

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**



**СУЧASNІ ДОСЛДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ
КОМУНІКАЦІЇ**

**Матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної
конференції**

**EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE AND
INTERCULTURAL COMMUNICATION
ELLIC 2021**

Видавець Кушнір Г. М.
Івано-Франківськ – 2021

УДК 81'1

С 91

Відповідальний за випуск: О. Я. Остапович

Редакційна колегія: О. А. Бігун, Я. Т. Билиця, Я. В. Бистров, Ю. В. Ковальчук (відповідальний секретар), Н. О. Корольова (відповідальний редактор), С. І. Липка, Н. О. Ткачук, Р. В. Угринюк, Н. Я. Яцків.

*Відповідальність за достовірність результатів і коректність посилань
несуть автори*

С 91 Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2021): матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 07 жовтня 2021 р. / відп. за випуск О. Я. Остапович; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2021. 262 с.

ISBN 978-617-7926-22-0

УДК 81'1

Збірник містить тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2021)*, яка відбулася 7 жовтня 2021 р. на факультеті іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

До збірника увійшли дослідження з семантики, когнітивної лінгвістики, стилістики, літературознавства, перекладознавства, зіставного мовознавства, міжкультурної комунікації.

Збірник адресовано фахівцям у галузі гуманітарних наук.

ISBN 978-617-7926-22-0

© ELLIC, 2021,

© Колектив авторів, 2021,

© ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, 2021.

ЗМІСТ

ЧАСТИНА І ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ І ДИСКУРСУ

Бабій Марта

ВИДИ І ФУНКЦІЇ МОВЛЕННЄВОГО АКТУ «ДИРЕКТИВ» У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ ДЖОДЖО МОЄС (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ME BEFORE YOU») 10

Білоус Ірина

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ АГАТИ КРІСТІ 12

Вовк Лілія

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ АГАТИ КРІСТІ «ВБІВСТВО В БУДИНКУ ВІКАРІЯ»: СИНТАКСИЧНИЙ АСПЕКТ 15

Данилюк Олександра

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ АНТИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ. АРХАЇЗАЦІЯ І ТЕКСТОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ 17

Дінова Тетяна

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ БІЛЛІНОГО ПОХОДЖЕННЯ. ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТОВОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ 20

Довбань Оксана

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛЬБЕРТ «ЇЖ, МОЛИСЬ, КОХАЙ» 22

Довганик Віталія

ТИПИ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ ЯК ДЖЕРЕЛ ПОХОДЖЕННЯ ІДІОМ 25

Крашевська Діана

ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ІМПЕРАТИВУ В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ РЕЛІГІЙНИХ ПРОПОВІДЯХ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ 28

Лешко Тетяна

УСТАЛЕНІ ЦИТАТИ-УНІВЕРСАЛІЇ У СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ МЕДІАТЕКСТАХ. СТРУКТУРА. СЕМАНТИКА 32

Мартиненко Наталія

ДІЄСЛІВНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНОСТІ ТА ФІЗИЧНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЮДИНИ 34

Марчак Ольга

ТЕКСТОВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АТМОСФЕРИ САСПЕНС У РОМАНІ СЬЮЗЕН ГІЛЛ «ТУМАН У ДЗЕРКАЛЪ» 38

Місюрак Ірина

АНІМАЛІСТИЧНІ ОБРАЗИ ПОВІСТІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «THE CALL OF THE WILD» (1903 Р.) ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ОДНОЙМЕННІЙ КІНОАДАПТАЦІЇ (2020 Р.) 41

Оглоб'як Марта	
ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ AMY MACDONALD ...	44
Якимів Ірина	
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ЗООМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛОМОВНИХ КАЗОК	47

ЧАСТИНА II СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА МОВНИХ ОДИНИЦЬ

