”. – «Залишилася зі мною назавжди» (The Man Who Forgot Ray Bradbury).

Популярність прийому негативації під час здійснення перекладу безпосередньо пов’язана, на наш погляд, із лінгвокультурологічним аспектом, адже в українській мові найбільш уживані заперечення, натомість англійська мова послуговується позитивними конструкціями. У дослідженні Л. Віссон висловлюється думка, що на формування



українського негативного мислення вплинули численні соціальні потрясіння, а також період радянського тоталітаризму, під час якого суспільство щодня мусило долати заборони й виконувати приписи, тоді як «сучасний і позитивно мислячий» американський оптиміст ніколи не відчував таких бід, що випали за короткий термін на долю українського народу (революції, голод і фашистська окупація всієї країни). Для жителя США невдачі – щось короткострокове й минуле: “better luck next time” («не пощастило сьогодні – пощастить завтра») [4, с.50].

Слід також зазначити, що найбільш часто вживаний прийом антонімічного перекладу трапляється в описі дій персонажів. Найчастіше антонімічний переклад використовується для відтворення значень дієслів, аніж будь-якої іншої частини мови. Ми звернули увагу на той факт, що дієслова знову ж таки здебільшого перекладаються негативацією:

1) “Spare any change?” – «Дрібних не бракуватиме?»;

2) “get colds” – «не вилазить із застуд»;

3) “I have failed him” – «узяв і не впорався».

Прислівники за частотністю займають другу позицію за слововживанням після дієслів. Наведемо приклади:

1) “I was not old enough to get one”. – «Я був занадто малий для нього»;

2) “We’d only start walking the day the moon began to wane”. – «Тільки при повному місяці ми ніколи не ходили».

Таким чином, частини мови, що описують динаміку і її властивості, частіше отримують антонімічний переклад, ніж ті частини мови, які називають предмет і описують його властивості. Виявивши відсоткове співвідношення кількості сторінок і випадків використання досліджуваного прийому, ми дійшли висновку, що антонімічний переклад трапляється на кожній п’ятій сторінці обраних нами оповідань (24% від загальної кількості сторінок). Таким чином, нами був зроблений висновок, що аналізований вид перекладацької трансформації можна вважати одним із часто вживаних, а отже, ефективних методів вирішення перекладацьких завдань під час роботи з текстами художньої літератури.

### Висновки з проведеного дослідження.

У висновку підкреслимо, що використання антонімічного прийому зумовлене великою кількістю різних причин, зокрема й екстралінгвістичними аспектами, пов’язаними з лінгвокультурологією. Звертаючись до творів художньої літератури, які найбільш точно й повно виявляють культуру певного народу, кожна людина може дізнатися багато про історію та менталітет нації. Висока частотність використання негативних конструкцій в антонімічних перекладах з англійської мови українською свідчить про генетичну пам’ять конкретного народу, зафіксовану й збережену на лінгвістичному рівні.

Вивчення не тільки методів і прийомів перекладу, а й лінгвокультурологічних чинників, історії й культури етносу, здатних вплинути на лексику мови, є важливими аспектами, що їх потрібно враховувати в процесі перекладу. Ці фактори вимагають подальшого аналізу та досліджень не тільки перекладознавців, а й спеціалістів у сфері культурології, етнології, історії й інших суміжних дисциплін.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бархударов Л. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Джабраилова В. Вариативность перевода художественного текста как результат переводческой интерпретации. Сборник трудов научно-практической конференции «Научный опыт и знания: историческое прошлое, настоящее и перспективы будущего». М., 2015. С. 97–100.
3. Джабраилова В., Рыбакова О. Вербализация языковой картины мира при помощи прагматической адаптации как фактор динамики художественного перевода. Наука вчера, сегодня, завтра: сб. ст. по матер. XII междунар. науч.-практ. конф. № 12(34). Часть II. Новосибирск: СибАК, 2016. С. 73–79.
4. Виссон Л. Славянские проблемы в английской речи. М.: Р. Валент, 2011. С. 30. Visson L. Where Slavs go Wrong in Spoken English. М.: Р. Валент, 2013. 192 с.
5. Нелюбин Л. Введение в технику перевода. М.: Изд-во Флинта, 2009. 216 с.
6. Рецкер Я. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Дополнения и комментарии Д. Ермоловича. 4-е изд., стереотип. М.: «Р. Валент», 2010. 81 с.



## СЕКЦІЯ 3 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 303.446.2:81

### ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ПРОЦЕСУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЛІНГВІСТИЧНИМИ ЗАСОБАМИ

**Лебедєва Л.Е., ст. викладач**

кафедри німецької та другої іноземної мови

*Національна академія державної прикордонної служби України  
імені Богдана Хмельницького*

**Рахімова О.К., ст. викладач**

кафедри практики іноземної мови та методики викладання

*Хмельницький національний університет*

У статті проаналізовано найважливіший аспект міжкультурної комунікації – лінгвістичний, який у рамках вербального спілкування розкриває особливості культури комуніканта засобами мови.

**Ключові слова:** аспекти міжкультурної комунікації, лінгвістичні засоби, мовний бар'єр, міжкультурний діалог, реалії, прояв культури, мета текст, мовний код, культурний та соціальний контекст.

В статье проанализирован один из важнейших аспектов межкультурной коммуникации – лингвистический, который в рамках вербального общения имеет способность раскрывать особенности культуры говорящего посредством языковых единиц.

**Ключевые слова:** аспекты межкультурной коммуникации, лингвистические средства, языковой барьер, межкультурный диалог, реалии, проявление культуры, языковой код, культурный контекст.

#### **Lebedeva L.E., Rahimova O.K. ENHANCING THE EFFICIENCY OF INTERCULTURAL COMMUNICATION PROCESS BY LINGUISTICAL MEANS**

The article deals with one of the most important cross-cultural communication aspect, i.e. the linguistic aspect. Within verbal communication this aspect shows cultural and social individualities of addresser, using linguistic means of communication.

**Key words:** aspects of cross-cultural communication, linguistic means, language divide, intercultural dialogue, realias, cultural expression, language code, cultural and social context.

**Постановка проблеми.** Міжкультурна комунікація, точніше, її низька ефективність – це проблема, яка виникла у мовознавстві та соціології в результаті глобалізації. Однак нині, враховуючи тенденцію оволодіння більшої кількості людей іноземними мовами, міжкультурна комунікація набуває дедалі більшого значення, а мовознавчий аспект – саме те, чому варто приділяти найбільше уваги в опануванні наукою міжкультурної комунікації. Оскільки міжкультурна комунікація – результат взаємодії культур, її місце – поряд із соціологією та мовознавством або лінгвістикою, що й буде розглядатися в рамках цієї статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Способи полегшення діалогу різних культур неодноразово обговорювалися у статтях та

наукових працях, присвячених міжкультурній комунікації здебільшого як перекладацької проблеми. Увагу міжкультурній комунікації приділяли українські, російські та зарубіжні автори: В.Г. Зінченко, В.Г. Зусман, З.И. Кірнوزه, А.П. Садохін, С.Г. Тер-Минасова розробили підручники для системного підходу до вивчення міжкультурної комунікації, зарубіжні дослідники (А. Вірлахер, Ф. Гіннекамп, Г. Крумм) та українські (П. Донець, Т. Комарницька) підкреслювали, що вже на етапі вивчення іноземної мови шляхом використання шаблонів можна підвищити ефективність спілкування представників різних культур у майбутньому.

Зв'язок цього наукового напряму з перекладацькими працями очевидний, але не менш важливе значення він має і для спеці-



алістів із соціології, культурології, філософії та етики, тому що міжкультурна комунікація як наука виникла з практичних потреб аналізу та узагальнення причин комунікативних невдач і конфліктів, зумовлених незнанням національно-культурних особливостей або їх нехтуванням. Тепер це самостійна наукова галузь, яка має свій об'єкт і предмет дослідження і посідає належне місце серед інших наук, і її науковий потенціал в Україні тільки починає розгортатися.

**Постановка завдання.** Метою статті є розкриття найважливішого аспекту міжкультурної комунікації – лінгвістичного і на прикладах продемонструвати, що мова – головний чинник передачі культурних особливостей; формування необхідності правильного лінгвістичного підходу з метою досягнення порозуміння; підкреслення значення мовних засобів у вербальному діалозі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Міжкультурна комунікація – наука, яка вивчає особливості вербального та невербального спілкування людей, що належать до різних національних спільнот. Вона досліджує способи уникнення непорозумінь на культурному ґрунті у спілкуванні з іноземцями.

Лінгвістичний аспект міжкультурної комунікації, в свою чергу, полягає в дослідженні вербальних і невербальних маркерів культурної інформації з метою досягнення комунікативного співробітництва представників різних культур і запобігання комунікативному конфлікту.

Комунікація, діалог – особливий вид діяльності людини. Учасники комунікації – носії культури, а сама комунікація – її прояв. Таким чином, лінгвістичний аспект міжкультурної комунікації віддзеркалює суспільні реалії, звичаї [1, с. 20].

Звичайним прикладом міжкультурної комунікації може бути переклад літературного твору іноземною мовою. При цьому відбувається не лише суто міжлінгвістична інтеракція, а в повному обсязі – міжкультурна комунікація. Вона може мати вербальні та невербальні засоби вираження, на її ефективність можуть впливати мовленнєві стилі.

Як і перед будь-якими дослідженнями, перед міжкультурною комунікацією ставиться певна задача, а саме: уникнення труднощів при комунікації та дослідження різноманітних підводних каменів спілкування представників різних культур.

Інформація, що становить основу комунікації, існує не ізольовано, а в макро- та мікро-

контексті, на фоні культурно зумовленої картини світу, що формується впродовж усього життя людини. Сам термін «контекст» нині двояко використовується в теорії мовленнєвої комунікації, оскільки він пов'язаний із двома зовсім різними, хоча і взаємопов'язаними процесами, один з яких здійснюється всередині організму людини, а інший – поза ним.

Внутрішній контекст містить минулий досвід комуніканта, запрограмований у його свідомості та структурі нервової системи. Під зовнішнім контекстом, своєю чергою, мають на увазі фізичне оточення, а також іншу інформацію, яка імпліцитно присутня у комунікативній взаємодії і має характер міжособистісних взаємовідношень між комунікантами, та соціальні обставини спілкування. Серед усіх можливих засобів комунікації, які створило людство, основною є мова, для якої комунікативна функція визначальна. Окрім того, найбільш поширеним показником ідентифікації з етнічною групою також є мова [10].

Тому в центрі уваги міжкультурної комунікації також завжди перебуває мова, в якій віддзеркалюються ключові особливості людської особистості та всієї національно-культурної спільноти.

Мірою того, як ми знайомимося з різними значеннями одного й того самого слова, зростають наша міжкультурна освіченість – знання того, як та чи інша культура проявляє себе у мовному діалозі, а також вміння давати адекватну відповідь з урахуванням розбіжностей.

Комунікативний процес, іншими словами те, як мовці присвоюють символічне значення словам та жестам із метою самовираження, формується суспільством, в якому зростає людина. Загальне значення мовленнєвих кодів усередині певної групи людей призводить до того, що вони починають поділяти не тільки звуки, а й філософію життя, ідеї та мораль. Ось яким чином оточення формує думки у різний спосіб, незважаючи на те, що люди мають однакові біологічні та емоційні потреби та часто однаково реагують на різноманітні стимули середовища [2, с. 50].

З цієї ж позиції, мова – зв'язуючий місток між людьми, але й також в умовах неправильної міжкультурної комунікації – бар'єр між людьми.

Знання мови іншого народу – суттєвий складник міжкультурної комунікації і перший крок до налагодження успішного спілкування між представниками різних націй і культур. Нетактовне для певної культури звертання до людини через незнання мовних особли-

востей може унеможливити спілкування ще до його початку. Необізнаність у системі метафоричних і символічних значень призводить до різнобою тлумачень та мовних порівнянь, на які багаті мовні картини світу. Помилкове вживання міжмовних омонімів спричинює непорозуміння, комічні ситуації, а часом навіть конфлікти. Однак знання мови і володіння нею не тотожні [6, с. 20]. Володіння мовою, тобто здатність вільно говорити і розуміти, мислити за допомогою мови, є природним явищем, універсальною властивістю, до якої змалку привчається людина і більшою мірою робить це автоматично, на межі свідомого і підсвідомого. Знання мови – це вже цілком усвідомлене сприйняття мови як скарбниці певних знань про людину і світ, які закарбовані в лексиці, фразеології, граматиці, інших способах мовного вираження. Усвідомлене і глибоке знання про мову або мови з'являється найчастіше у процесі порівняння. «Хто не знає чужих мов, – писав Й.-В. Гете, – не має уявлення і про власну». Знання мов у цьому сенсі слугує першоджерелом знань про національно-культурні особливості різних народів, формує міжкультурну компетентність, без чого неможливе досягнення взаємної поваги і розуміння.

Щодо культури, враховуючи підходи до її розуміння, можна говорити про неї як про «фактор соціального, духовного та історичного розвитку й самореалізації конкретного етносу» [11].

Можемо зробити висновок, що уявлення про мову як про закриту, протипоставлену мовленню систему знаків та фігур не веде до розуміння її істинної сутності. Дедалі частіше нині лінгвісти говорять про мову як про форму, спосіб життєдіяльності людини, спосіб вираження людського досвіду і його усвідомлення, спосіб вираження особистості й організації міжособистісного спілкування у процесі сумісної діяльності людей. Від об'єктивізованого, деперсоналізованого уявлення про мову дослідники переходять до її особистісного, прагматичного розуміння. В лінгвістичний апарат вводиться поняття особистості, яке раніше розглядалося як концепт філософії, психології, соціології, інших соціальних наук.

Володіння іншою мовою не є запорукою комунікативної успішності, для цього потрібне органічне поєднання мовного і культурного кодів у спілкуванні. Підміна чужого культурного досвіду кодом рідної культури нерідко призводить до «парадоксів міжкуль-

турної комунікації», тобто псевдокомунікації, непорозуміння, повного або часткового блокування каналів передачі і сприйняття інформації [3, с. 110].

Однак проблема в тому, що, навіть володіючи усіма мовними навичками та додатковою інформацією з культурної та соціальної сфери життя народу, непорозуміння все одно буде відбуватися у діалозі, де існують культурні розбіжності між його партнерами. У найгіршому випадку, невірна міжкультурна комунікація може призвести до конфлікту або погіршити уже наявну конфронтацію між сторонами, оскільки, усвідомлюємо ми це чи ні, наше бачення світу й нашого місця у ньому істотно відрізняється від обставин нашого партнера.

Дослідники сходяться на думці, що лінгвістичний аспект міжкультурної комунікації – єдиний, на який можна вплинути, щоб підвищити її ефективність.

Знання семантичних особливостей значно полегшує міжкультурний діалог, або коли комунікант володіє, зокрема, іншомовною фразеологією. Наприклад, як передати часто використовуваний фразеологізм у російській «безплатний сыр»? Так, у німецькій мові прямого відповідника не існує, тому мовець має знати інший еквівалент і зуміти вчасно використати його у мовленні: *Umsonst gibt es nichts* або *Umsonst gibt es nur in der Werbung*.

Окрім того, є чимало міжмовних омонімів, значення яких у різних мовах не збігаються. Наприклад, в українській мові «ректор» – керівник вищого навчального закладу, а в англійській та деяких інших *rector* – це глава духовної семінарії, а також парафіяльний священник, пастор. Англійці називають священника *minister*, тоді як у більшості європейських мов міністр – член уряду, вища посада в органах виконавчої влади; а от ректор університету англійською – *chancellor* або *president* (особливо у США).

Інший приклад демонструє, якою важливою складовою частиною освіченості є всебічна культурна освіченість. У німецькій *der Eiswein* – це не заморожене вино, а десертне вино, виготовлене з винограду, замороженого на лозі.

Ще один приклад: англійське *aspirant post* – це не аспірант, а взагалі людина, яка прагне досягти чого-небудь. Це слово може вживатися в незрозумілому для слов'янської культури контексті *presidential aspirants* – кандидат на пост президента, а от *post-graduate student* – це і є аспірант в англійському варіанті.



Лінгвістичний аспект не обмежується виявленням семантичних особливостей слів різних мов. Він також охоплює зіставлення різних комунікативних ситуацій, способи членування світу мовними засобами, порівняння мовної поведінки представників різних культур [5, с. 20].

Як уже було зазначено, деякі слова та вирази використовуються по-різному залежно від культурного аспекту. Наприклад, навіть у країнах з однаковою державною мовою значення англійського слова "yes" може коливатися від «так, можливо, я й подумаю» (*maybe, I'll consider it*) до «певно, що так» (*definitely so*) з багатьма відтінками інших значень посередині. Крім того, спілкування між носіями тієї самої мови, але представниками різних етнічних груп може також суттєво відрізнятися. Інший приклад: під словом французького походження *Melange* представник Німеччини зрозуміє «суміш», із додатковим контекстом «суміш сортів кави», а австрієць впізнає всім відому каву з молоком.

Ідіоми або фразеологічні вирази, які широко використовуються у кожній мові, створюють проблему не тільки для однієї з сторін міжкультурного діалогу, а нерідко й для досвідченого перекладача. Кожна мова створює свою власну «фразеологічну мову». Більшість людей, які опановують іноземну мову звичним методом, вчать розмовляти літературною «чистою» мовою, однак настає момент і комунікант зіштовхується, наприклад, зі сленгом або іншими ідіоматичними виразами і значення цілого кластеру слів йому незрозуміле, часто й смішне або грубе. В англійській мові урізані слова, як-от "gonna" та "hafta", вважаються звичними для тих, хто все життя їх використовує, однак новачка, що звик вибудовувати всі закінчення, такі слова введуть в оману. Від самого початку іноземців вчать вимовляти "going to" та "have to" відповідно, і мало уваги приділяється тому, як еволюціонують слова – їх значення та вимова – у сучасній мові. Нестача таких знань призводить до неготовності вести повноцінний міжкультурний діалог і відслідковувати конотативні значення.