Антонь Світлана	
ІНВЕНТАРИЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ІМЕННИКІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ВОРОЖНЕЧА» У СУЧASNІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ	51
Богатчук Марта	
СИНОНІМІЯ ЯК ВИЯВ ПАРАДИГМАТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ У СИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ	54
Гаразд Валентина	
ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ЕМОЦІЙНО- ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ»	57
Гобрей Христина	
ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ ІДІОМ ИЗ ЗООНІМНИМ СИМВОЛІЗОВАНИМ ЛЕКСЕМНИМ КОМПОНЕНТОМ	60
Гребенюк Олена	
ВИКОРИСТАННЯ ЕМОЦІЙНО-ОЦІННОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛОМОВНИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ	62
Дмитерко Ольга	
ЖАНРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕРЕДВИБОРЧОГО ДИСКУРСУ	64
Коломієць Христина	
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕДИЧНИХ ТЕРМІНІВ У ТВОРЕННІ ИРОНІЧНОЇ ОЦІНКИ У СЕРІАЛІ «DOCTOR HOUSE»	66
Лаврук Анастасія	
ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ КОМУНІКАТИВНИХ АКТІВ У КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОСТРІЧКИ «PULP FICTION»)	69
Лучків Ірина	
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ НАЙВИЩОГО СТУПЕНЯ ПОРІВНЯННЯ НЕРЕГУЛЯРНИХ ФОРМ ПРИКМЕТНИКА У ТВОРАХ ПІЗНЬОАНГЛІЙСЬКОГО ПЕРІОДУ (1850-1920 РР)	72
Малярчук Анна	
ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З РЕЛІГІЙНИМ КОМПОНЕНТОМ У СУЧASNІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ	75
Мацевич Оксана	
ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЛЮДИНА» ТА ЙОГО ІДЕОГРАФІЧНА СТРУКТУРА	78

Нестор Анжела-Марія	
СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЗАГОЛОВКАХ СУЧASНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТ	80
Стрихар Євгенія	
ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАН Е. ГІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	82
Супрунюк Христина	
МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У АНГЛОМОВНИЙ ПОЕЗІЇ II ПОЛ. ХХ СТ.	85
Токарук Софія	
ХАРАКТЕРИСТИКА ФУНКЦІОNUВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ВВІЧЛИВОСТІ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ	88
Трегубова Віра	
ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ КOGНITIVNOЇ СЕМАНТИКИ ДІЄСЛІВ СПРЯМОВАНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	91
Федюк Ілона	
ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИЗАЦІЇ ДІЄСЛІВ ХОДИ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ЧАСОПИСУ «THE ECONOMIST»)	94
Шикор Ірина	
ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У РОМАНІ ДЖОДЖО МОЙЄС «СРІБНА ЗАТОКА»	97
Шквара Василина	
СТРУКТУРА ТА СЕМАНТИКА НІМЕЦЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З АНТРОПОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ	100

ЧАСТИНА III КOGNITIVNA LІNGVISTIKA I POETIKA

Гайнюк Назарій	
МОВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ГОЛОДОМОРУ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ XXI СТ	103
Гладун Марія	
СУТНІСТЬ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ РИС ТА ЇХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОМПАРАТИВНИМИ ФРАЗЕОЛОГІЧНИМИ ОДИНИЦЯМИ В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	105
Голянич Андріана	
ЛІNGVOKONЦЕПтуАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОНЦЕПТУ «SHOPPING» В РОМАНАХ СОФІ КІНСЕЛЛІ «SHOPOHOLIC»	107
Гресько Тамара	
ПСИХОЛІNGVІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ М. БОНДА (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІЇ КНИГ «ПАДДІНГТОН»)	110

Іванишин Олександр	
КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМУ МЕДІА-ДИСКУРСІ	113
Івасишин Христина	
СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ ВИЖИВАННЯ У ТРИЛОГІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»	116
Кудляк Мар'яна	
ОСОБЛИВОСТІ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СЕМАНТИКИ СПЕЦИФІЧНИХ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	119
Курташ Христина	
СТРУКТУРНІ РОЗРЯДИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З СИМВОЛЬНИМ КОЛЬОРОВИМ ЛЕКСЕМНИМ КОМПОНЕНТОМ	122
Кухарик Олеся	
ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР ЧАСУ У ТЕЛЕСЕРІАЛІ «WATCHMEN»	124
Лотоцька Дзвенислава	
ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	127
Лукачук Світлана	
ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СТРАХ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ВОТЕРС «МАЛЕНЬКИЙ НЕЗНАЙОМЕЦЬ»	129
Семкович Ірина	
СТРАТЕГІЇ ФЕМІННОСТІ У МІЖСОБІСТІСНИХ ВЗАЄМИНАХ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРАНСУАЗИ САГАН «BONJOUR TRISTESSE»	131
Семчук Божена	
АКТУАЛІЗАЦІЯ FIDELITY У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	133
Ткачук Олеся	
ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У РОМАНІ НІКОЛАСА СПАРКСА «ЗАПИСНИК»	135
Халабарчук Руслана	
МЕТАФОРИЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ COVID-19 У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ МЕДІА-ДИСКУРСІ	138
Чорненька Юліана	
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЕПІТЕТА, МЕТАФОРИ ТА ПОРІВНЯННЯ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ОДРІ НІФФЕНЕГГЕР «ДРУЖИНА МАНДРІВНИКА В ЧАСІ»	141
Шкварок Наталія	
РОЗМОВНА ЛЕКСИКА ЯК ОСНОВНЕ ДЖЕРЕЛО ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АВТОРА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Р. Дж. ПАЛАСІО «WONDER»)	144

ЧАСТИНА IV ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ І МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Антонів Марія

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА 147

Брошняк Антоніна

КАЛЬКУВАННЯ У ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЙ ПАУЛЯ ЦЕЛЯНА 151

Вітик Галина

ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ ПІД ЧАС ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ФРЕНСІСА СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА «TENDER IS THE NIGHT» (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ, ВИКОНАНОГО МАРОМ ПІНЧЕВСЬКИМ) 153

Дичка Юліана

ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ЕКВІВАЛЕНТИ У ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ Е. ГЕМІНГВЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ» 157

Засєдко Олеся

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ВІЛЬЯМА ПОЛА ЯНГА «ХАТИНА» ТА ЙОГО УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ 160

Зозук Юлія

СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЬ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖОНА ГРІНА «ПАПЕРОВІ МІСТА» (PAPER TOWNS) ТА «ВИННІ ЗІРКИ» (THE FAULT IN OUR STARS) 163

Кобута Тетяна

ПЕРЕКЛАД БРИТАНСЬКОГО ЧОРНОГО ГУМОРУ У ФІЛЬМАХ 166

Король Олеся

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОNUВАННЯ ТА МЕТОДИ ВІДТВОРЕННЯ СЛЕНГУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Л. ОЛІВЕР «ПОКИ Я НЕ ВПАЛА» 168

Микула Юлія

СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА Й ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА АНГЛІЙСЬКУ МОВУ 171

Попадинець Вікторія

ВЖИВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В МОВІ ОПОВІДАНЬ І. ФРАНКА ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД Е. ЗАЛЕВСЬКИМ 175

Попадюк Світлана

СПІВВІДНЕСЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА ТА СТИЛЮ ПЕРЕКЛАДАЧА НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ТА АНГЛОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ А. КУРКОВА «ПІКНИК НА ЛЬОДУ» 177

Ручкіна Наталія

ДЕМОНСТРАЦІЯ ВИКОРИСТАННЯ ИРОНІЇ В ОРИГІНАЛІ В РОМАНУ КУРТА ВОННЕГУТА «БІЙНЯ НОМЕР П'ЯТЬ» 179

Тимків Віра	
ХУДОЖНІ ЗАСОБИ У ЗБІРЦІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА «МОHN UND GEDÄCHTNIS» (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДІВ ПЕТРА РИХЛА)	182
Тимків Людмила	
ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНИХ ТЕКСТІВ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АРТУРА КЕСТЛЕРА «THE AGE OF LONGING»	185
Фальбійчук Іванна	
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ ПРАКТИЦІ	188
Федорків Оксана	
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ (НА ОСНОВІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ТРОНКА»)	191
Цюцюра Діана	
ОСОБЛИВОСТІ КЛАСИФІКАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ФАХОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЕКОНОМЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ)	195
Шевчук Василіна	
ВИКОРИСТАННЯ СЛЕНГУ ДЛЯ ПЕРЕДАЧІ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОРИГІНАЛУ У РОМАНІ ДЖОНАТАНА САФРАН ФОЕРА «ВСЕ ЯСНО»	198