Усне спілкування – це спосіб спілкування один на один; ключові концепти тут – це слова, звуки, мовлення та власне мова. У зв'язку з цим на перший план виступає необхідність вивчення вербального забезпечення. Ця загальна проблема розпадається на кілька окремих, однією з яких є вербальне забезпечення взаємодії комунікантів

у процесі професійного співробітництва, яке передбачає наявність у них вмінь та навичок вибору адекватної стратегії ведення професійного дискурсу та структурування найбільш типових ситуацій професійної взаємодії (встановлення особистих контактів, ведення телефонних розмов, обмін діловою кореспонденцією, проведення презентацій, нарад і зборів, переговорів, участь у конференціях та семінарах) з урахуванням соціокультурної специфіки ділового партнера.

Людина вивчає іноземну мову для того, щоб бути здатною спілкуватися нею, однак спілкування можливе лише на основі спільного коду. Щоб ним користуватися, необхідно знати конотативні значення іншомовних слів і вибирати правильні еквіваленти в обох мовах, в іншому випадку – код не буде збігатися [8, с. 8].

Однак слова у різних мовах, позначаючи один і той самий предмет або явище, можуть і будуть відрізнятися:

1. за семантичним об'ємом (кількістю відповідників, що належать до однієї мозаїки). Наприклад, російське слово *дом* має ширше значення, ніж англійське *house*, бо включає поняття *домівка, дім, будинок, квартира, приватний особняк, оселя*);

2. за ступенем поширення (*дом* часто вживається в адресі: «*Даунинг Стрит, дом 10*», англійською це звучало б просто «*10 Downing Street*»);

3. за стилістичними конотаціями: російське слово *багровый* та англійське *crimson* збігаються семантично, однак російський варіант має негативне значення (застосовується в порівняннях із негативною оцінкою), в той час як *crimson* має позитивне конотативне значення.

Інше питання в тому, що у кожній мові стійкі словосполучення не завжди логічно поєднані (з позиції іноземного мовця), тому науковці пояснюють це різним ступенем сполучуваності слова. Наприклад, англійське слово *pay* (в перекладі означає *давати гроші в обмін на товар чи послугу*) сполучається з непоєднуваними – із погляду російського мовця – словами *attention* (увага), *visit* (візит), *compliments* (компліменти). Так само можна обговорювати російські словосполучення «высокая трава» (*high grass*), «крепкий чай» (*firm tea*), «сильный дождь» (*strong rain*), що перекладаються англійською *long grass, strong tea, heavy rain*. Зрозуміло, що тут мова йде про сполучуваність слів у певній мові, тобто їх валентність. Специфічне значення словос-

получення стає відоме мовцю, тільки у протиставленні його еквіваленту іншої мови, так само і власні культурні відмінності можна побачити, лише зіштовхнувшись із чужою культурою.

Отже, носій мови часто не бачить проблеми міжкультурної комунікації, оскільки його власна картина світу пропонує підібрати власні значення до відомих словосполучень.

Лінгвістичний аспект міжкультурної комунікації, а саме лексична його складова частина – це фундамент для перекладацьких інтерпретацій і, відповідно, помилок, із ними пов'язаних. Недосвідчений учасник міжмовного діалогу буде, скоріше, шукати «еквіваленти» у словнику та вставляти у лексичні або синтаксичні структури рідної мови замість того, щоб користуватись уже наявними словосполученнями іноземної. Таким чином, мовний аспект міжкультурної комунікації має зосереджуватись не на пошуку «еквівалентів», наявність яких все менше здається корисною, а на вивченні екстралінгвістичних розбіжностей, тобто на тому факті, що концепти у двох мовах можуть різнитися [9, с. 165].

Продовжуючи попередню думку, варто сказати, що саме «значення» слова – це нитка, яка пов'язує мовний світ зі світом реальності для мовця. Іншими словами, це – стежка, яка веде у реальний світ мовця. Кожне слово іноземної мови веде у світ, де живуть носії цієї мови і навпаки. Говорячи про слова, ми можемо визначити три рівні:

1) рівень реальності, на якому згадані у мові об'єкти існують і функціонують;

2) ментальний рівень, де знаходяться концепти та ідеї, пов'язані з явищами та предметами. Концепти та ідеї, як ми уже говорили, формуються культурою, ідеологією соціологічного середовища мовця;

3) рівень мови, де знаходяться слова, словосполучення та їх синтаксичне оточення.

Стає зрозумілим, що саме на другому рівні концепти, які на інших рівнях мали бути рівноцінними, можуть різнитися, що зумовлено чинниками культури, історії, географії та впливом інших людей [11].

**Висновки з проведеного дослідження.** Використовуючи відому метафору, можемо дійти висновку, що кожен мовець або учасник міжкультурного діалогу – художник, який малює картину власного світу засобами своєї

мови. Відображенням картини світу є мова – результат колективної творчості народу, що нею розмовляє. Кожне нове покоління вибирає вже готовий набір принципів, ідей, характеристик та поглядів на внутрішню систему цінностей. Тож, лінгвістичні труднощі у міжкультурному діалозі неминучі, однак освітня система покликана їх вирішувати методом вивчення не окремих слів і їх значень, а вивченням словосполучень, де ці слова вживаються.

Хотілося б зазначити, що успішне розв'язання проблеми передачі та відтворення національної самобутності лежить не на поверхні, а на глибині, не стільки в скрупульозному відтворенні предметного світу (що, звичайно, дуже важливо), скільки в проникненні до потаємної специфіки світобачення, в підсвідомі глибини національного «психотипу». Можливо, дослідження цього питання саме в такому ракурсі принесе в теорію та практику міжкультурної комунікації якісно нові та альтернативні рішення. Сучасний світ підказує, що перспективи розвитку цього наукового напрямку полягають у вивченні мовних систем, їх порівнянні, забезпеченні знавців іноземних мов правильними практиками для вибору еквівалентів та інтеграції культурології у процес вивчення іноземної мови.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Тер-Минасова С.Г. Межкультурная коммуникация и изучение иностранных языков. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. С. 20–38.
2. Актуальні проблеми вивчення мови та мовлення, міжособової та міжкультурної комунікації: методичний збірник. Харків, 1996. С. 45–69.
3. Komarnizka Tatjana Zum xenologischen Ansatz des interkulturellen Lernens (Einführung in die Grundbegriffe). DaFiU, Nr. 1997. № 1. С. 110.
4. Volker Hinnekamp Interkulturelle Kommunikation. Julius Groos Verlag. Heidelberg, 1993. С. 20–87.
5. Садохін А.П. Введення в теорію міжкультурної комунікації. М.: Вищ. шк., 2005. С. 15–135.
6. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава, 2008. С. 8–15.
7. Трошина Н.Н. Лингвистический аспект межкультурной коммуникации. Лингвистические исследования в конце XX века: сб. обзоров. М., 2000. С. 165–172.
8. Scientific centre of oriental studying. URL: <http://www.pritsak-center.com>.
9. Chdu publishing house. URL: <http://www.lib.chdu.edu.ua>.



УДК 37.015.31:82.091(44+477)«18»

## ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ ОСВІТЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ТВОРАХ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» ТА «ЛЮБОРАЦЬКІ»

**Ляшов Н.М., к. філол. н.,**  
доцент кафедри української мови і літератури  
*ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

**Мацокіна Ю.І.,**  
студентка філологічного факультету  
*ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

У статті розглянуто питання інтерпретації освітянського складника у творах Ф. Стендаля «Червоне і чорне» та А. Свидницького «Люборацькі». Досліджено типологію моделювання навчального процесу в духовних семінаріях та його вплив на формування особистості. Визначено тенденції загальних й індивідуальних домінуючих зв'язків у поглядах авторів на тогочасну освіту дітей та молоді у французькому та українському суспільстві.

**Ключові слова:** духовна семінарія, процес навчання, особистість, суспільство.

В статье уделено внимание вопросу интерпретации образовательной составляющей в произведениях Ф. Стендаля «Красное и черное» и А. Свидницкого «Люборацкие». Исследована типология моделирования образовательного процесса в духовных семинариях и его влияние на формирование личности. Определены тенденции общих и индивидуальных доминантных связей во взглядах авторов на образование детей и молодежи во французском и украинском обществе.

**Ключевые слова:** духовная семинария, процесс обучения, личность, общество.

### **Lyashov N.M., Matcokina Yu.I. TYPOLOGICAL PARALLELS OF EDUCATIONAL MOTIVES IN “THE RED AND THE BLACK” AND “THE LIUBORATSKI”**

The article presents the typological peculiarities of modeling of the educational process in the seminaries and its influence on the formation of personality based on the communicative parallel comparison of the characters of “The Red and the black” by F. Stendal and “The Liuboratski” by A. Svydnytskyi. There is an understanding of the tendency of general and individual dominant connections in the views of the authors who created in one period of literary history, on the education of children and young people in French and Ukrainian society.

**Key words:** theological seminary, education, personality, society.

**Постановка проблеми.** Психологічна глибина та багатогранність висвітлення освітянських мотивів як у світовій, так і в українській літературі є ключем для пізнання проблем навчання в житті кожної людини як фундаменту її існування. Формі й глибинній правдивості моделювання освітнього процесу та впливу на становлення особистості присвячено багато творів світового значення. Із позицій літературознавчого аналізу значущою є не лише оцінка концептуальних чи мотиваційних моделей цього тематичного вектору, але й виявлення системи та змістової моделі літературних творів, які допомагають усвідомити як переваги, так і недоліки навчальних систем минулого.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У середині XIX ст. поширеними навчальними закладами як в Європі, так і в Україні, були духовні школи (бурси) та духовні семінарії. Загалом у них навчалися діти із сімей духовенства та незаможних

родин. Основним завданням духовних семінарій було релігійне виховання, що сприяло формуванню особистості в дусі покірності та відданості престолу й церкві [1; 2]. Особливості навчання в цих закладах освіти та вплив на становлення особистості не односторонньо привертало увагу історіографів, церковних діячів й науковців та були предметом їхнього вивчення. Значущими дослідженнями з історії навчальних духовних закладів є праці Г. Булашева, Ф. Благовидова, Л. Сумарокова та ін. [3]. Також знайшли відображення в сюжетах художніх творів видатних письменників різноманітні аспекти і форми французької й української освіти того періоду. У цьому контексті предметом нашої уваги стали твори Ф. Стендаля «Червоне і чорне» та А. Свидницького «Люборацькі», які поєднані реалістичним зображенням тогочасної освітянської проблематики. Автори самі були свідками духовного виховання та навчання, зокрема, Ф. Стендаля виховував католицький

абат, педагогічна майстерність якого призвела до негативного ставлення як до церкви, так і до релігії загалом. А. Свидницький навчався спочатку в духовному училищі, а потім – у Подільській духовній семінарії. Можливо, тому, що письменники пропустили через себе особливості тогочасної системи освіти, деякі концептуальні питання стали основою реалістичного зображення впливу навчання на становлення особистості в їхніх відомих творіннях.

Французький романіст Ф. Стендаль очолив реалістичний напрям у літературі XIX ст. С. Великовський зазначив, що стендалівська програма тримає в постійній напрузі нашу аналітичну свідомість, уможлиблює концентрацію уваги на думках, переживаннях, змінах особистості. Він підкреслював, що без математично суворої, абсолютно простої мови не може бути явлений звивистий, багатоструменевий потік, який утворює душевні пошуки та відкриття особистості [4, с. 14]. Реалістичне моделювання цього постулату автора реалізовано у творі «Червоне і чорне», підзаголовок до якого – «Хроніка XIX століття». Епіграфом до роману стали слова Дантона: «Правда, сувора правда!», що посилюють яскраву, точну й правдиву картину тогочасного французького суспільства, складовою частиною якого була духовна освіта, заснована на пригніченні особистості, що в різкій формі демонструвала протиріччя між правом людини й тими межами, які пропонувалися суспільством для реалізації її прав. Митець, поряд з окресленням структури тогочасного навчання та виховання в духовній семінарії, надав розуміння, як воно відгукнулося у свідомості простої людини. І. Овруцька зазначила, що автор показав реальну картину життя суспільства і долю людини з нижчих верств населення, пригнічення її особистості й, як наслідок, ненависть до тиранії в усіх її формах узагалі та до деспотизму в тогочасних духовних семінаріях зокрема [5, с. 76].

Як у новій художній концепції людини, реалізованій у творчості Ф. Стендаля, так і в українській літературі А. Свидницький сконцентрував увагу на докладному змалюванні бурсацької та семінарської освіти у творі «Люборацькі», передавши атмосферу байдужості й лицемірства, що панувала в ті часи і спотворювала здорові натури своїх вихованців. Деякі спрямування в дослідженні проблематики навчання та виховання дітей у семінаріях, догматичної віри українського народу та засад національної духовності

у творчості А. Свидницького пов'язані із працями критика Ф. Матушевського, який свого часу теж навчався в духовній семінарії. Він зазначав, що твір викликає інтерес показом життя православного духівництва та освіти в семінаріях у зв'язку «із загальними культурно-історичними й соціально-економічними умовами», що склалися на Правобережній Україні [6, с. 196]. Аналізуючи творчість А. Свидницького, науковці С. Єфремов, В. Герасименко, М. Сиваченко, Н. Крутікова, П. Хропко, Р. Міщук, Н. Данюк, Н. Порохняк та ін. акцентували на тому, що завдяки глибині художнього авторського дослідження життя різних суспільних верств – міщанства, попівства, бурсаків і семінаристів – роман тяжіє до реалістичної прози, яка вже з перших десятиріч XIX ст. стала інтенсивно розвиватися у французькій, англійській та російській літературах [7]. За спостереженням І. Франка, у творах європейських реалістів постали «люди пересічні, звичайні, яких ми щоденно зустрічаємо в житті з їхніми буденними проблемами» [8, с. 182]. Проте роман А. Свидницького «Люборацькі» у порівняльно-типологічному зіставленні з романом Стендаля «Червоне і чорне» щодо освітянських мотивів спеціально не розглядався.

**Постановка завдання.** Мету статті та реалізацію завдань присвячено виявленню типології моделювання навчального процесу в духовних семінаріях та його вплив на формування особистості на основі інтерпретації паралельного порівняння персонажів творів Ф. Стендаля «Червоне і чорне» (1830) та А. Свидницького «Люборацькі» (1862). Осмислення тенденцій та встановлення загальних й індивідуальних домінантних зв'язків у поглядах авторів на тогочасну освіту дітей та молоді у французькому та українському суспільстві, які позначені одним періодом літературної історії.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На характер особистості здебільшого впливає освіта. У XIX ст. зазначається виразний становий її характер. Як у тогочасній Франції, так і в Україні майже всі навчальні заклади, де могли здобувати освіту діти з бідних незаможних сімей, були підпорядковані духовенству. Навчання в них було схоластичним, де неповага до простої людини, постійні приниження не давали розвинутися паросткам духовності, без яких неможлива щира віра в Бога. Аспект моделювання, як Ф. Стендалем, так і А. Свидницьким, тогочасної освіти розкривається



через конструювання художніх світів образів-характерів Жюльєна Сореля та Антося Люборацького. У творах простежуються внутрішня зміна, перетворення, трансформація їхнього світосприйняття, цінностей та характерів упродовж навчання в духовній семінарії. Ж. Сорель, 18-річний юнак, мрійливий, розумний та цілеспрямований, має надзвичайну пам'ять, читає й розмовляє латиною. Стосунки в родині були нестерпними, тож у духовну семінарію він потрапляє від пана де Реналя, де служив гувернером. Антось, 11-річний розумний і допитливий хлопчина, поважав батька і матір, любив своїх сестер. Оскільки він із попівської родини, то вже з дитинства було визначено обрання йому духовної професії. На той час сини духівників мали навчатися в бурсах та семінаріях, і родина священника, ідучи за традицією, віддає його до бурси, а потім – до семінарії. Вже епізод відправки Антося на навчання автор моделює сповненого передчуттям важкого смутку, фатального трагічного кінця, якого не оминуть. «Що-то вже плачу було! Не так хто плакав, як мати; згадала покійника тата свого, що все, було, розкаже, – з якихсь книжок вчитував, – що під кінець світа, як вже матиме антихрист народитись, всюди будуть ученики і учителі; а то не учителі будуть, а мучителі; не ученики, а мученики; тож то плачу було!» [9, с. 31–32]. Така сама фатальність оволоділа і Сорелем, коли він підійшов до воріт Безансонської семінарії: «Він здалеку побачив залізний золочений хрест на воротах; він повільно наблизився; ноги підкошувалися... Ось це земне пекло, з якого мені вже не вийти!» [10, с. 170]. Тож персонажі аналізованих романів талановиті та знаттєлюбні, але передбачення того, що трапиться далі з ними в семінарських келіях, письменники свідомо акцентують трагічними пророчими епізодами.