ЧАСТИНА V ЛІТЕРАТУРА СІА ТА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Бачинська Ольга	
ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОГО ОБРАЗУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА» ДЕНІЕЛА КІЗА)	201
Вдовичин Ірина	
ПРОБЛЕМА САМОПОЖЕРТВУВАННЯ В КАЗЦІ «ЩАСЛИВИЙ ПРИНЦ» У ПРИЗМІ ПОЕТИКИ ЕСТЕТИЗМУ	204
Глушко Марія	
ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ «УЛЮБЛЕНА»: КОНТЕКСТ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ	208
Дорофей Діана	
ОБРАЗ САРИ ВУДРАФФ ЯК СИМВОЛ СВОБОДИ, «ДОКІР ВІКТОРІАНСЬКІЙ ЕПОСІ»	210
Дзурак Надія	
СМЕРТЬ КОХАНОЇ ЖІНКИ – ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ МОТИВІВ НОВЕЛІСТИКИ ЕДГАРА ПО: ОГЛЯДОВИЙ АСПЕКТ	216
Іконова Тетяна	
ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ СКЛАДНИКИ РОМАНУ ЕМІЛІ БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»	219

Ключник Наталія	
ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ЖАНРОВА ДОМІНАНТА РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА «ЗЕЛЕНА МИЛЯ»	221
Когуч Олександра	
РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ РАСОВОЇ НЕРІВНОСТІ В РОМАНІ ГАРПЕР ЛІ «УБИТИ ПЕРЕСМІШНИКА»	223
Кривень Ірина	
СЕМАНТИКА ЛЮБОВІ В ТРАГЕДІЇ В.ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА»	227
Курташ Лілія	
ІДЕЙНІ ТА СЮЖЕТНІ КОМПОНЕНТИ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТИН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»	229
Кущей Марія	
ПОЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ У ТВОРЧОСТІ ЛУЇЗИ ГЛЮК ТА ЇЇ ОСНОВНІ ФОРМИ	232
Мелега Ліна	
СПІВВІДНОШЕННЯ СВОГО/ЧУЖОГО, СВОГО/ІНШОГО РОКСОЛАНИ У ТВОРІ АЛЕНА ПАРІСА «ОСТАННІЙ СОН СУЛЕЙМАНА»	235
Мельничук Марія-Антоніна	
СМЕРТЬ ЯК НАРАТОР В РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»	238
Насімук Соломія	
ДРАМАТУРГІЯ ВІЛЬЯМА БАТЛЕРА ЄЙТСА І УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ СИМВОЛІСТІВ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	240
Німа Ніна	
КОНЦЕПЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ДЖ. БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ»	243
Ріпа Наталія	
ТРАДИЦІЙНЕ ТА НОВАТОРСЬКЕ В ОБРАЗАХ РОАЛЬДА ДАЛА	246
Саковська Анастасія	
ОЛДОС ХАКСЛІ І СТАНОВЛЕННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ОСНОВІ РОМАНІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»)	250
Сулиган Уляна	
ЕКФРАЗИС У ТВОРАХ ІЄНА МАК'ЮЄНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «АМСТЕРДАМ»)	253
Тимків Вікторія	
ПРОЕКЦІЯ МИНУЛОГО НА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ГЕРОЯ (НА ПРИКЛАДІ ТРИЛЕРУ Д. БАЛДАЧЧІ «THE GUILTY»)	255
Фецяк Анастасія	
ПРОБЛЕМА ІНІЦІАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ ЛІТЕРАТУРИ МОЛОДИХ РОЗГНІВАНИХ	258

ЧАСТИНА І ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ І ДИСКУРСУ

ВИДИ І ФУНКЦІЇ МОВЛЕННЄВОГО АКТУ «ДИРЕКТИВ» У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ ДЖОДЖО МОЄС (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ME BEFORE YOU»).

Бабій Марта

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальністю дослідження являється потреба здійснення аналізу варіантів вираження, видів та функцій директивного мовленнєвого акту в романі Джоджо Моес «Me Before You». Дослідження директиву, який проявляється у діалогічному мовленні персонажів вищезгаданого роману.

Метою цієї роботи є визначення способів застосування директиву у комунікативному аспекті персонажів роману Джоджо Моес «Me Before You». Дослідження використання прямих та непрямих директивів автором, а також особливості їхнього вживання.

Мовленнєвим актом вважається елементарна одиниця мовного спілкування. Класифікація Дж. Серля виділяє п'ять типів мовленнєвих актів: асертиви, квеситиви, директиви, комісиви та експресиви. Директиви є орієнтованими від висловлювання до дійсності, метою яких є вплив на адресата і спонукання слухача до дії. Припущення наявності у мовця певного бажання, а зміст завжди є в тому, що вплив на планування діяльності адресата буде виконаний (Серль, 1986).

У романі Джоджо Моес «Me Before You» директиви переважно застосовуються у діалогічному мовленні. Розрізняють прямі та непрямі директиви.

Пряими називають директиви, які точно вказують на дію, яка має бути виконана окремою особою (Кулькова, 2006). Вони відображаються, як: наказ, запрошення, порада, благання. Тобто, спрямована вимога щодо виконання

певного завдання. У цьому творі спостерігається доволі поширене використання даного типу директиву, до прикладу:

«*You have to watch this film, Louisa. In fact, I order you to watch this film.*» (Moyes, 2012: 83) – прямий директив (наказ).

«*Don't go near the door. Don't answer the phone. Don't say a word to them, okay?*» (Moyes, 2012: 454) – прямий директив (наказ).

«*We would need you to start as soon as possible*» (Moyes, 2012: 31) – прямий директив (прохання).

«*You must wear a suit to an interview*» *Mum had insisted* (Moyes, 2012: 23) – прямий директив (наказ).

«*Right. Yes. Do come in.*» (Moyes, 2012: 26) – прямий директив (запрошення).

Щодо непрямих директивів, то у висловлюваннях не використовується наказовий спосіб, вони зазвичай завуальовані. Дуже часто вживаються з модальними дієсловами, вони забирають у непрямих директивів надмірну строгість (Серль, 1976). Різке запитання або наказ ззвучатиме, як ствердження, прохання, тощо. При дослідженні використання непрямих директивів в даному романі можна звернути увагу на те, що вони використовуються практично на одному рівні з прямыми. Наприклад:

«*You could do it with me*», *he said* – (Moyes, 2012: 71) – непрямий директив (завуальований, запрошення).

«*You just make sure you're the butt of more of his jokes, okay?*» (Moyes, 2012: 82) – непрямий директив (порада).

«*Well, why not? You've certainly got the gift of the gab.*» (Moyes, 2012: 36) – непрямий директив (порада).

«*Perhaps, you'd like a cup of tea...*» (Moyes, 2012: 79) – непрямий директив (запрошення, завуальований).

Із наданого матеріалу, можна зробити висновок, що автор роману «Me Before You», Джоджо Моес активно використовує директиви у діалогічному

мовленні своїх персонажів, а також урізноманітнюю діалоги різними видами та застосуванням даних мовленнєвих актів.

Література

Jojo Moyes. *Me before you*. United Kingdom, 2012

Searle J. Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

Кулькова М.А. Народні прикмети через призму теорії мовленнєвих актів. *Пропозиція і Слово*: Міжвузівський збірник наукових праць / відп. ред. О.В. Мякшева, Саратов: Ізд-во Саратовського університету, 2006.

Серль Дж. Классификация иллютивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1986. Вып. 17 : Теория речевых актов. С. 170–194.

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ АГАТИ КРІСТІ

Білоус Ірина

Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника

м. Івано-Франківськ

Визначення поняття лінгвістичної ввічливості, а також вимоги до її універсалій, істотно варіюються в залежності від контексту, в якому вона розглядається. Річард Уотс порівнює дослідження проблеми ввічливості із смертельною схваткою з гідрою: на місці кожної відрубаної голови – виростають дві інші (Watts, 2003). Однією із найбільш впливових робіт у вивчені ввічливості стала праця «*Politeness: Some Universals on Language Usage*» написана у співавторстві Пенолопою Браун та Стівеном Левінсоном. Вчені розглядають ввічливість як систему універсальних стратегій (набір мовленнєвих актів), спрямованих на збереження репутації партнера і власної гідності, на підтримку гармонійних відносин (Brown, Lewinson, 1987).