Авторська діалогічність виявляється і в типізації вихованців у тогочасних духовних семінаріях. Але зазначимо, що у творі А. Свидницького навчання Антося змодельовано однією сюжетною лінією, а Ф. Стендаль висвітлює навчання Сореля в духовній семінарії як елемент, складник сюжету, етап у житті юнака. Потрапивши до семінарії, Сорель спочатку думав, що в цьому закладі ціниться розум та кмітливність, але не знав, що це розцінюється як гріх гордині. Виявилося, що він завинив, бо мислив, міркував, замість того, аби підкорятися. Такі обставини вимагали від Жюльєна стежити за кожним

своїм кроком, обдумувати свої вчинки, підкоряти їх свідомому контролю. Він намагався надіти на себе маску, перетворюючись на іншу людину. Жюльєн зрозумів, що в семінарії заохочується лицемірство, аскетичне благочестя, але як не намагався прикидатися дурником і нікчемою, він не зміг сподобатися ні семінаристам, ні начальству семінарії – надто відрізнявся від інших: «З люттю бачив Сорель, що навіть найнеотесаніші сільські хлопці випереджають його, їм занадто легко було ні про що не думати! Скільки зусиль він докладав, щоб мати вигляд вузьколобого святенника, пройнятого сліпою вірою, готового прийняти все й витримати!» [10, с. 183]. Також Антось, будучи в риторичі першим, «підлаштовувався, гнувся, світив в очі богословом, як і кожен» [9, с. 155].

Ще одним загальним суттєвим аргументом освітнього вектору творів є реалістична характеристика семінаристів та ставлення до них із боку викладачів-богословів. Автори розкривають різочу несумісність природних нахилів Жюльєна та Антося з казенно-бюрократичною системою навчання, яка муштрою витравлювала будь-яке почуття самоповаги та ініціативи. У семінарії шпигунство вважається доблестю, зречення від самостійної думки – мудрістю, рабська послужливість і бездумний послух – найвищою чеснотою. Обіцяючи своїм учням порятунок на небесах і ситість на землі, архієреї готують сліпих у своєму завзятті служителів церкви. Смиренномудрість – це основний постулат у навчанні, а наполегливість у науках, навіть у священних, викликає підозру. Сорелю легко вдається розпізнати істинну природу явищ, які в реальному житті семінарії прикривалися різноманітними ширмами. Він змушений стверджувати себе в загальній масі людської посередності, де його оточують люди, що внутрішньо не розвиваються, свідомо вступають на шлях деградації. Аналогічне і в навчанні Антося. Він навчався поряд із такими, які думали не про науку, а лише про те, щоб «скінчити курс», забратися на сільську парафію і «залагти» там, «як риба на дощ, що ні грім, ні туча з місця не зрушить». Тож, Антось бачить у семінарії молодих попів «як стадо яке: тільки їдять, їдяться та множаться...» [9, с. 204], а «учителі лаються, як солдатва, і кричать лаючи, аж через плач чути» [9, с. 149–150]. Поступово семінарія знівечила хороші та добрі задатки, молоді та здорові сили Антося. «Від жнив аж до Різдва бідував Антось в Крутах: і страху набрався,



аж кризь сон жахався, і голодом не раз намівся і всякої нужди, і чого тільки не було?» [9, с. 47]. Ставлення до дітей було вкрай жорстоке, їх залякували різками, карали, погано годували. Спочатку Антось намагався протидіяти системі, але поступово з нього вибивали все гарне й світле. У семінарії його карали за те, що «мужичил», тобто розмовляв українською мовою. Часто хлопець піддавався різкам за будь-яку провину. Система жорстокості, хабарництва, лицемірства із доброго, талановитого й розумного хлопчика вилучила всю жвавність: «Так і зріс він ні до чого» [9, с. 116]. А колись у нього були мрії, думки й прагнення про просвітницьку діяльність – у майбутньому відкрити школу: «От як я вийду на попа, то зараз школу заведу, учитиму дітей, стоятиму за громаду перед паном, перед судом, перед царем... Заїдять? То що? Христос дав нам узір собою, я послідую йому» [9, с. 203–204]. Проте його мріям не судилося здійснитися, деградація взяла верх, і все добро, яке в ньому ще не пригасло, добро, що йде від природи, гине завдяки чужій освіті, яка нищить у людині її духовне закладення. Сорель теж не міг підкоритися тій системі, яка панувала в семінарії, щоразу він суворо аналізує ситуацію й себе в ній: «Значить, знання тут та в гріш не ставлять? – говорив Жюльєн собі з досадою. – Успіхи в догматиці, у священній історії та інше заохочуються лише про людське око? Все, що тут говориться з цього приводу, просто пастка, куди потрапляють бовдури на зразок мене? На жаль! Єдиною моєю заслугою були мої швидкі успіхи, моя здатність легко схоплювати всі ці дурниці. Виходить, вони самі знають йому ціну і відносяться до всього так само, як і я! А я-то, дурень, пишався! Адже саме тим, що я завжди виходжу на перше місце, я і нажив собі лютих ворогів» [10, с. 182]. Для нього стають жахливою мукою семінарські вправи в аскетичному благочесті.

У творах обох письменників конструктивного значення набуває висвітлення взаємостосунків героїв з їхнім оточенням у семінарії. Своєю інакшістю Жюльєн нажив собі багато ворогів. Його часто звинувачували у всьому, наприклад, коли семінаристи помітили, що Сорель байдужий до їжі, то звинуватили його в лицемірстві. Йому навіть довелося озброїтися залізним циркулем, щоб його не били й не калічили. Жюльєна ненавиділи, навіть прозвали Мартіном Лютером, якого на той момент не поважали, бо вважали, що той пишається диявольською логікою. На відміну

від Сореля, Антося семінаристи любили й часто говорили неправду, аби прикрити його. Наприклад, коли Люборацький кури в класі трубку: «<...>был Люборацкий в классе? – запитує інспектор. – Нет! – кажуть йому. І вернувся, тільки спльовує з серця, що такий звірок з-під носа умкнув» [9, с. 175–176]. Але в Сореля була підтримка абата Пірара. Він єдиний, хто сприймав Сореля таким, яким він є: «Я загалом задоволений із вашої поведінки. Щоправда, ви дуже необачні, навіть нерозважливі, хоч це відразу й непомітно; проте до цього часу серце у вас добре, навіть великодушне, розум видатний. Загалом я бачу у вас іскру, якою не слід нехтувати» [10, с. 196]. І за це його поважав й любив: «Так, сину мій, я полюбив тебе. Господь знає, що це сталося проти моєї волі... Мій обов'язок бути справедливим і не почувати ні до кого ні ненависті, ні любові. Тобі судилася нелегка доля. Тебе скрізь будуть переслідувати наклепи та заздрощі. Твої товариші завжди будуть ненавидіти тебе» [10, с. 196].

В основі моделювання освітньої складової частини творів лежить розуміння дійсності, яка включає в себе складну взаємодію духовного й матеріального, внутрішнього й зовнішнього, свідомого й ірраціонального. Описуючи найтяжчу пору перебування Жюльєна Сореля та Антося Люборацького в духовних семінаріях, митці показали кожного у трансформації, що відбувалася у вузьких межах, нав'язаних їм зовнішніми обставинами. Раніше Жюльєну дуже подобалося вивчати латинь, богослов'я, але, потрапивши в семінарію, він змінив думку з цього приводу. Тепер, на його погляд, релігія й лицемірство були тотожними поняттями. «Який же я був самовпевнений у Вер'єрі! Я думав, що живу, а це було тільки готування до життя. Я оточений ворогами. Яке нестерпне це безнастанне лицемірство, – говорив Жюльєн. – Виходить, наука тут нічого не важить! А я дурень пишався своїми знаннями» [10, с. 181–182]. Умови в семінарії вплинули на характер героя: він починає пристосовуватися та стає честолюбним, а інколи – цинічним. Там, де цінується безмежна тупість, нажива, кар'єризм, немає місця таланту, чесності, великодушності. Але, як юнак високообдарований, він не захотів розчинитися у світі посередності. Сореля проймала відраза та відчай від лицемірства та від того, що він більше за все ненавидів і що тепер стало сенсом його життя. Навчання в семінарії змінило й Антося. Він почав грубити матері та вихвалитися: «Уж не



говорите мне! Я все знаю! не даром я семинарист» [9, с. 165]. У нього з'явилися погані звички, почав курити, базікати та бити сестер: «Антосьо з гнівом підскочив з кулаками, – то на ж тобі! – сказав Антосьо і з цим словом такого стусана дав, що та так і облилася сльозами» [9, с. 55]. Але, попри все, думки Антося просякнуті болем, не дають йому спокою: «Добре він казав, що ми раби в ярмі ходимо і не знаємо, що й без ярма можна... Чому я не родивсь чим другим, а поповичем? Чому мене не віддали куди інше, а в цю прокляту свинарню, під цих живоїдів?... О, Боже-боже!» [9, с. 173–174].

Як французький, так і український романісти показали драматизм і трагізм перебування та навчання в семінаріях Жюльєна та Антося. Пророцтва збулися. У розквіті сил, украї спустошений безнадією та смутком, Антось помирає: ««Не своєю смертю я вмираю: мене вбила семінарія та... ««Не докінчив, голуб сизий, хлипнув та й погас, як свічка на водосвяті...»» [9, с. 208]. Також і в Сореля відбувається безперервна боротьба природної чистоти проти реалій семінарії. Він усвідомлює марність власної душі й змушений відсторонюватися від її поривань. Як сумно, що душа не потрібна там, де панує влада. Це призводить у подальшому до драматичного фіналу Жюльєна Сореля. Тож справедливими є слова С. Єфремова, який зазначив типовість ситуації в тогочасній освіті: «<...> коли наука й інші умови одривали й одривають людей от рідного ґрунту, рідного коріння й кидають виснажених і знесилених на бездоріжжі <...>» [7, с. 420].

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, осмислення реалістичних тенденцій та встановлення загальних й індивідуальних домінуючих зв'язків у моделюванні Ф. Стендалем та А. Свидницьким тогочасної семінарської духовної освіти дають змогу

вказати, що в обох творах порушуються злободенні педагогічні, морально-етичні проблеми, пов'язані з освітою і вихованням дітей та молоді як у французькому, так й українському суспільстві. Пропорційно точна та прониклива авторська діалогічність виявляється в типізації вихованців, зображенні трансформації особистості, розкриваючи різочу несумісність таланту з казенно-бюрократичною системою навчального процесу, яка в подальшому призводить до драматичного фіналу. Така позиція авторів дає змогу замислитися та досягнути масштабності філософської та моральної проблематики в освіті. Означений напрям є метою нашого подальшого дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Поліщук М.С. Учительські семінарії в Правобережній Україні в другій половині XIX ст. Український історичний журнал. 1994. № 4. С. 54–60.
2. Дзюба О.М., Лазанська Т.І. Парафіяльні школи. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Parafialni\\_shkoly](http://www.history.org.ua/?termin=Parafialni_shkoly) (дата звернення: 26.03.2018).
3. Крутицкая Е.В. Церковно-приходские школы России в конце XIX – начале XX вв.: автореф. дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / МГПУ им. М.А. Шолохова. М., 2004. 20 с.
4. Великовский С.И. Правда Стендаля. Вступительная статья. Красное и черное: Хроника XIX в. [Пер. с фр. С.П. Боброва, М.П. Богословской; Примеч. Б.Г. Рейзова]. М.: Правда, 1989. С. 4–16.
5. Овруцька І.М. Стендаль. Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1983. 176 с.
6. Матушевський Ф. Жертвы переходной эпохи. Киевская старина. К., 1902. Кн. 7–8. С. 193–226.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. К.: «Феміна», 1995. 688 с.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Влада землі в сучасному романі. Т. 28. К.: Наукова думка, 1980. С. 176–196.
9. Свидницький А.П. Роман. Оповідання. Нариси. / упоряд. Р. Міщук. К.: Наукова думка, 1985. 575 с.
10. Стендаль. Червоне і чорне. К.: Дніпро, 1977. 495 с.

## СЕКЦІЯ 4 СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

УДК 811.161.2'366.587

### АСПЕКТУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР СФЕРИ АКТАНТНОГО РОЗПОДІЛУ СЕМАНТИКИ ДІЄСЛОВА

**Лахно Н.В., к. філол. н., доцент,**  
доцент кафедри української мови  
*Київський університет імені Бориса Грінченка*

Стаття продовжує цикл публікацій автора, присвячених аналізу функціонально-семантичної категорії актантного розподілу семантики дієслова. Проаналізовано різні підходи до визначення сутності видового протиставлення в українській граматичній традиції. Розглянуто вплив видової семантики дієслова на функції придієслівних актантів. Визначено особливості взаємодії видових характеристик дієслова з контекстом.

**Ключові слова:** актантний розподіл семантики дієслова, генеративна функція, акумулятивна функція, гібридна функція, актанты-поширювачі, категорія виду дієслова, інваріант, внутрішня межа (граніця), фазовість.

Статья продолжает цикл публикаций автора, посвященных анализу функционально-семантической категории актантного распределения семантики глагола. Проанализированы разные подходы к определению сущности видового противопоставления в украинской грамматической традиции. Рассмотрено влияние видовой семантики глагола на функции приглагольных актантов. Определены особенности взаимодействия видовых характеристик глагола с контекстом.

**Ключевые слова:** актантная распределенность семантики, генеративная функция, аккумулятивная функция, гибридная функция, актанты-распространители, категория вида, инвариант, внутренняя граница, фазовость.

#### **Lahno N.V. ASPECTUAL NATURE OF THE SPHERE OF ACTANT DISTRIBUTION OF VERB'S SEMANTICS**

The article continues the cycle of author's publications devoted to the analysis of the functional-semantic category of actant distribution of verb's semantics. Different approaches to the definition of entity of the species opposition in the Ukrainian grammatical tradition are analyzed. The influence of verb's semantics on the functions of adverbial actants is considered. The features of the interaction of the specific characteristics of the verb with the context are determined.

**Key words:** actant distribution of verbs' semantics, generative function, accumulative function, hybrid function, actant-dilators, verbal aspect category, invariant, inner limit, phasality.

**Постановка проблеми.** Вивчення семантики дієслова у функціональному аспекті продовжує перебувати в колі зацікавлень мовознавців-теоретиків. Одним із напрямів дослідження є аналіз структурно-семантичних особливостей функціонально-семантичних категорій. Найбільший інтерес у цій сфері становить теорія актантного розподілу семантики дієслова, яка дає змогу переглянути теоретичні засади майже усіх дієслівних категорій у світлі функціонально-семантичної граматики.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Деякі аспекти зазначеної проблеми розглянуто переважно в російському мовознавстві. Запропонувавши термін «актантний розподіл семантики дієслова», О.М. Соколов окреслив можливі напрями дослідження цього питання [1; 2]. Його ідеї розвинули Л.О. Іванова, Т.Д. Сергєєва (семантичний аналіз парадигм придієслівних актантів) [3], М.В. Кузнецова (функціональні особливості

придієслівних актантів, актантний розподіл семантики в лексикографічному аспекті) [4], С.В. Лазарєв (актантний розподіл семантики префіксальних дієслів) [5], О.В. Петров (зворотна семантика віддієслівних імен) [6] та ін. В україністиці цьому питанню присвячено лише окремі праці С.О. Соколової [7; 8] та Н.В. Лахно [9; 10; 11].

Останнім часом набуло поширення вивчення граматичних категорій, зокрема категорії виду, як функціонально-семантичних, оскільки «реальне значення дієслова виявляється лише в контексті, дієслівна семантика переважно має функціональний характер й залежить від позиції, ролі й статусу мовця чи слухача» [12, с. 3].

**Постановка завдання.** У такому аспекті важливо з'ясувати особливості взаємозв'язку категорії актантного розподілу семантики дієслова з іншими мовними категоріями, зокрема виду.



**Виклад основного матеріалу дослідження.** Вибіркове спрямування дієслівних сем у бік характеристики актантів, що посідають у складі висловлювання певні синтаксичні позиції, насамперед, підмета та присудка, та їхні функціональні характеристики є сутністю функціонально-семантичної категорії актантного розподілу семантики дієслова. Ця категорія пов'язана з багатокомпонентністю дієслівної семантики і формує уявлення мовця про імена, що в певних синтаксичних позиціях можуть називати джерело дії або ознаки (генеративний актант), об'єкт, який відчуває на собі дію суб'єкта і набуває внаслідок зовнішніх або внутрішніх перетворень нових ознак або властивостей (акумулятивний актант), поєднувати ці ознаки (генеративно-акумулятивний актант), уточнювати сутність акумулятивної ознаки/дії у часовому або локативному вимірі (актанти-поширювачі). Відповідно, виділяють чотири функції придієслівних актантів: генеративну, акумулятивну, гібридну та пояснювальну [1, с. 154], які властиві різним членам речення – як об'єктом, так і суб'єктом групам.

Функції придієслівних актантів залежать переважно від тієї характеристики, яку зумовлюють аспектуальні компоненти дієслівної семантики [11, с. 105]. Отже, мова піде про зв'язок двох класифікаційних систем, одна з яких стосується аспектології, а інша – поля стану [1, с. 136].

Трактування семантичного інваріанта видового протиставлення «належить до числа класичних спірних питань граматичної теорії» [13, с. 35].

Серед основних семантичних ознак дієслів недоконаного (НДВ) та доконаного виду (ДВ) називають, передусім, завершеність (реалізованість) дії, її обмеженість у часі на протигагу незавершеності (нереалізованості), необмеженості в часі НДВ [14, с. 145; 15, с. 71]. Але «завершеність/незавершеність дії» відображає лише окремий випадок видового протиставлення, це визначення є неповним, спрощеним, а теоретичні визначення через внутрішню межу та цілісність цілком придатні як наукові поняття [16, с. 57].

Встановлення сутності видового протиставлення через поняття внутрішньої межі дії сформульоване В.В. Виноградовим: «<...> основна функція ДВ – обмеження або усунення уявлення про тривалість дії, зосередження уваги на одному з моментів процесу як його межі. Позначення дії в її трива-

лості, не стиснутій думкою про межу процесу загалом, – головне, загальне значення НДВ» [17, с. 498] і домінує в наукових працях та мовознавчій дидактиці із середини минулого століття і дотепер [18, с. 193; 19, с. 98; 20, с. 170; 21, с. 29–30; 22, с. 15].