Теорія ввічливості П. Браун і С. Левінсона відштовхується від поняття «особи» (точніше «обличчя» (*face*)), запозичене вченими з соціопсихологічної теорії Е. Гофмана. «Обличчя» – це те уявлення про себе, яке складається і підтримується в процесі спілкування в учасників комунікації (Goffman, 1967: 5). У понятті особи дослідниками виділяються два аспекти – позитивний

(позитивне обличчя) і негативний (негативне обличчя), зумовлені різними уявленнями про себе. Позитивне обличчя пов'язане із потребою в повазі, визнанні, схваленні. Негативне обличчя відображає потребу в свободі дій, незалежності, у невтручанні в особисту сферу (Brown, Lewinson, 1987: 60).

У процесі спілкування можливі дії, які завдають шкоди позитивному або негативному обличчю партнерів у комунікації, тому П. Браун і С. Левінсон вводять в свою теорію поняття «загрози обличчю» (*face-threatening act (FTA)*). Вчені виділяють п'ять основних стратегій загроз обличчю, причому ці стратегії вибудовуються в певному порядку, базуючись на ступені ймовірності виникнення конфлікту:

1. Відмова від вчинення акту загрози обличчю слухача (*Do not do a FTA, avoid it*).

В даному випадку мовець уникає загрози обличчю співрозмовника. Однак ця стратегія слугує запобіжною мірою, так як в даному випадку комунікація не може реалізуватись.

2. Вчинення акту загрози обличчю слухача в непрямій формі (*Do a FTA indirectly, off-record*).

Таким чином, мовець уникає прямого звертання до слухача, тому не може «звинувачуватись» у намірі вчинити акт загрози обличчю співрозмовника. Типовим є те, що часто мовець може звертатись до третьої сторони, коли ж насправді повідомлення спрямоване на іншого слухача. Прикладом слугує наступний діалог:

Poirot: «And you heard or saw nothing more that can help us?»

Louise Bourget: «How could I, Monsieur?.. It is impossible that I should have heard anything. Naturally if I had been unable to sleep, if I had mounted the stairs, the perhaps I might have seen the assassin enter or leave Madame's cabin, but it as it is....» (Christie, 1937: 94).

Дана розмова ведеться у присутності трьох людей: головного героя – Еркюля Пуаро, покоївки Луїзи та Саймона. Дане висловлювання було

адресоване не Еркюлю Пуаро, а Саймону із натяком на шантаж. Так, Луїза уникнула прямої загрози позитивному обличчю Саймона.

3. Вчинення акту загрози обличчю слухача в прямій формі з компенсацією негативному обличчю (*Do a FTA with negative politeness*).

Mr Fanthorp: «*I hope I'm not butting in, but you must let me say how much I admire your businesslike capacity...*» (Christie, 1937: 58).

В даній комунікативній ситуації, мовець втрутився в розмову, тому одразу ж почав із вибачення, вказуючи на те, що не має наміру посягати на негативне обличчя слухача. Вдаючись до стратегії негативної ввічливості, мовець намагається вказати, що він усвідомлює вимоги до негативного обличчя слухача та враховує їх у своєму рішенні здійснити акт загрози обличчю.

4. Вчинення акту загрози обличчю слухача в прямій формі з компенсацією позитивному обличчю (*Do a FTA with positive politeness*).

Jackie: «*You don't understand, Simon and I loved each other.*»

Poirot: «*I know that you loved him.*» (Christie, 1937: 172).

У даній ситуації Пуаро намагається уникнути незгоди із Джекі, використовуючи зовнішню згоду.

5. Вчинення акту прямої загрози обличчю слухача без компенсації (*Do a FTA baldly, i.e. without redressive action, on record*).