Лінгвісти також намагалися конкретизувати характер межі: «видові значення, в основі яких лежить поняття внутрішньої межі дії, вказують на її результативність/нерезультативність, тривалість/обмеження, завершеність/незавершеність» [23, с. 262]; «дієслова ДВ вказують на початок, кінець або одноразовість дії (тобто виражають обмежену в часі ознаку), <...> дієслова НДВ не вказують ні на початок, ні на кінець дії або ж означають повторювану дію (тобто виражають не обмежену в часі ознаку)» [24, с. 371]; «вид дієслова інтерпретують як граматичну категорію, що виражає відношення дії, процесу, стану до внутрішньої межі, базується на протиставленні значень обмеженості/необмеженості, результативності/нерезультативності, завершеності/незавершеності, тривалості/нетривалості, багаторазовості/однократності» [25, с. 247].

Видову опозицію також визначають через ознаку комплексності (цілісності)/некомплексності (нецілісності) дії: «Ознаку неподільної цілісної дії виражає доконаний вид, ознаку процесної, нецілісної дії – недоконаний вид» (автор розділу – К.Г. Городенська) [26, с. 224]. Аналогічно потрактовано видове протиставлення в інших роботах [27, с. 31; 28, с. 136; 29, с. 337].

Розгляд категорії виду через внутрішню межу та поняття цілісності не суперечать одне одному, оскільки синтетичний підхід до визначення сутності видового протиставлення характеризує погляди багатьох дослідників [27, с. 367; 30, с. 202; 22, с. 15; 31, с. 101; 32, с. 407–408]. О.В. Бондарко, наприклад, подає таке трактування: «Ми дотримуємося того погляду, що ДВ виражає категорійне значення, яке ґрунтується на ознаках «цілісність дії» і «обмеженість дії границею» <...>» [27, с. 368].

Оскільки донині залишається потреба встановлення конкретного семантичного наповнення типових видових протиставлень дієслів НДВ/ДВ, доречним є розгляд категорії актантного розподілу семантики дієслова у зв'язку з категорією виду.

Видовими корелятами вважають пару лексико-семантичних варіантів (ЛСВ) дієслів із тотожними лексичними і відмінними

видовими значеннями. Членами такої опозиції є переважно дієслово ДВ на позначення результату дії та відповідне йому дієслово вторинного НДВ із суфіксом вторинної імперфективації, яке називає дію, спрямовану на досягнення певного результату. Обмежено представлене видове протиставлення перфектива, утвореного за допомогою префікса, і базового дієслова НДВ. Типовим є його реалізація формами лексем, які різняться не лише видовим значенням, а й додатковими семантичними відмінностями і відповідають родам дієслівної дії.

Розглядаючи особливості взаємозв'язку категорій актантного розподілу семантики дієслова та виду, ми проаналізуємо в одній площині усі типи протиставлень, «обтяжені» та «необтяжені» додатковою семантичною відмінністю, тобто суто видові та за родами дієслівної дії.

Взаємозв'язок акціональної системи з актантними функціями доведемо, охарактеризувавши окремо конструкції з дієсловами ДВ і НДВ.

Функцію придієслівних актантів у дієсловах НДВ визначають семантична категорія граничності/неграничності дії, семи «перспектива граничності» і «багаторазовість дії», наявність/відсутність сем «об'єкт» та «якість суб'єкта/об'єкта».

Семантика граничних дієслів передбачає наявність семантичного компонента «спрямування дії на досягнення результату», який є природним завершенням цієї дії, і зазвичай зумовлює **аккумулятивну функцію** одного з актантів. Граничними є частина дієслів НДВ I та НДВ II.

Із метою з'ясування актантних функцій важливо виявити перспективи граничності. На нашу думку, варто говорити про два основних різновиди граничності: порівняну та абсолютну.

Дієслова, які позначають набуття предметом певної ознаки, корелюють переважно з порівняною завершеністю та результативністю дії. Встановлено такі різновиди порівняної граничності:

1. Дієслова вказують на аккумуляцію предметом ознаки, яка має різний ступінь вияву, і тому після досягнення певного результату може змінюватися і в подальшому: **старіти** – **постаріти** (а з часом людина постаріє ще більше), **дорожжчати** – **подорожжчати**; **зменшувати** – **зменшити**. Наприклад: *Маю надію, що відтепер буде стан хворої скоро **поліпшуватися*** (О. Кобилянська).

2. Граничне дієслово НДВ I називає довготривалий процес, у результаті якого суб'єкт дії набуває якісних змін: *Обличчя **біліє** на морозі; Голоси дівчаток **тонули** в хлоп'ячому гармидері, ставали все несміливішими, а згодом і зовсім зникли* (Ю. Збанацький). За певних умов актант може генерувати цю ознаку, тобто результат граничного процесу може бути точкою відліку для процесу неграничного, не спрямованого на досягнення результату: ***Біліють** верхівки сосен; І знову ясно почув [командир] голоси своїх гармат. Вони **тонули** в суцільному гулі* (В. Кучер). Синтаксичним маркером таких ЛСВ дієслів є наявність причинних детермінантів (**чорніти від вогню, обличчя зеленіє від злості**). Сема граничності визначає різні актантні функції дієслів видової опозиції: дієслово НДВ орієнтовано на акумулятивний суб'єкт, який набуває (набув) ознаки, а дієслово ДВ зумовлює суб'єкт, який починає генерувати акумульовану ознаку.

На акумулятивну функцію актантів спрямовані дієслова на позначення дії, яка тяжіє до завершення підготовчої фази або абсолютного завершення, за умови наявності в семантичній структурі семи «якість суб'єкта/об'єкта»:

1. Дієслова вказують на тривання підготовчої фази процесу, коли суб'єкт починає зазнавати якісних змін. Відповідна форма ДВ фіксує завершення підготовчого етапу, завдяки якому можливе подальше розгортання процесу: **загнивати** – **загнити**, **зацвітати** – **зацвісти**. *Скільки око сягало, червоніло там усе роздоля, бо саме **зацвітав** воронець...* (О. Ільченко).

Близькі до зазначених типів неграничні дієслова НДВ у перфективних опозиціях процесно-обмежувального типу, оскільки називають певну фазу стану: **хворіти** – **похворіти**, **хвилюватися** – **похвилюватися** тощо.

2. Виділено кілька різновидів дієслів на позначення аккумуляції ознаки, накопичення якої після досягнення певного якісного результату припиняється і далі тривати не може:

– дієслова зі значенням максимального наближення до такого результату: **доцвітати**, **дозрівати**. *У жовтій даліні **дозріває**, повниться пиєниця* (І. Волошин);

– лексеми фінитивного значення: **перебоятися**, **відпадати**. *Краї листків **загинаються** догори, вусики **закручуються**, а пустоцвіт **відпадає*** (З журналу);

– дієслова, в яких абсолютна межа дії виражена лексично: **помирати**, **знищувати**.



тися, з'являтися. Добрі **помирають**, а діла їхні живуть (Українські народні прислів'я та приказки).

Незважаючи на те, що негранична семантика дієслова зазвичай відповідає генеративній функції одного з актантів, виявлено неграничні дієслова НДВ з акумулятивною функцією актанта «суб'єкт», які вказують на накопичення певної ознаки або зміну інтенсивності дії: *хвилюватися, переживати. Іван Тимофійович **хвилювався**, в нього тремтіли руки, хотів запалити, розминав цигарки, але вони ламалися (Ю. Мушкетик).*

Генеративну функцію суб'єктного актанта зумовлюють зазвичай неграничні дієслова НДВ: *хворіти, любити, кусатися, сидіти* тощо. Там люди **хворіють** на снігову сліпоту (З. Тулуб). Генерація ознаки також можлива завдяки попередньо досягнутому результату: *потонути – **тонути**, повиснути – **висіти**, почорніти – **чорніти*** (синтаксичною ознакою неграничних ЛСВ дієслів є наявність локальних детермінантів (**чорніє у даліні, висить на гвіздку**)).

Граничні дієслова пов'язані з генеративною функцією актантів лише за умови чіткого окреслення межі дії (завершення проміжного етапу дії, абсолютний кінець, беззаперечна результативність тощо) та відсутності накопичення ознаки предмета. Виділено наведені нижче типи.

1. Фазові граничні дієслова вказують на початок підготовчої дії, після завершення якої можливий розвиток основного процесу; належать до фазової опозиції «початок початкового циклу – завершення початкового циклу»: *починати – **почати**, заговорювати – **заговорити**, заспівувати – **заспівати**. Знайома Йосифова мелодія виходить над усе, та ось він і сам **починає** цютливий танок (Ю. Яновський).*

2. Дієслова позначають дію, яка має безперервний ефект: *радити, дякувати, брехати, хвалити. **Брешеш**, дівчино, неправда твоя (П. Чубинський).*

3. Граничні дієслова називають дію, яка передбачає абсолютну вичерпаність процесу без можливості продовження: *завершувати – **завершити**, припиняти – **припинити**. Один оборот по орбіті Земля **завершує** за рік (З підручника).*

4. Незначна кількість дієслів зі значенням максимального наближення до вичерпаності дії: *договорювати, добиратися до суті. **Остатні** слова Мотруна **договорювала** вже біжучи вулицею до панського току (Леся Українка).*

На генеративну функцію актантів орієнтовані також дієслова, які вказують на різновиди багаторазової дії:

– ослаблена дія: *пританцювувати, приказувати. І, наче вітаючи його, співає Аза-Заньковецька **пристрасну** пісню своєрідним грудним голосом, **пританцювує** характерними дрібними па (Минуле українського театру);*

– дія супроводжує основну дію: [Меценат:] *Спиніться всі! **Неріса** хай танцює! ...Дехто з гостей **приплескує** їй в лад долонями ... (Леся Українка);*

– складається з миттєвих актів: *крокувати, клювати, штовхати, скакати. Лелека зразу холоду нагнав і жаб дурних **клювати** добре став (Л. Глібов);*

– виконується багатьма суб'єктами: *Прекрасні люди **відвідують** мене щодня, приносять мені все, що я люблю (Л. Смілянський).*

За умови поширення локативними актантами, вони можуть позначати граничну дію: *Коли ми спустимося вниз за течією, там є спокійніша заплава, де нам потрібно буде швидко **гребти до берега** (М. Френсіс); **Завдання: діти, сидячи на фітболі, **стрибають до стільця** і назад, передати фітбол наступному гравцеві та стати в кінець колони (З підручника).***

**Гібридну функцію** актанта-підмета визначають переважно рефлексивні дієслова з простим і складним формантом: *одягатися, будуватися, нагулятися.*

Зі значеннями неграничності/граничності та повторюваності дієслів НДВ корелюють значення початкової фази, не підготовленої попередніми діями, результативності, одноразовості та часової обмеженості дієслів ДВ, які завжди є граничними.

**Генеративну функцію суб'єкта** зумовлюють дієслова ДВ зі значеннями:

1. Початку дії (співвідносні з неграничними дієсловами): *заспівати, побігти, заблестіти. Дід раптом **заспівав**, відійшовши од мене... (Ю. Яновський).*

2. Початку дії, яка не підготовлена попереднім розвитком: *хлинути, забормотати, закружляти, піти (про дощ) тощо. Як же **хлине** дощ, і вже не йде, а ллє... (Г. Квітка-Основ'яненко).*

3. Досягнутого результату, за рахунок якого можлива генерація ознаки у подальшому (співвідносні з граничними дієсловами): *потонути – **тонути**, повиснути – **висіти**, розміститися – **розміщатися**. Чого ж мій*

вінок **потонув**?.. *Може, я справді родилась великою грішницею?..* (С. Васильченко).

4. Абсолютної граничності дії, зафіксованим результатом, після якого дія тривати не може: *сфотографувати, розмістити, відклеїти. У шкільному вестибюлі і в коридорі хлопчики й дівчатка **розмістили** на високих зелених столиках квіти* (О. Донченко).

5. Обмеження певним часовим проміжком дії невеликої тривалості. Фазова межа є порівняною, тому що не вичерпує потенційних можливостей дії тривати: *посидіти, погуляти, поплакати. **Поплакав** сердега, утер рукавом* (Т. Шевченко).

6. Одноразової дії: *махнути, мигнути, схитрити, потурбуватися* тощо. *А він і оком не **мигне*** (Т. Шевченко). Дієслова можуть позначати однократність і короткочасність дії. Такого значення також може набувати будь-яке дієслово ДВ за певним контекстуальних умов або наявності співвіднесеності з дієсловом багаторазової дії: ***заговорити** – заговорювати*.

На **аккумулятивну функцію актантів** орієнтовані дієслова ДВ з якісно-результативною семантикою, яка зазвичай есплікована префіксами, а саме:

1. Завершення початкового етапу дії: *закіпити, забіліти. **Огонь** запалав і затріщав. **Риба** швидко **закіпіла*** (І. Нечуй-Левицький).

2. Початок дії, яка не передбачає підготовчий період: *увірувати, почути. – Я був би ладен **увірувати** в бога, коли б після смерті мене **запроторили** в таку розкіш* (Ю. Смолич).

3. Завершення дії: *померти, здохнути, загинути; **навчити** дитину грамоті, нуля **пробила дошку*** (аккумулятивна функція об'єкта). *Як **помер** наш, батько,.. **оставив** нам **дев'ять** пар волів полових, хороших* (Марко Вовчок). Префікси можуть «наводити» результативні семи в нерезультативних дієсловах: *сидіти – **відсидіти** ногу* (аккумулятивна функція об'єкта).

4. Порівняне завершення дії: *пожовтіти, почервоніти. – **Незважаючи** на реформи **Йосифа II** і знесення панщини в 1782 р. **супільне становище** сільського населення **зовсім не поліпшилось*** (І. Франко).

Дієслова ДВ орієнтовані на **гібридну функцію** суб'єкта, якщо накопичення ознаки зумовлене активністю суб'єкта: *напрацюватися, додуматися. **Учень** **вивчив** вірш*.

Унаслідок семантичних процесів можлива поляризація нерезультативних і результативних лексико-семантичних варіантів дієслів, яка зумовлює перерозподіл актантних функцій. Наприклад, у семантичній струк-

турі дієслів на *-нути* спостерігаємо нерезультативні та результативні значення: ***Хлопець*** (генеративна функція актанта) *рвонув* (нерезультативна дія) *із місця – **партизани*** (генеративна функція актанта) *рвонули* (результативна дія) *будівлю* (аккумулятивна функція актанта) ***штабу***.

**Висновки з проведеного дослідження.** Аспектуальні характеристики дієслова і генеративно-аккумулятивні функції придієслівних актантів пов'язані між собою системними відношеннями: генеративну функцію актантів, а також співвіднесення їх із сирконстантами зумовлює переважно негранична семантика дієслова, а також її фазові кореляти (початок дії, обмеження дії у часі), семи «інтенсивність дії», «активність дії». Акумулятивній функції одного з актантів відповідає зазвичай гранична семантика дієслів НДВ, а також якісно-результативна семантика дієслів ДВ. Семантичні функції придієслівних актантів пов'язані з фазовими характеристиками дієслова, які можуть експлікувати дієслівні морфеми, насамперед, результативні та нерезультативні префікси.

Через призму актантного розподілу семантики також варто розглянути граматичну категорію стану, яка є ядром функціонально-семантичної категорії актантного розподілу семантики дієслова, а також суміжні категорії, що збагатить дієслівні категорії новими характеристиками та стане підґрунтям для розробки нових підходів до вивчення та викладання української мови.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Соколов О.М. Имплицитная морфология русского языка: монография / відп. ред. С.О. Соколова. Нежин, 2010. 184 с.
2. Соколов О.М. Некоторые функции именных актантов в связи с семантикой русских глаголов. Исследования лексической и грамматической семантики современного русского языка. 1983. С. 3–17.
3. Сергеева Т.Д., Иванова Л.А. Семантический анализ парадигм приглагольных актантов. Производное слово и способы его формирования. 1990. С. 146–153.
4. Кузнецова М.В. Функциональная характеристика приглагольных актантов в позиции подлежащего: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 1989. 16 с.
5. Лазарев С.В. Субъектно-аккумулятивная адресованность семантики глагольных префиксов в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 1995. 276 с.
6. Петров А.В. Залоговая семантика в отглагольных именах русского языка: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 1985. 16 с.



7. Соколова С.О. Дієслова з постфіксом -ся як граматична проблема. Мовознавчий вісник. 2000. Вип. 8. С. 93–100.
8. Соколова С.О. Дієслово як носій фреймової семантики. Теоретична і дидактична філологія. 2007. Вип. 2. С. 246–257.
9. Лахно Н.В. Актантний розподіл семантики префіксальних дієслів. Типологія та функції мовних одиниць. 2015. № 3. С. 105–115.
10. Лахно Н.В. Категорія фазовості у системі актантної функціональності. *Studia Philologica*. 2017. Вип. 8. С. 50–58.
11. Лахно Н.В. Функціональна характеристика іменних придієслівних актантів. Мовознавчий вісник. 2015. Вип. 20. С. 104–109.
12. Безноса А.П. Функціональна специфіка граматичної категорії виду в імперативних висловлюваннях. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2008. Вип. 13, т. 2. С. 3–5.
13. Зализняк А.А., Шмелев А.Д. Введение в русскую аспектологию. Москва, 2000. 226 с.
14. Козачук Г.О. Українська мова для абітурієнтів. Навч. посібник. Київ, 1995. 272 с.
15. Шевченко Л.Ю., Різун В.В., Лисенко Ю.В. Сучасна українська мова. Довідник / За ред. О.Д. Пономаріва. Київ, 1996. 320 с.
16. Соколова С.О. Фазовий характер видового протиставлення в сучасній українській мові. Лінгвістичні студії. Донецьк, 2013. Вип. 26. С. 53–60.
17. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. Москва–Ленинград, 1947. 784 с.
18. Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови. Морфологія: підручник. Київ, 1993. 336 с.
19. Бондар О.І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові: монографія. Одеса, 1996. 192 с.
20. Горпинич В.О. Морфологія української мови: підручник для студентів вищих навчальних закладів, Київ, 2004. 336 с.
21. Калько М.І. Аспектуальність: категоризація, класифікація і репрезентація в сучасній українській мові: монографія. Черкаси, 2008. 384 с.
22. Маслов Ю.С. Очерки по аспектологии. Ленинград, 1984. 263 с.
23. Плющ М.Я., Бевзенко С.П., Грипас Н.Я. Сучасна українська літературна мова / за ред. М.Я. Плющ. Київ, 1994. 414 с.
24. Ющук І.П. Українська мова: підручник. Київ, 2004. 640 с.
25. Плющ М.Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія: підручник. Київ, 2010. 328 с.
26. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. Мови / за ред. І. Вихованця. Київ, 2004. 400 с.
27. Бондарко А.В., Буланін Л.Л. Русский глагол / под ред. проф. Ю.С. Маслова: пособие для студентов и учителей. Ленинград, 1967. 192 с.
28. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Морфология. Братислава, 1960. Ч. II. 577 с.
29. Ковалик І.І., Матвіяс І.Г., Баранник Д.Х. Сучасна українська літературна мова: Морфологія / за ред. акад. АН УРСР І.К. Білодіда. Київ, 1969. 583 с.
30. Загнітко А.П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис: монографія. Донецьк, 2011. 992 с.
31. Русанівський В.М. Вид Українська мова: Енциклопедія. Київ, 2004. С. 67–68.
32. Грищенко А.П., Мацько Л.І., Плющ М.Я. Сучасна українська літературна мова / за ред. А.П. Грищенка. Київ, 1997. 493 с.



УДК 81'24. 001.6

## ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

**Сербина Т.Г., к. филол. н., доцент,**  
доцент кафедры межкультурной коммуникации и истории мировой литературы  
*Ровенский государственный гуманитарный университет*

В настоящей статье рассматриваются приемы языковой игры в постмодернистских художественных произведениях на материале романа Т. Толстой «Кысь» и поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Определяется понятие языковой игры, анализируются приемы создания каламбуров, игры с прецедентными текстами, обыгрывание литературных, исторических, социально-политических аллюзий.

**Ключевые слова:** художественный текст, постмодернизм, языковая игра, каламбур, прецедентный текст, цитата, аллюзия.

У статті розглянуто деякі прийоми мовної гри в художньому постмодерністському тексті на прикладі роману Тетяни Толстої «Кись» і поеми Вен. Єрофєєва «Москва – Петушки». Визначено поняття мовної гри, проаналізовано авторське створення каламбурів, гру з прецедентними феноменами, розглянуто літературні, історичні, соціально-політичні алюзії.

**Ключові слова:** художній текст, постмодернізм, мовна гра, каламбур, прецедентний текст, цитата, алюзія.

### **Serbina T.G. THE FORMS OF LANGUAGE GAME REALIZATION IN FICTION**

The article deals with the language game techniques in post-modern works of fiction based on a novel "Kys" by T. Tolstaya and a poem "Moscow – Petushki" by V. Erofeev. The article defines the notion of language game, it analyzes the ways of puns creation, precedent texts play; establishes the usage of literary, historical, social and political allusions.

**Key words:** language game, pun, precedent text, quotation, allusion.

**Постановка проблемы.** В философии постмодернизма традиционная художественная поэтика получила радикальное переосмысление. Ведущими принципами построения текста стали деструктивизм, абсурдизм и развенчание языковых стереотипов. Формальным же средством и приемом реализации этих принципов и достижения художественной изобразительности постмодернистов становится языковая игра. Актуальным является не только исследование и интерпретация самих постмодернистских текстов, но и лингвостилистический анализ языка, который кардинально отличается от языка классической литературы.

**Постановка задания.** Цель настоящей статьи – раскрыть формы реализации языковой игры в произведениях Татьяны Толстой и Венедикта Ерофеева.

**Изложение основного материала исследования.** Понятие языковой игры (далее – ЯИ) было введено в научный обиход Л. Витгенштейном [2], который называет употребление языка в нашей жизни языковыми играми, то есть под ЯИ понимает всю речевую деятельность в целом [См. об этом: 2, с. 80]. В современной языковедческой науке пока что не выработан единый взгляд на понятие языковой игры и не сложилась система крите-

риев комплексного анализа ЯИ в творческом наследии того или иного автора.

Существуют различные точки зрения, узкое и широкое понимание языковой игры, что достаточно подробно описано в коллективной монографии «Игра как прием текстопорождения» [6]. Большинство исследователей склоняются к широкому пониманию и видят в ЯИ намеренное речетворчество автора, основанное на нестандартном использовании языковых единиц и системных отношений [3; 5; 6; 7; 9]. Наиболее полной и точной следует признать дефиницию, выведенную А. Сковородниковым: «языковая игра – такое использование риторических приемов (приемов речевой выразительности), которое направлено на создание остроумных, преимущественно комических, высказываний, обладающих качествами меткости, оригинальности и неожиданности, а факультативно – качествами эксцентричности, эпатажности и причудливости в разных наборах и комбинациях» [6, с. 62].

В художественной речи ЯИ мотивирована эстетическим заданием создания комизма. В художественном тексте различные несоответствия, несообразности, разного рода алогизмы, аграмматизмы, если они употреблены сознательно, играют роль «пре-



дельного заострения, уточнения смысла, который подчас может быть адекватно передан именно средствами языковой игры» [9, с. 267]. Исследователи сходятся на том, что «... многое из того, что безусловно осознается как некая аномалия, реально является нормой для концептуальной и языковой организации художественного дискурса» [10, с. 50].

Все речевые средства в исследуемых текстах переосмысливаются для создания игрового эффекта, иронии и подтекста. Игра со словом приводит к трансформации словарных значений лексических единиц, фразеологизмов, к сталкиванию прямых и переносных значений, созданию каламбуров, манипулированию целыми текстами, к десакрализации идеологических постулатов, стереотипов, к развенчанию литературных мифов, авторитетов и тому подобное.

Одним из формальных приемов манипулирования словами является каламбур. Комический эффект чаще всего достигается за счет создания неоднозначности в высказывании, при этом актуализируются несколько значений одной лексемы или происходит наложение семантики омонимических или омофонических единиц [7, с. 19]. Так, в романе «Кысь» на лексическом уровне в качестве ЯИ Татьяна Толстая использует омонимическое сближение слов (несоответствие значений сопоставляемых слов, основанное на омонимии), столкновение прямого и переносного значений в одном ряду: «...А то помните, на Муркину Горку парней водил, все хотел, чтоб землю рыли... Мол, ШАДЕВРЫ там погребены. А еще будто там должен быть мужик каменный, огромный, и сам ДАВИД. А у нас тут есть кому нас давить, лишний-то нам без надобности...» [11, с. 37] (омофоническое совпадение имени собственного Давид и глагола «давить») или: «– Начитан, Никита Иванович! Читать страсть люблю. Вообще искусство. Музыка обожаю. – Музыка... Да... Я Брамса любил... – Брамс я тоже люблю. Это бесперечно. – Откуда ж ты можешь знать? – Старик удивился. – Ну а то! Хэ! Да Семен-то – Семена знаете? <...> Ну дак он как квасу наберется, такую музыку громкую играет: ведра-то, горшки-то вверх днищем перевернет да давай палками их бить: тумпа-тумпа, тумпа-тумпа, а потом в бочку-то, в днище-то: хрясь!!! – брамс и выйдет...» (омонимическое совпадение имени собственного и междометного глагола) [11, с. 135]. Использование многозначности для создания

комического эффекта: «– Отчего бы это, – сказал Никита Иванович, – отчего это у нас все *мутирует*, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все *вывернуто!* – Не все, – поспорил Бенедикт. – Вот разве если сыру съешь, то да, *внутрих мутирует и выворачивает*. А если пирожок, то ничего... Никита Иванович!..» [11, с. 229].

Такого же рода каламбуры создает в поэме «Москва – Петушки» и Венедикт Ерофеев: «Я расширял им кругозор по мере сил, и им очень нравилось, когда я им его расширял: особенно во всем, что касается Израиля и арабов. Тут они были в совершенном восторге – в восторге от Израиля, в восторге от арабов, и от Голанских высот в особенности. А *Абба Эбан* и *Моше Даян* с языка у них не сходили. Приходят они с утра с блядок, например, и один у другого спрашивает: «Ну как? Нинка из 13-й комнаты *даян эбан?*» А тот отвечает с самодовольной усмешкой: «Куда ж она, падла, денется! Конечно, *даян!*» [4, с. 38]. Ерофеев создает каламбур, обыгрывая омофоническое совпадение имени собственного и нарицательного. Абба Эбан – выдающийся израильский дипломат, бывший министр иностранных дел; Моше Даян – израильский генерал. В конце 60-х – начале 80-х годов в Советском Союзе имя этого генерала было у всех на слуху: и в средствах массовой информации, и в знаменитых разговорах на кухнях, и в произведениях фольклора – в песнях, легендах, анекдотах.

Несомненный интерес с точки зрения ЯИ вызывает использование и трансформация прецедентных текстов, имен и названий. Игра со стереотипами и классическими текстами – одна из форм постмодернистской иронии. Исследователи считают, что главным признаком постмодерна является разрушение мифов и символов, реинтерпретация классических произведений [9, с. 266]. Все постмодернисты используют этот прием, варьируя по-своему тексты, сюжеты, мотивы, образы. Авторы используют приемы прямой цитации, аллюзии, игру с именами собственными, лоскутную технику построения текста. Рассмотрим их.

Значительным потенциалом в качестве приема ЯИ обладают цитаты. В романе «Кысь» главный герой Бенедикт работает переписчиком книг, как следствие, в его голове отложились обрывки различных текстов, которые он вспоминает в той или иной ситуации, но из-за своей ограниченности часто не понимает смысла и буквализирует их:

*«Нард, алой и киннамон  
Благовонием богаты:  
Лишь повеет аквилон,  
И закаплют ароматы».*

Эка! Ну-ка, поди ж ты, разбери, что куда *закаплет*. Да, много всяких слов знает Федор Кузьмич, слава ему. Дак на то он и поэт. Работа не из легких. *«Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды»*, – говорит Федор Кузьмич. Это он ради нас так *изводится*. А ведь у него и помимо того дел невпроворот» [11, с. 23]. Иронический подтекст создает то, что все тексты написаны еще до Взрыва разными поэтами, а выдаются Наибольшим Мурзой Федором Кузьмичом за свои. Здесь цитируется А. Пушкин и В. Маяковский. Толстая подает все цитаты без ссылок на автора, требуется серьезная интеллектуальная работа для декодирования текстов. Неподготовленный читатель не может адекватно воспринимать текст без расшифровки цитируемых строк.

Те же приемы игры с прецедентными текстами наблюдаем и у Ерофеева. В поэме «Москва – Петушки» встречаем множество цитат без кавычек, и превалирующая их часть трансформируется автором. Например, слова Астрова из чеховской пьесы «Дядя Ваня» «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» несколько раз приводятся в усеченном варианте и в явно ироническом контексте, когда речь идет о грязных носках или о пьяном бреде героя на конечной станции:

«...Обнюхав, встал, поморщился, сплюнул, а потом спросил (директор Британского музея): «Это в таких-то носках чтобы я вас ангажировал?» «В каких же это носках?! – заговорил я, уже досады не скрывая. – В каких же это носках? Вот те носки, которые я таскал на Родине, те действительно пахли, да. Но я перед отъездом их сменил, потому что *в человеке все должно быть прекрасно: и душа, и мысли, и...*» [4, с. 130] или «Я закричал – наверно, вслух закричал – и снова проснулся, на этот раз даже в конвульсиях, потому что теперь уже во мне содрогалось – *и лицо, и одежда, и душа, и мысли*» [4, с. 185]. Иногда автором используются ключевые слова прецедентного текста и обыгрываются их прямые и переносные значения в совершенно противоположном контексте: «А если вы скажете – нет, то не туман, то *пламень и лед* – попеременно то лед, то пламень, – я вам на это скажу: пожалуй что и да, *лед и пламень*, то есть сначала *стынет кровь*, стынет, а как

застынет, тут же начинает кипеть, и, вскипев, застывает снова» [4, с. 183]. Обыгрывается цитата из романа «Евгений Онегин» А. Пушкина («Они сошлись. Волна и камень. Стихи и проза, лед и пламень»).

На страницах своего романа Т. Толстая цитирует Н. Некрасова, Я. Полонского, Ф. Тютчева, И. Анненского, Данте Алигьери, А. Пушкина, А. Блока, М. Волошина, М. Цветаеву, Н. Заболоцкого, Б. Окуджаву, В. Соловьева, А. Толстого. Тех же авторов цитирует и В. Ерофеев, добавляя к этому списку В. Ленина, К. Маркса, М. Горького, Корнеля.

На страницах романа «Кысь» множество названий самых разнообразных произведений (например, см. библиотеку Бенедикта в главе «Хер» [11, с. 206–209]). Здесь в одном ряду произведения мировой и русской классики, общественно-политические, литературные, научно-технические, профессиональные журналы и брошюры: «...тут «Северный вестник», тут «Вестник Европы», «Русское богатство», «Урал», «Уральские огни», «Пчеловодство»... «Знамя», «Новый мир», «Литературный Башкортостан»... читал, Тургенев – читал, Якуб Колас – читал, Михалков, Петрарка, Попов, Попцов, Попеску, «Попка-дурак. Раскрась сам», Илиада, «Электрическая тяга» – читал... [11, с. 206]. И далее: «Красное и черное», «Голубое и зеленое», «Голубая чашка», «Аленький цветочек» – хорошая, «Алые паруса», «Желтая стрела», «Оранжевое горлышко», «Дон Хиль – зеленые штаны», «Белые одежды», «Белый Бим Черное ухо», Андрей Белый, «Черный принц» [11, с. 207] и так далее. Книги расставлены бессистемно: названия либо начинаются на одну и ту же букву, либо в названии упоминается цвет, либо название состоит из одинаковых слогов: «Муму», «Нана», «Шу-шу» [11, с. 208]. Автор выражает свою иронию, показывая беспорядочность и бессистемность чтения Бенедикта, его поверхностность, лоскутность знаний. Все перемешалось в голове главного героя, как и в его библиотеке.

У Ерофеева пьяница-интеллектуал Веничка упоминает и по-своему интерпретирует произведения политических деятелей и мировую классику. Он апеллирует к таким произведениям, как «Капитал» К. Маркса, «Отелло, мавр венецианский» В. Шекспира, «Соловьиный сад» А. Блока, «Маленький принц» А. Экзюпери, «Песня о буревице» М. Горького, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Фауст» И. Гёте и др.



В исследуемых текстах частотны упоминания исторических и политических деятелей, встречаются общественно-политические аллюзии. Интересна историческая аллюзия на взлет и падение карьеры Наполеона в поэме «Москва – Петушки». Когда Веничку сняли с должности начальника бригады из-за пьянства, он рассуждает: «В четверть часа все было решено – моя звезда, вспыхнувшая на четыре недели, закатилась. Распятие свершилось – ровно через тридцать дней после Вознесения. Один только месяц – от моего Тулона до моей Елены. Короче, они меня разжаловали...» [4, с. 43]. Осада Тулона – эпизод революционных войн Франции, с которого началась карьера Наполеона Бонапарта в мае 1793 г. Слово «Тулон» стало метафорически означать момент блестящего начала карьеры никому не известного молодого военачальника. Остров Святой Елены – место, где Наполеон провел последние годы жизни после отречения от престола.

Общественно-политическая аллюзия содержится в названии должности Генеральный Санитар в романе «Кысь». Здесь явный намек на высшую партийную должность в Советском Союзе – Генеральный Секретарь: после совершенного переворота Бенедикт с тестем пишут указы: «Указ первый. 1. Начальник теперь буду я. 2. Титло мое будет *Генеральный Санитар*. 3. Жить я буду в *Красном Тереме* с удвоенной охраной...» [11, с. 295] (Красный Терем – намек на Кремль). Аллюзивная языковая игра представляет собой речетворчество, доставляющее эстетическое удовольствие как автору, так и адресату, дающее возможность читателю осознать себя культурно образованным и начитанным человеком.

В анализируемых произведениях также упоминаются и обыгрываются названия и сюжет некоторых художественных картин. Например, в «Кыси» упоминается картина Павла Андреевича Федотова «*Завтрак аристократа*». Сюжет картины следующий: обедневший аристократ сидит в роскошном показном интерьере. Уже скрипнула дверь... Забеспокоилась собака... Заслышав шаги гостя, аристократ прячет кусок хлеба, который составляет весь его завтрак. У Толстой читаем: «Федор Кузьмич, слава ему, опять головку вывернул и опять на нее посмотрел. – А вот увидите. Сурприз вам будет. Это вроде рисунка, только крашеное. Один сюжет я придумал смешной, ужаси. Там один голубчик мыша ест, а другой, значит, к нему

в избу входит. А этот, который ест-то, значит, мыша прячет, чтоб тот-то, другой, не отнял. А называться будет «Завтрак аристократа», ага. А еще чего я придумал-то. Одну картину я красил, а она у меня вышла не очень. Назвал «Демон». Ну там я все синим позакалякал, ага. Так я думаю вам ее в рабочую избу подарить, ага» [11, с. 65]. Картина «Демон» написана М. Врубелем как иллюстрация к произведению М. Лермонтова. Однако Т. Толстая не указывает, о какой именно картине идет речь. Дело в том, что наибольшую известность получили три картины: «Демон сидящий», «Демон летящий» и «Демон поверженный». Поскольку речь идет о том, что «синим позакалякал», то, скорее всего, упоминается картина «Демон поверженный». Кроме этих двух, также упоминается и реинтерпретируется картина И. Репина «Не ждали» [11, с. 63].

У Ерофеева на страницах поэмы иронически интерпретируется картина Ивана Крамского «Неутешное горе» (Картина «Неутешное горе» была задумана и писалась под впечатлением от личной трагедии, постигшей художника, – смерти его младшего сына Марка в 1876 году. На картине изображена скорбящая женщина в траурном чёрном платье): «К примеру: вы видели «Неутешное горе» Крамского? Ну, конечно, видели. Так вот, если бы у нее, у этой оцепеневшей княгини или боярыни, какая-нибудь кошка уронила бы в ту минуту на пол что-нибудь такое, – ну, фиал из севрского фарфора, или, положим, разорвала бы в клочки какой-нибудь пеньюар немислимой цены, – что ж она? Стала бы суматошиться и плескать руками? Никогда бы не стала, потому что все это для нее вздор, потому что на день или на три, но теперь она «выше всяких пеньюаров и кошек и всякого севра!»

Ну, так как же? Скушна эта княгиня? – Она невозможно скушна и еще бы не была скушна!» [4, с. 52] Сравнение с картиной происходит на фоне рассуждений о скучности, легкомыслии и глупости Венички.

Весь роман Т. Толстой пронизан десакрализацией образа А. Пушкина и развенчанием знаменитой фразы Аполлона Григорьева «Пушкин – наше все», появившейся в 1859 году в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». Эта фраза многократно повторяется и варьируется на страницах романа. Бенедикт «долбит» памятник Пушкину, при этом фамилия поэта переводится в разряд нарицательных слов и пишется с прописной буквы, тем самым подчеркивается,

что для «голубчиков», в том числе и главного героя, это имя не имеет никакого ценностного значения. Для Бенедикта он просто «идол и божок», «пушкин-кукушкин», «буратина», «шестипалый и кривой». В слове *шестипалый* явный намек на строки Пушкина из «Пророка» («...и *шестикрылый* Серафим на перепутье мне явился»): Лев Львович, из диссидентов, увидев памятник, выдолбленный Бенедиктом, «высказал»: «Ну чистый даун. Шестипалый серафим. Пощечина общественному вкусу» [11, с. 178]. В романе это крайняя точка снижения образа поэта.

Такую же десакрализацию А. Пушкина находим и у Ерофеева: «...Я женщина грамотная, а вот хожу без зубов. Он мне их выбил за Пушкина... Все с Пушкина и началось. К нам прислали комсорга Евтюшкина, он все щипался и читал стихи, а раз как-то ухватил меня за икры и спрашивает: «*Мой чудный взгляд тебя томил?*» Я говорю: «Ну, допустим, томил...». А он опять за икры: «*В душе мой голос раздавался?*» «Конечно», – говорю, – раздавался». Тут он схватил меня в охапку и куда-то поволок. А когда уже выволок – я ходила все дни сама не своя, все твердила: «Пушкин-Евтюшкин-томил-раздавался». «Раздавался-томил-Евтюшкин-Пушкин». А потом опять: «Пушкин-Евтюшкин» [4, с. 117]. В этом отрывке вульгарно обыгрываются строки из письма Татьяны Евгению Онегину «Ты в сновиденьях мне являлся, Незримый, ты мне был уж мил, Твой чудный взгляд меня томил, В душе твой голос раздавался...». Снижается сакрализация поэта и рифмованием его фамилии как у Ерофеева, так и у Толстой: пушкин-колотушкин, Пушкин-Евтюшкин.

Еще одной формой реализации языковой игры является лоскутный прием составления текста. А. Скворцов называет его полициатностью [9, с. 272]. Последнее обращение Бенедикта к Пушкину состоит из чужих слов, трансформированных и прямых цитат без отсылки, оформленных как риторические вопросы, точно передающих состояние отчаяния главного героя: «1. Так, верно, и пушкин твой корячился али кукушкин, – *что в имени тебе моем?* – пушкин-кукушкин, черным кудлатым идиолом взметнувшийся на пригорке <...>, пушкин, рвущий с себя отравленную рубаху, веревки, цепи, кафтан, удавку, древесную тяжесть: пусти, пусти! 2. *Что, что в имени тебе моем?* (А. Пушкин) 3. *Зачем кружится ветер в овраге?* (А. Пушкин) 4. *Чего, ну чего тебе надобно, старче?* (А. Пушкин) 5. *Что*

*ты жадно глядишь на дорогу?* (Н. Некрасов) 6. *Чего тревожишь ты меня?* (А. Пушкин) 7. *скучно, Нина!* (А. Пушкин) 8. *Достать чернил и плакать!* (Б. Пастернак) 9. *Отворите мне темницу!* (А. Пушкин) 10. *Иль мне в лоб шлагбаум влепит непроторный инвалид?* (А. Пушкин) Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!» [11, с. 309]. Переплетаются буквальными и трансформированные строки из стихотворений А. Пушкина (1–4, 6, 7, 9, 10 строки), 5-ая строка из Н. Некрасова и 8-ая строка из Б. Пастернака. В этом нагнетании вопросов – тревога, разочарование, боль главного героя, ищущего главную книгу бытия.

**Выводы из проведенного исследования.** Постмодернистские тексты содержательно полилинейны: современный «текст задает горизонтально «ассоциативный маршрут» нового вертикального контекста, новой смысловой парадигмы» [1, с. 13]. Пародирование и переименование традиционного восприятия культурного контекста позволяет авторам в языковой игре проявить свой стиль и творческую индивидуальность.

Главная цель постмодернистских текстов – отказ от классической традиции в литературе, хотя она и является точкой отсчета для авторов. Десакрализация мифов, исторических, общественно-политических, литературных персоналий, трансформация прецедентных высказываний, штампов подчинены замыслу произведения. Игровая стилистика, как показывает анализ, подвластна только маститым авторам, искусно пользующимся языковым и культурным наследием для проявления своей лингвокреативности.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Бурвикова Н., Костомаров В. Старые мехи и молодое вино. СПб: Златоуст, 2001. 72 с.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985. С. 79–128.
3. Гридина Т. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2008. 165 с.
4. Ерофеев Вен. Москва – Петушки. М: Вагринус, 1999. 200 с.
5. Игнатъева Т. Языковая игра в художественной литературе (на материале художественной прозы XX века): автореф... дис. на соиск. науч. степени канд. фил. наук, специальность 10.02.01. Вологда, 2012. 22 с.
6. Игра как прием текстопорождения: коллективная монография / под ред. А. Сквородникова. Красноярск: СФУ, 2010. 341 с.
7. Каллистратидис Е. Языковая игра в неофициальной интернет-коммуникации: автореф. ... дис. на соиск. науч. степени канд. фил. наук: специальность 10.02.01. Ростов-на-Дону, 2013. 23 с.



8. Радбиль Т. Языковая аномалия как норма художественного дискурса. Филологические науки. 2006. № 6. С. 50–58.
9. Скворцов А. Языковая и литературная игра как элемент стиля (на материале творчества А. Левина и В. Строчкова). Ученые записки Казанского государственного университета: КГУ, 1998. Т. 135. С. 266–274.
10. Сквородников А. О понятии и термине «языковая игра». Филологические науки. 2004. № 2. С. 79–87.
11. Толстая Т. Кысь. М.: Подкова, 2003. 320 с.

УДК 81'373.48

## КОНСОЛІДУЮЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕРНЕТ-МЕМІВ

**Храбан Т.Є., викладач кафедри іноземних мов**  
*Військового інституту телекомунікацій та інформатизації*

У статті зроблено спробу довести, що під час російсько-українського конфлікту відбувається поширення інтернет-спільнот, головна мета яких – загальнонаціональна консолідація їх учасників. Важливу роль у цьому процесі відіграють інтернет-меми. Наводяться приклади, які доводять розуміння аудиторією важливості прихильності до своєї мови, території, історичної пам'яті й культури.

**Ключові слова:** інтернет-спільноти, інтернет-мем, консолідація, соціальні мережі.

В статье сделана попытка доказать, что во время российско-украинского конфликта происходит активное создание интернет-сообществ, главная цель которых – общенациональная консолидация их участников. Важную роль в этом процессе играют интернет-мемы. Приводятся примеры, которые свидетельствуют о понимании аудиторией важности верности родному языку, территории, исторической памяти и культуре.

**Ключевые слова:** интернет-сообщества, интернет-мем, консолидация, социальные сети.

### **Khraban T.Ye. CONSOLIDATING POTENTIAL OF INTERNET MEMES**

The article attempts to prove that during the Russian-Ukrainian conflict there is an active creation of Internet communities. Their main goal is the nationwide consolidation of their participants. Internet memes play an important role in this process. Given examples testify that audience understands of the importance of fidelity to the native language, territory, historical memory and culture.

**Key words:** Internet communities, Internet meme, consolidation, social networks.

**Постановка проблеми.** Очевидно, що за умов використання сучасних інноваційних засобів ведення інформаційних війн, коли «кібервійни вийшли за межі поля битви й трансформувалися у всеохоплюючу боротьбу в економіці, політиці та культурі, не відмовляючись від фізичної конфронтації» [12, с. 67], консолідація нації довкола цінностей українства стає беззаперечною умовою для збереження українського суспільства й ключовим фактором його розвитку, «адже для свого політичного, соціального, економічного та, зрештою, і військового становлення українське суспільство потребує колективної пам'яті, колективної моралі, колективних цінностей» [6, с. 100]. В умовах російсько-українського конфлікту проблема розуміння механізмів консолідації українського суспільства стає найактуальнішою. Її розв'язанню сприяють дослідження соціальних мереж, де на різних рівнях (раціональному, емоційному, семантико-міфологічному) відбувається ототожнення людини з певною

спільнотою, її символами, цінностями, історією тощо. Значну роль у цьому відіграють інтернет-меми – «одиниці популярної культури, які розповсюджуються, імітуються та трансформуються окремими користувачами інтернету, створюючи спільну культуру в цьому процесі» [11]. Інтернет-меми «часто стають певними смисловими кодами покоління активних користувачів інтернету» [3, с. 63] і викликають безсумнівний інтерес як соціолінгвістичні та культурологічні феномени мови інтернету.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення інтернет-мемів відбувалося на перетині провідних напрямів сучасної науки – культурології, дискурсології, інтернет-лінгвістики, когнітивістики, психології, соціології, що зумовило звернення до наукових праць О. Змазневої, Н. Ісаєвої, Г. Почепцова, С. Bauckhage, J. Berger, A. Chesterman, P. Davison, R. Dawkins, R. Finkelstein, R. Guadagno, D. Johnson, K. Milkman, S. Murphy, B. Okdie, D. Rempala й інших.

**Постановка завдання.** Мета статті – опис консолідуючих засад інтернет-мемів під час російсько-українського конфлікту.

Матеріалом статті стали меми, які розміщені на сторінках інтернет-груп «За Україну» (понад 32 тисячі учасників), «Цинічний Бандера» (понад 300 учасників), «Мова» (майже 26 тисяч учасників).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Однією із конституюючих ознак дискурсу інтернету є адресність [2, с. 152]. Тому користувачі отримують можливість створити власну інформаційну картину реальності: один і той самий факт може бути інтерпретований по-різному, залежно від того, з яких сторінок, від яких авторів ця інформація надійшла. На думку Н. Марченко, ключовою одиницею передачі інформації в інтернет-спілкуванні є мем – «медіально відтворена одиниця інформації, яка володіє необхідними якостями для максимально швидкого й об'ємного відтворення у світовій мережі» [9, с. 4]. Прагматичним аспектом функціонування мемів дослідниця вважає ефективне скорочення мовних зусиль, «оскільки саме використання мемів у коректній ситуації підтверджує приналежність співрозмовників до єдиного культурного контексту, в якому меметичні знаки упізнаються й розшифровуються без подальших роз'яснень» [9, с. 4]. Меми наповнюють контекст смислами, що зрозумілі тільки обмеженому колу осіб, і стають на деякий час для інтернет-спільнот «своєрідною жаргонною одиницею» [3, с. 66–67], що покликана створити опозицію «свій – чужий». Оскільки «український національний етнос не є монолітним, однорідним культурно-ментальним утворенням» [6, с. 100], то під час російсько-українського конфлікту наявність у свідомості біполярних шкал ставить членів інтернет-спільнот у «ситуацію вимушеного вибору, коли третього не дано» [1, с. 37], тобто «особистість має зробити вибір між власними життєвими пріоритетами й певними зовнішніми факторами, які можуть суттєво скорегувати межі сприйняття «свого» й «чужого» [9, с. 150]. Про це свідчить фрагмент звернення адміністратора до учасників групи «За Україну»: *«Ця група створена для того, щоб небайдужі люди, об'єднані спільною ідеєю патріотизму, висловлювали свої думки й обговорювали суспільні й політичні події в УКРАЇНІ. Ми живемо в дуже складний час: війна, занедбана економіка, злиденні люди, корупція й обікрадена БАТЬКІВЩИНА. Усе це турбує та непокоїть*

*патріотів! Усе це потрібно вирішити, щоб урятувати ВІТЧИЗНУ! Тому думка кожного патріота є важливою! Спілкування однодумців – це також боротьба, боротьба за кращу долю нації, боротьба за економічне зростання, боротьба за перемогу, боротьба ЗА УКРАЇНУ!»*. Привертає увагу значна кількість мемів, що створені учасниками досліджуваних груп і є певним способом мовлення, міркування, самоствердження, дають змогу створювати колективну ідентичність, мобілізувати людей на захист цілісності та єдності держави. О. Проханов зауважує, що «саме це відчуття причетності штовхає людину до того, щоб включитися в процес поширення, ретрансляції деструктивних і прогресивних мемів, <...> у ситуації відсутності домінуючої ідеології й узагалі будь-якої ідеології на її місце стає те, що є предметом масової серійної мережевої ретрансляції. Меметичний контекст стає квазіідеологією на кожен поточний момент, що позбавляє сучасну соціальну систему необхідності розроблення та впровадження базової, фундаментальної ідеології» [5]. Базовою засадою консолідації варто вважати «лінії культурної спорідненості, утілені в самобутніх міфах, спогадах, символах і вартостях, збережених цією спільнотою», тобто «колективна ідентичність формується як суперечлива єдність почувань, вірувань, спільної пам'яті й уявлень різних поколінь населення» [6, с. 133]. Так, ідентифікаційна значущість козацтва пов'язана зі сприйняттям козацького руху України як боротьби народу за політичну й державну незалежність, а під час збройного конфлікту традиції побратимства, дружби і взаємодопомоги козаків набувають особливого значення для учасників інтернет-спільнот, серед яких чимало тих, хто брав участь у бойових діях, багато волонтерів і їхніх близьких. Тому лексема *козацтво* (крім традиційного семантичного компонента «боротьба за самовизначення») у сучасних умовах отримує додаткове значення – «бойове побратимство». Козацька зброя слугує в інтернет-мемах певним символом. Запорожці відносили шаблю до «чесної», благородної зброї, навіть поява вогнепальної зброї не похитнула ідеологічного значення меча – символ «шабля» стає соціально значущим утворенням, культурним кодом, який можна розуміти як «караюча рука» (рис. 1).

Візуальний образ із зображеннями козаків і їхньої зброї враховує особливості культури цільової групи, роль підсвідомості, психології

сприйняття, допомагає розкрити значення певної цільової ідеї, що втілена у вербальній складовій частині мема: «*На диявола є хрест, а на ворога – меч*»; «*Усі думали, що Україна на колінах, а виявилось, що вона шукала шаблю*»; «*Хто зброю в руки брав, назад в кайдани не вернеться*»; «*Будь гідним своїх предків – Україна понад усе*»; «*І повсталла Україна за свою свободу, розбудила чисту силу козацького роду! Правда наша не загине, задзвенить шаблями, а неправда хай спочине поміж москалями!*»; «*Рабів до раю не пускають!*»; «*Нація житиме доти, доки житимуть чоловіки, готові за неї воювати*»; «*Не лізь у мою чисту тарілку! А я не полізу в твоє брудне, гниле й тріснуте корито!*». Інший символ, який допомагає зв'язати абсолютно нове й древнє, з'єднати свідоме й несвідоме й тим самим викликає зацікавленість аудиторії, – це символ *вовк*. Вовк – це насамперед вищий символ свободи й безстрашності: у будь-якій ситичці вовк бореться до перемоги чи до

смерті. Вовк – символ справедливості й честолюбства: у звичайних умовах вовк не допустить, щоб скривдили слабшого. У цілому образ вовка пов'язується із символікою війни: вовки везли колісницю бога війни Марса й Аполлона, у римлян і єгиптян вони уособлювали військову доблесть (<https://www.inpearls.ru/>). Тому не випадково вербальний складник інтернет-мему («*Доки ми разом – нас не перемогти. Українцю, тепер мало любити свою країну, за неї треба боротися!*») поєднується з візуальним складником – образом вовка.

У візуальних образах широко використовуються також кольорова символіка державного прапора України (рис. 2).

Свій початок сучасний синьо-жовтий прапор бере з часів козацтва. Кожний колір козацької атрибутики мав певне значення: синій – боротьба за свободу, надія; жовтий – сонце, світло, добробут, праця ([ua-ukraine-ua.blogspot.com/2011/02/blog-post\\_02.html](http://ua-ukraine-ua.blogspot.com/2011/02/blog-post_02.html)). Поєднання візуального й текстового кон-

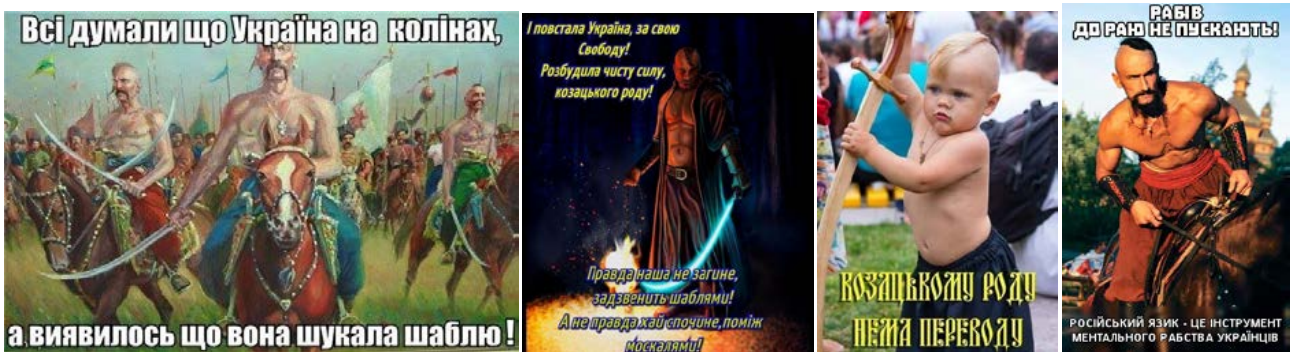


Рис. 1. Мемі із символом «шабля»



Рис. 2. Використання колірної символіки державного прапора України

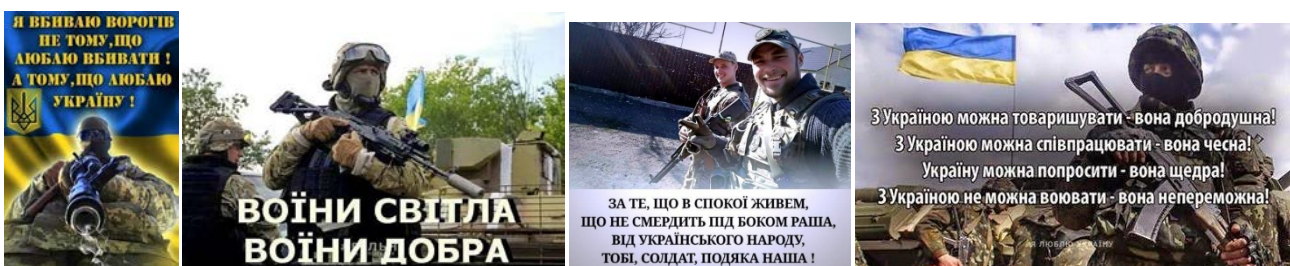


Рис. 3. Мемі, що позиціонують солідарність з українською армією



тексту створює відповідні сенси: «любов до Вітчизни», «почуття патріотизму», «заклик до захисту батьківщини», «віра в перемогу» тощо («На Україну зуби не скаль»; «Для декого ці кольори нічого не значать, для мене – це сенс життя»; «Я знімаю капелюха»; «Україна переможе»; «Россия, иди домой»; «Якщо тебе дратує цей прапор – допоможемо зібрати речі»; «Ми всі різні, а мета – єдина. Буде жити чесна, вільна і заможна Україна»; «Моя земля – мої правила!»; «Переговори з окупантами твоєї землі можуть тривати не довше автоматної черги»; «У мені тече кров українського роду, його велич і сила сплелись між віків. Я – патріот і борюсь за свободу, я вперто зламаю усіх ворогів!»).

Консолідуючий потенціал інтернет-мемів відбивається в патернах, що позиціонують симпатію учасників досліджуваних спільнот до українських військових, що захищають свою країну, і солідарність із ними (рис. 3).

Учасники досліджуваних груп в інтернет-мемах демонструють вдячність і підтримку українським військовим («За тих, хто ніч не спить, щоб ми заснули, за тих, хто замість чарки тримає автомат, за тих, хто сильний, мужній і відважний, молимося за ньеньку Україну та її солдат!»). Інтерес викликає образ українського солдата, який, на нашу думку, корелює з образом козака. Так, в українських казках і легендах зброя козака –

чарівний меч (шабля), викуваний із небесного вогню, – неодмінний атрибут богатирів і героїв, котрий дається їм вищими силами, щоб творити подвиги й перемагати зло. Присутність в інтернет-мемах, що присвячені військовим, зображення зброї може набувати зовсім іншого сенсу, ніж демонстрація сили й військової могутності. У контексті вербального складника мема («Воїни Світла, Воїни Добра»; «Я вбиваю ворогів не тому, що люблю вбивати, а тому, що люблю Україну!») це є символом покарання темряви. Головна зброя Воїна Світла – це віра, надія й любов, бо він ніколи не прагне до завойовування чужих земель, а лише до захисту свого вівтаря й домашнього вогнища («З Україною можна товаришувати – вона добродушна! З Україною можна співпрацювати – вона чесна! Україну можна попросити – вона щедра! З Україною не можна воювати – вона непереможна!»). Інтернет-меми позиціонують українського військового як людину з високою духовністю й позитивною енергетикою («Сильний духом слабкого не образять!»), подаючи у візуальній складовій частині мема зображення собак і котів. Ці меми виконують також деструктивну функцію, руйнуючи створений російською пропагандою образ карателя: «Звірства хунти (фотодоказ)... Воїни ЗСУ змушують ворон розшнуровувати берці» (рис. 4).

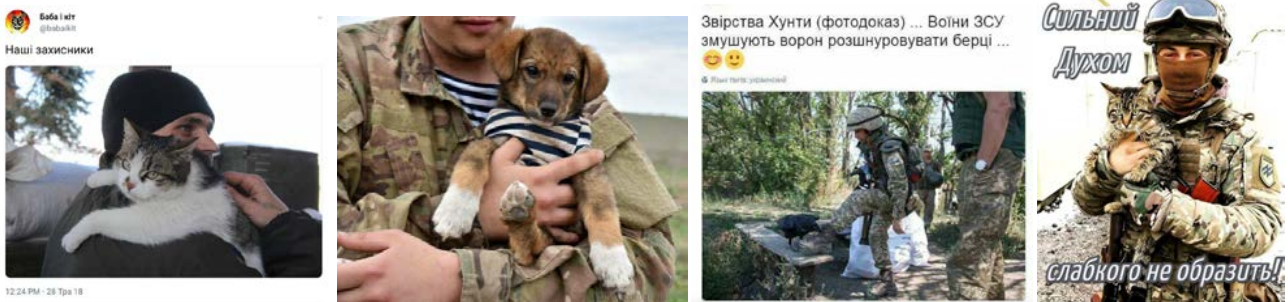


Рис. 4. Мемі, що створюють образ українського військового



Рис. 5. Мемі, що акцентують важливі події історії



Консолідація досліджуваних інтернет-спільнот реалізується через певний спосіб мовлення, який дає змогу створювати колективну ідентичність, де «ми» – це спільнота з єдиною мовою й простором спілкування. Важливу роль у консолідації відіграє протистояння російському негативному впливу на формування української суверенності, в якому, на думку учасників досліджуваних груп, значну роль відіграє російська мова, яку Росія використовує як потужний інструмент деконсолідації української нації: *«Якщо мова не має значення, Путіну не було б що й кого захищати в Україні! МОВА МАЄ ЗНАЧЕННЯ! Українська мова в Україні – запорука миру!»*; *«Російська мова має в Україні особливий статус – зайва!»*; *«Українською мовою варто розмовляти вже заради того, щоб замість совкового «женщина» вживати чудове слово «пані»*; *«Мусимо або відстояти нашу мову, або визнати, що ми – московські холуї!»*; *«Найкраща протиотрута від «руського мира» – українська мова. Крапка»*; *«Російська мова в Україні завжди була мовою окупації»*; *«Російська мова в Україні більше не в фаворі! Тепер це – хвороба, що піддається самолікуванню»*; *«Переходь на українську! Розмовляй державною мовою! Українська мова – це зброя у війні з Росією»*. У цих межах мова позиціонується як складова частина бінарної картини світу, опозиції «свій/чужий», стає підґрунтям для формування світомоделі, «адже в такий спосіб автору стає простіше викрити те чи інше явище, особу, ситуації, бо вони наочно й репрезентативно відтінюються чимось іншим, принципово протилежним» [9, с. 152].

Іншим важливим складником консолідації досліджуваних інтернет-спільнот стає спільність в оцінках історичного минулого. Як зазначає Є. Томпсон, «нації зазвичай консолідуються довкола важливих подій у спільній історії. Серед цих подій велике значення мають війни та їхні наслідки, пов'язані чи зі здобутками, чи з втратами. Оцінка цих здобутків і втрат є стрижнем національних історичних наративів» [8] (рис. 5).

В інтернет-межах головний акцент робиться на відмінностях між українською та російською версіями національної історії: *«Русь буває тільки Київською. Вибачай, москалю, але ти живеш у Московії»*; *«Жители РФ, запомните! Во всех летописях имя киевского князя указано Володимѣръ, а не Владимир. Был киевским князем и никогда не посещал Москву. Герб киевс-*

*кого князя был трезубец, а не двухголовый орел-мутант»*; *«Київська Русь Московію породила, Київська Русь Московію й погубить»*; *«Київ Москву хрестив, Київ Москву й відспіває»*; *«Без України не було б перемоги, без Росії не було б війни»*. В. Ятченко розуміє механізм процесу консолідації так: актуалізуючи в колективній свідомості пам'ять про вагомий для України події, люди усвідомлюють свою історичну спільність, виробляють механізми психологічної згуртованості спільноти й одночасно переживають відчуття того, що це вже пройдений, пережитий, переборений епізод життя [10].

**Висновки з проведеного дослідження.** Під час російсько-українського конфлікту створюються інтернет-спільноти, головна мета яких – загальнонаціональна консолідація їх учасників. Не остання роль у цьому процесі відводиться інтернет-мемам. Популярність мемів пов'язана з вибором тем, у яких відбивається розуміння аудиторією важливості прихильності до своєї мови, території, історичної пам'яті й культури, почуття національної гордості. Спільність ціннісних, світоглядних, мовно-культурних орієнтацій стає зв'язком учасників інтернет-спільнот.

Перспективою подальшого дослідження вважаємо міждисциплінарний підхід до вивчення мемів і спільну роботу над ними фахівців з історії, культури, мови, семіотики, комунікацій, психології, релігії.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Владимірова Т. Призванье в общении: русский курс в межкультурной коммуникации. М.: Комкнига, 2007. 304 с.
2. Горина Е. Дискурс интернета в аспекте воздействия на пользователя. Политическая лингвистика. 2015. № 2 (52). С. 150–154.
3. Змазнева О., Исаева Н. Феномен интернет-мема. Русская речь. 2014. № 3. С. 62–67.
4. Марченко Н. Социальная сеть «ВКонтакте»: лингво-прагматический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ростов-на-Дону: Юж. федер. ун-т. 2013. 160 с.
5. Нагорный А., Проханов А., Ивашов Л., Калашников М., Делягин М., Глазьев С. Холодная война 2.0. Стратегия русской победы. Москва: Книжный мир, 2015. 384 с. URL: [mirknig.su/knigi/guman.../77162-holodnaya-voyna-20-strategiya-russkoy-pobedy.ht](http://mirknig.su/knigi/guman.../77162-holodnaya-voyna-20-strategiya-russkoy-pobedy.ht).
6. Степико М. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. К.: НІСД. 2011. 336 с.
7. Терешко Л., Терешко Ю. Козацтво як культурно-історичний феномен. URL: <http://vuzlib.com/content/view/1648/52/>.
8. Томпсон Є. Трубадури імперії. Російська література та колоніалізм. К.: Основи, 2006. 368 с. URL: [www.ukrcenter.com/.../Ева-Томпсон/](http://www.ukrcenter.com/.../Ева-Томпсон/).

9. Шевченко Т. Опозиція «свій»/«чужий» у памфлетах збірки «перед лицем фактів» Я. Галана. Проблеми сучасного літературознавства. 2015. С. 150–156.
10. Ятченко В. Боги і люди в українській казці. К.: Міленіум, 2009. С. 59.
11. Shifman L. Memes in Digital Culture. Cambridge, Massachusetts: the MIT Press. 2014. 170 p.
12. Scott J. Information Warfare: The meme is the embryo of the narrative illusion. Publisher: Independently published. 2018. 160 p.

УДК 811.161.2'42-135

## ПАРАДИГМА СИМВОЛЬНИХ ЗНАЧЕНЬ АРХЕТИПІВ СТИХІЙ ЯК ВЕРБАЛІЗАТОРІВ АПОКАЛІПТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ

Швидка Н.В., к. філол. н., доцент,  
доцент кафедри української мови та літератури  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

У статті проаналізовано денотативно-сигніфікативні особливості архетипів *вода*, *вогонь*, *світло* й суміжних образів їх символічної парадигми; окреслено образно-асоціативний потенціал експліцитних і імпліцитних вербалізаторів трансцендентних та іманентних властивостей Бога, об'єктивованих на рівні лексико-асоціативного поля номінацій; представлено домінуючі символи, що модифікують зазначені архетипи в текстах Старого й Нового Заповітів.

**Ключові слова:** Біблія, архетипи стихій, вода, вогонь, світло, біблійний символ, парадигма, апокаліптична образність.

В статье проанализированы денотативно-сигнификативные особенности архетипов *вода*, *огонь*, *свет* и смежных образов их символической парадигмы; определен образный потенциал эксплицитных и имплицитных вербализаторов трансцендентных и имманентных особенностей Бога, объективированных на уровне лексико-ассоциативного поля номинаций; представлены доминантные символы, которые модифицируют указанные архетипы в текстах Ветхого и Нового Заветов.

**Ключевые слова:** Библия, архетипы стихий, вода, огонь, свет, библейский символ, парадигма, апокаліптичеська образность.

### Shvydka N.V. THE PARADIGM OF SYMBOL MEANING OF THE ARCHETYPES OF ELEMENTS AS THE VERBALIZERS OF THE APOCALYPTIC IMAGERY

The denotative and significative features of the archetypes of *water*, *fire*, *light* and adjacent images of the symbolic paradigm of these archetypes are analyzed in the article; the imaginative and associative potential of explicit and implicit verbalizers of the transcendental and immanent properties of God, objectified at the level of the lexical and associative field of nominations is outlined; dominant symbols that modify these archetypes in the texts of the Old and New Testaments are defined.

**Key words:** Bible, archetypes of elements, water, fire, light, biblical symbol, paradigm, apocalyptic imagery.

**Постановка проблеми.** Архетипи сформовані на тому етапі людського мислення, коли людина оперувала магічною образністю й символами, надаючи неабиякого значення бінарним опозиціям. Серед архетипних символів Ф. Уїлрайт виокремив такі домінуючі: *розум*, *Бог*, *влада*, *вогонь*, *вода*, *світло*, *темрява*, *кров* тощо. На думку дослідника, вони є фіксацією метафоричної діяльності людства [7, с. 108]. Архетип тривалий час був об'єктом різногалузевих наукових студій, усвідомлення його статусу неможливе без дослідження різноаспектних позицій. Осмислення уявлень про архетипи як витoki людського мислення здійснювалося ще на ранніх етапах розвитку філософії. Тезу про знання, отримані лише

завдяки містичному єднанню з Богом, виголосували свого часу Платон, Аристотель, Августин Блаженний, Г. Лейбніц, І. Кант та ін., чиї праці слугували підґрунтям для теорії архетипу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття архетипів як несвідомих процесів позиціонував К. Юнг. На думку психолога, вони репрезентують колективне несвідоме, залучаються до свідомості не безпосередньо, а завдяки колективним численним образам, символам [11, с. 290]. Автори психологічної енциклопедії кваліфікують архетип як «... спосіб поєднання образів, символів, знаків за допомогою форм, які передаються від покоління до покоління...» [5, с. 31]. Укорінення



архетипу в онтологічних анналах людського буття є показником безпосереднього зв'язку з категорією сакрального та принципів відбиття цієї універсалії в духовному розвитку й соціалізації. Складниками сакрального, на думку І. Набитовича, є релігійно марковані концепти, реалізовані в певних образах, символах, архетипах [4, с. 10]. Категорія духовності пріоритетна щодо символічного образу, який є конкретним виявом архетипу. Архаїчність як символу, так і архетипу, неможливість раціонального пізнання останнього ускладнюють визначення обох понять, тому сьогодні й відсутня чітка дефініція цих термінів.

Біблійні архетипні символи в стислій формі завдяки усталеній структурі є маніфестантами колективного досвіду. Науковці, аналізуючи такі архетипи як універсальні образні одиниці людської свідомості, порівнюють їх із загальнолюдськими. Дослідження біблійної архетипної символіки уможливує усвідомлення й декодування алегоричних картин, а опозиція апокаліптичної та демонічної образності маніфестує моральні й духовні істини. Інтерпретація біблійного дискурсу в лінгвокультурологічному аспекті, аналіз архетипних символів старозавітних і новозавітних текстів потребує системного дослідження для з'ясування їх статусу в українськомовній картині світу. У цьому й убачаємо актуальність пропонованої наукової розвідки.

**Постановка завдання.** Метою статті є аналіз денотативно-сигніфікативних особливостей біблійних архетипів стихій і суміжної символічної образності як їх модифікаторів. Для досягнення мети передбачене розв'язання таких завдань: 1) з'ясувати статус архетипів *вода, вогонь, світло* в біблійному дискурсі; 2) окреслити лексико-асоціативне поле зазначених архетипних символів у текстах Старого й Нового Заповітів; 3) схарактеризувати домінуючі символи, що модифікують біблійні архетипи стихій.

На думку М. Еліаде, вода – *fons et origo* (джерело й народження) – є скарбницею всіх можливостей існування, підвалиною світобудови [10, с. 251]. Катарсична очищувальна властивість води є маркером релігійної свідомості й маніфестує передусім такі поняття, як життя, міцність, вічність. Як універсальна стихія вода в Біблії є одним із першоджерел світу, створеного Всевишнім. Так, *«розділення вод»*, відокремлення *«...води, що під твердю вона, і води, що над твердю вона...»* (1 М., 1: 7) посприяло формуванню системи

світових координат як сакральної топографії. Вода є місцем присутності Святого Духа (*«...а дух Божий ширяв над поверхнею води»* (1 М., 1: 2)) у створеному Всесвіті, що й надало їй виняткової ролі в біблійному дискурсі, а асоціативна образність води набувала символічного статусу Божої присутності та символу життя.

Уявлення про воду як архетипний символ зумовлене її здатністю підтримувати життя, адже без неї не могло сформуватися жодне поселення. С. Головащенко констатував: *«Як конкретна речовина вода високо поцінювалася в давніх євреїв та інших близькосхідних народів, які жили в посушливих місцевостях... Тому вода насамперед символізувала життя, достаток, багатство, була предметом певної охорони та навіть конфліктів»* [2, с. 328]. Життєдайність водної стихії проілюстрована завдяки таким образним паралелям: Єгипет – Ніл, Ассирія – Євфрат, Ізраїль – Йордан, Вавилон – Тигр і Євфрат тощо.

Архетипні властивості води репрезентовані в багатьох біблійних символах, що формують певну конфігурацію лексико-асоціативного поля й окреслюють образний потенціал цього архетипного символу. Так, в описі Еденського саду домінуючим є образ Ріки, яка *«з Едену виходить, щоб поїти рай, і звідти розділяється і стає чотирма початками»* (1 М. 2: 10) (Пішон, Гіхон, Тигр і Євфрат). У Єзекіїля цей образ трансформований у символ *Храмового джерела*, що витікає з-під престолу Божого й напоює землю (Єз., 47: 1–2). Іван Богослов продемонстрував схожий образ живої Ріки: *«І показав мені чисту ріку води, ясну, мов кристаль, що випливала з престолу Бога й Агнця. Посеред його вулиці, і по цей бік, і по той бік ріки – дерево життя...»* (Об., 22: 1–2).

В асоціативному полі архетипу *вода* неабияке місце посідає символічна образність дощу й роси. Оскільки біблійні землі розташовані в географічній зоні спеки й посух, то дощ і роса є уособленням Божого благословення: *«Господь відчинить для тебе Свою добру скарбницю, небеса, щоб дати дощ для Краю твого... І ти позичатимеш багатьом народам, а сам не позичатимеш ні в кого»* (5 М., 28: 12). Водночас Мойсей застерігав, що в разі недотримання Божих заповідей, відступництва *«Ударить Господь тебе <...> посухою...»* (5 М., 28: 22–24). За часів пророка Іллі Єгова таки покарав євреїв: *«...цими роками не буде роси та дощу, але тільки за моїм словом!»* (1 Сам., 17: 1). За три роки посухи був великий

голод, бо висохли всі джерела й потоки, урожаю не було, загинула худоба. І лише після усвідомлення євреями своєї провини перед Богом Всевишній послав на ізраїльську землю дощ. Отже, зазначений архетип може символізувати життя в усій повноті чи навпаки – смерть. Чиста, животворна вода, що витікає з невичерпного джерела, є символом обіцяного в майбутньому вічного блаженства праведників після «завершення часів» (Об., 7: 17). Образи водних джерел і моря в Апокаліпсисі формують складний символічний комплекс: «*А другий Ангел вилив свою чашу до моря. І сталася кров, немов у мерця, – і кожна істота жива вмерла в морі. Третій же Ангел вилив чашу свою на річки та на водні джерела – і сталася кров*» (Об., 16: 3–4). Море й вода в такому біблійному контексті символізують розбурхане, бунтарське людство, відчужене від Бога (Іс., 57: 20–21). В очах Усевишнього це «море» є неначе кров – непридатне для життя, чаша Господнього гніву свідчить, що люди в цьому морі мертві для Творця.

Архетип *вода* в біблійній картині світу насамперед має домінуючу семантику – очищення. Воду вважали обов'язковим атрибутом кожного богослужіння євреїв, неодмінним елементом приготування до сакрального омовіння. Ніхто нечистий не міг приступити до Божого жертовника, а той, хто зневажав цей припис, ризикував бути покараний смертю, бо вода призначена змивати гріх (2 М., 30: 21). Таку символічну образність ритуальне омовіння мало й у новозавітну добу, що сформувало підґрунтя для таїнства хрещення, оскільки зішестя Святого Духа на Ісуса Христа відбувалося саме під час водного хрещення. Богоявлення на річці Йордан акцентувало значення води як місця особливої присутності Бога: «*І голос із неба почувся: «Ти Син Мій Улюблений, що Я вподобав Його!»*» (Мр., 1: 11). Крім асоціації з Духом Божим, архетип *вода* символізує Слово Боже й набуває метафоричного значення благословення й освячення, кардинального переходу від грішного до праведного життя, що й декларує відречення від сатани та єднання з Христом.

Аналіз символічної парадигми архетипу *вода* сприяє якнайповнішому вияву його образного потенціалу. Зазначений архетип моделює складну парадигму словесних образів, які охоплюють і периферійні відгалуження назв співвіднесених із водою денотатів: *Ріка в Еденському саду, Храмове дже-*

*рело, животворна Ріка в Царстві Божому, умивальниця Мойсея в храмі, річка Йордан, море, океан, дощ, роса тощо.* Символічні співвідношення образності води в текстах Біблії репрезентовані різноманітними лексичними модифікаторами, зокрема *зародження життя, поїти рай, животворна вода як вічне блаженство праведників, водні потоки, море неначе кров* тощо.

Вогонь як природна стихія (керована Богом) є дуалістичним маркером як очищення, порятунку, так і покарання, знищення. Символіка вогню в біблійному дискурсі є наскрізною й транслює потенційний зміст концепту *Бог* як репрезентанта найвищих релігійних і духовних цінностей соціуму. Найвиразніше такий зміст детермінує ідейно-семантичне навантаження символічних образів як модулаторів архетипу *вогонь*. Такі символи перебувають у логіко-семіотичних кореляціях, що витворює цілісність цього біблійного архетипу. Вогонь насамперед є виявом надприродної сутності Бога, Його слави: «*І навіть сам Господь називає себе вогнем, Бо Господь, Бог твій, – Він палючий вогонь...*» (5 М., 4: 24). Текстуалізація Божої Слави та Його присутності в пророків постійно супроводжується «вогняними» метафорами: «*...Одежа Його – біла як сніг, а волосся голови Його – немов чиста вовна, а престол – огняне полум'я, колеса його – палахкотючий огонь. Огненна річка пливла й виходила з-перед Нього...*» (Дан., 7: 9–10); «*...а очі Його – немов полум'я огняне, <...> а обличчя Його, немов сонце, що світить у силі своїй*» (Об., 1: 14–16). Потужність надприродної енергії Всевишнього є такою, що людина ніколи не зможе її досягнути й витримати, «*...бо людина не може побачити Мене – і жити*» (2 М., 33: 20). У книзі «Вихід» *вогонь* як вияв надприродної сутності Бога моделює образ *неопалимої купини* (куща, що горів на горі Хорив) (2 М., 3: 25). Коли Бог давав Закон Мойсеєві на горі Сінай, «*...гора та горіла огнем аж до самих небес, а при тому була темрява, хмара та мряка. І промовляв Господь до вас із середини огню...*» (5 М., 4: 11–12).

Біблійний архетип *вогонь* насамперед є узвичаєною метафорою Божої слави й святості. У вигляді вогняного стовпа Бог супроводжував Свій народ пустелею до Обіцяної Землі, рятуючи від єгипетського рабства: «*А Господь ішов перед ними вдень у стовпі хмари, щоб провадити їх дорогою, а вночі – у стовпі огню, щоб світити їм, щоб ішли вдень та вночі*» (5 М., 13: 21).



Зішестя Святого Духа в день П'ятидесятниці на апостолів супроводжувалося вогняними язиками (Дії, 2: 3-4). Ісус Христос під час другого пришествя, за словами апостола Павла, з'явиться з неба «в огні полум'яному...» (2 Сол., 1: 7-8). Архетип *вогонь* у біблійних текстах асоціюється зі Словом Бога, в українськомовній картині світу такі асоціації вербалізовані метафоричним висловом «вогненні слова» (як вияв Його гніву). Такі слова були адресовані Валтасару – вавилонському цареві – як вирок за святотатство, і з біблійною лаконічністю було констатовано: «Тієї ж ночі був забитий Валтасар, цар халдейський» (Дан., 5: 30). Першим актом такої демонстрації гніву Творця було знищення вогнем і сіркою Содому й Гоморри (1 М., 19: 24-28) за велике розбещення мешканців. Те, що трапилося з ними, автор назвав «карою вічного огню» (Юд. 7). Чужим, таким, що запалював гнів Бога, був вогонь язичницьких жертвників (Єр., 32: 35). Символ *геєна вогненна* асоціюється з долиною Бен-Гіннома, місцем на південь від Єрусалима, де відбувалися язичницькі обряди, під час яких приносили в жертву дітей. За це ізраїльтяни отримали такий вирок: «І вчиню оце місце страхіттям і посміхом, – кожен, хто буде проходити ним, остовпіє...» (Єр., 19: 8). Отже, вислів *геєна вогненна* набув символічного значення *пекло* – «вічний вогонь, <...> що дияволу та його посланцям приготований» (Мт., 25: 41). Вогонь як засіб Божого покарання символізує знищення назавжди. Саме вогнем було знищено Содом і Гоморру, Вавилон Великий («...з'їдять її тіло, і огнем її спалять») (Об., 17: 16). Така символіка репрезентує фінал історії людства (Об., 8: 7).

Вогонь як уособлення Божої присутності не завжди є маркером покарання чи гніву, він у біблійних текстах оприявлює святість, очищення. Модифікаторами такої образності є релігійні атрибути ізраїльтян: вічна лампада, священний вогонь (2 М., 27: 20), під час жертвоприношень вогонь Божий сходить на жертву, охоплюючи й забираючи її. До часів Мойсея таке цілопалення відбувалося як вияв любові та вдячності Всевишньому за отримані милості. Першим цілопаленням була жертва Ноя після виходу з ковчега (1 М., 8: 20), що символізувало посвяту Господу. Старозавітні жертви мали символічне призначення й були прообразом тієї вищої жертви, яку приніс Син Божий на землі за гріхи людей, викупивши їх перед Усевишнім.

За християнською традицією, хрещення відбувається водою й символізує очищення людини від гріхів і відданість Богові. Хрещення ж «Святим Духом і огнем» (Мт., 3: 11) символізує й палкі почуття, і день суду й очищення, і Слово Боже, і навіть самого Господа, оскільки «хрещення вогнем» – найвищий ступінь очищення й акт демонстрації посвячення Богу, бо «...Він, як огонь той у золотаря, <...> і Він сяде топити та чистити срібло...» (Мал., 3: 2-3), «...і їх випробую, як випробовується оте золото...» (Зах., 13: 9).

Символіка вогню як очищення є наскрізною в біблійних текстах, її змістову парадигму формує сукупність символів, серед яких 3. Лановик виокремлює такі: *скинія* (символ Божої присутності), *жертвник* (символізує відкуплення), *лампада* (істина Божого Слова), *золото* (символ слави), *срібло* (вилуплення), *кадильниця* (символ молитви) [3, с. 336].

Аналіз лексико-асоціативного поля архетипу *вогонь* сприяє окресленню образного потенціалу цього символу, який, синонімізуючись із лексемою *полум'я*, створює розгалужену парадигму образів, що охоплюють і периферійні зони співвідносних із вогнем денотатів (*неопалима купина, вогняний стовп* («у стовпі огню»), *геєна вогненна, вічна лампада, жертвний вогонь, цілопалення* тощо). Символічні співвідношення образу *вогню* в Книзі Книг репрезентують різноманітні модифікатори (номінації *полум'я, палаючий гнів, вогненні язика, огонь на Сіоні, кадильниця* тощо); порівняння (*слово, як вогонь; очі, немов полум'я огненне; як огонь у золотаря* тощо); плеонастичні словосполучення (*полум'яний вогонь, палахкотючий огонь, горіти огнем* тощо), сприяють максимальному вияву ознаки, додатковій експресії.

Архетипний символ *світло* корелює насамперед із такими категорійними поняттями: Бог (носій моральної довершеності, утілення ідеї щастя), добро, віра, праведність, духовна чистота, життя (спасіння через воскресіння). Імплікація архетипу *світло* в біблійному дискурсі є розгалуженою й багатогранною. Провідне значення цього архетипу – Господь, Його Слово, уособлення Божої істини й мудрості; пророк Ісаїя назвав Творця Світлом Ізраїлю, Святим Ізраїлю: «І Світло Ізраїля стане огнем, а Святий – полум'ям, і запалить воно, й пожере його терня...» (Іс., 10: 17). У Новому Заповіті уособленням Слова Божого та його істини був Ісус Христос, тому *світло* водночас є символом Христа: «Я Світло для світу. Хто

йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» (Ів., 8: 12). Отже, у площині біблійного світосприйняття *світло* – це насамперед істина, духовна досконалість, праведність, благодать, спасіння, життя. Земне служіння Ісуса Христа – безпосереднє втручання Бога в реалії буття територій, тимчасово підконтрольних темряві, щоб врятувати людей, визволити їх від співучасті у справах зла й повернути до лона Світла Божого, до любові, до праведності.

Світло – вияв Божественної присутності у споконвічній боротьбі добра й зла. До параметрів вербалізаторів цього архетипного символу залучено імпліцитні алегорії «*посланці світла*», «*пошання щастя*», тобто тієї новини, яку задекларували перші Христові місіонери: «*А ночі вже більше не буде, і не буде потреби в світлі світильника, ані в світлі сонця, бо освітлює їх Господь Бог, а вони царюватимуть вічні віки*» (Об., 22: 5). Одним зі способів моделювання антагоністичних груп біблійних персонажів є рецепція євангельського уявлення про «*дітей світла*» (Лк., 16: 8), «*синів світла*» (Ів., 12: 36), покликаних рятувати світ від «*духовної посухи*», «*спраги духа*», уже нестерпних для знеможеного людства, «*зчерствілого*», такого, що перебуває під владою зла й ненависті. Отже, *світло* передусім символізує мрію про духовну досконалість людства.

Повноту значень архетипу *світло* насамперед увиразнюють сенсоутворювальні ознаки символу *Новий (Небесний) Єрусалим* – метафізичного Божого міста досконалого миру й повної гармонії, променистого міста світла, призначеного для праведних (Іс., 60: 1–3). Новому Єрусалиму не потрібні ані сонце, ані місяць, бо його освітлює слава Божа, а «*...світильник для нього – Агнець*» (Об., 21: 23). У картинах Божого Царства домінує біла кольорова гама, яка має особливе смислове навантаження: вона є експресивно-стилістичними вузлами психологічного й асоціативного підтексту. Семи неземного, потойбічного зумовлюють символне наповнення білого кольору (святість, чистота, духовність, істина й одкровення, невинність, радість) [6, с. 139], так, білі шати символізують моральну чистоту, праведність, справедливу владу. Цей наскрізний біблійний колоратив асоціюється з небесною

сферою, світлом, ангелами, Божественністю Ісуса, а отже, і з вічністю. Світло – це віра, яка є підґрунтям християнства, що спрямовує вірянина до вічного буття, надає впевненості щодо здійснення найвищих законів і обітниць Бога. Віра як виразник біблійних цінностей синтезує різні концептуалізації в одну вищу сакральну категорію спасіння.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, архетипи *вода*, *вогонь*, *світло*, вербалізуючись у біблійному дискурсі, експлікують лексичну взаємодію асоціативних, метафоричних, метонімічних і символічних значень, які створюють стереотипні уявлення українського етносу. Тому вважаємо перспективним системний аналіз біблійних архетипних символів, що сприятиме відтворенню цілісної українськомовної картини світу.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / переклад проф. Івана Огієнка. К.: Українське Біблійне Товариство, 2003. 1375 с.
2. Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс: навч. посібник. К.: Либідь, 2001. 496 с.
3. Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): дис. ... доктора філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2006. 409 с.
4. Набитович І. Категорія *sacrum* у художній прозі ХХ – ХХІ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: 10.01.06. К., 2008. 40 с.
5. Психологічна енциклопедія / автор-упорядник О. Степанов. К.: Академвидав, 2006. 424 с.
6. Словник біблійного богослов'я / за ред. С. Мудрого. Львів: Видавництво О. Василя «Місіонер», 1996. 936 с.
7. Уилпрайт Ф. Метафора и реальность. Теория метафоры. М.: Прогресс, 1998. С. 82–109.
8. Швидка Н. Архетипний символ вода як маркер очищення, відновлення та відродження в біблійному дискурсі. Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. Зб. наук. праць. Вип. 1. Слов'янськ, 2014. С. 160–164.
9. Швидка Н. Архетипно-символьна опозиція світло/темрява в біблійному дискурсі. Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 769 Романо-слов'янський дискурс. Чернівці: Видавничий дім «Родовід», 2016. С. 71–75.
10. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ.. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
11. Юнг К. Проблемы души нашего времени; пер. с нем. А. Боковицкого. М.: Флинта; МПСИ: Прогресс, 2006. 336 с.

Наукове періодичне видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК  
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**Серія ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО  
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

**Випуск 3**

Коректура • *А.В. Щербак*

Комп'ютерна верстка • *Н.С. Кузнєцова*

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 19,53.  
Замов. № 0818/108. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»  
E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.