В даному випадку мовець ігнорує будь-яку можливість вчинити загрозу обличчю слухача для того, щоб донести свою думку в прямій експліцитній формі:

Joanna: «*Won't that be tiresome? If any misfortunes happen to my friends I always drop them at once! It sounds heartless, but it saves such a lot of trouble later!..*» (Christie, 1937: 3; Brown, Lewinson, 1987: 68-72).

Таким чином, американські дослідники безпосередньо пов'язують ввічливість з непрямим і некатегоричним висловлюванням, бачать суть ввічливості в повазі до партнера у комунікації, в доброзичливому ставленні до нього і пов'язують зміст важливого висловлювання з його словесним наповненням.

Література

Brown P. Politeness : Some Universals in Language Use / P. Brown, S. Levinson. L. , NY, etc. : CUP, 1987. 345 p.

Christie, A. Death on the Nile. Режим доступу: [Death on the Nile.pdf \(webs.com\)](#)

Goffman E. Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior. Garden City, NY : Anchor Books, 1967. 270 p.

Watts R. Politeness / Richard Watts. Cambridge University Press, 2003. 318 p.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ АГАТИ КРІСТІ «ВБИВСТВО В БУДИНКУ ВІКАРІЯ»: СИНТАКСИЧНИЙ АСПЕКТ

Вовк Лілія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Лінгвостилістичний аналіз твору постає як «аналіз і систематизація елементів мовної організації тексту, які втілюють «образ світу» та «образ автора» з позиції певного естетичного ідеалу (Болотнова, 2007).

Мовностилістичний аналіз тексту особливий тим, що його можна розглядати на різних рівнях мови. При проведенні лінгвостилістичного аналізу художнього тексту виникає необхідність вивчати лінгвостилістичні особливості художнього твору згідно із задумом та ідеєю письменника. Саме це і є основним принципом мовностилістичного аналізу твору.

У цьому дослідженні розглянуто синтаксичні стилістичні фігури, які посилюють виразність та емоційність мовлення і, використання яких, надає автору можливість «оживляти» своїх персонажів. Вони роблять мовлення більш природнім, та невимушеним, що дозволяє максимально наблизити його до справжнього спонтанного спілкування людей у їх повсякденному житті, що є надзвичайно важливо для відтворення мовлення персонажів твору.

Виконавши стилістичний аналіз твору Агати Крісті «Вбивство в будинку пастора», ми виокремили такі найчастіше вживані синтаксично-стилістичні структури, як: еліпсис, повторення та номінативні речення.

Еліпсис – це синтаксична структура, у якій може бути відсутній присудок, підмет або обидва. Це явище найчастіше трапляється у діалогах. Мовець навмисно упускає частину речення, проте, зміст зрозумілий з контексту (Єфімов, 2004: 75). «*Where's your wife?*»

«*Gone up to London for the day.*»

«*And the maid?*»

«*In the kitchen – right at the other side of the house.*» (Christie, 2005: 76)

Даний діалог чудово показує принцип еліпсису та зображує мовну ситуацію, яка є типовою, оскільки, частина речення-відповіді опускається, що дозволяє спростити мовлення.

Ще одним із стилістичних засобів є номінативне речення. Науковці, залежно від структури, поділяють номінативні речення на: поширені, непоширені та багатокомпонентні речення (Єфімов, 2004: 74).

У промові полковника Протеро про те, що винних у крадіжці грошей обов'язково знайдуть та покарають можна виділити використання номінативних речень, а саме:

«*Firmness.*», «*Lax!*», «*Damned nonsense. Fiddlesticks.*» (Christie, 2005: 65).

Повтор, який часто вживається також відіграє велику роль у мовленні персонажів. За допомогою цього засобу автор може підсилити та наголосити на тому, що саме персонаж хоче сказати. Повтор поділяється на: послідовний повтор, епіфору, обрамлення, анафору та з'єднання.

Прикладом послідовного повторення у творі є:

«*I don't know what to do. I don't know what to do.*» (Christie, 2005: 50).

Дана фраза належить місіс Протеро, яка вела розмову з Леонардом Клементом, який дізнався про її зраду чоловікові. Цей повтор передає емоційний стан героїні, зображенучи її відчай та страх перед невідомим майбутнім.

Уривок: «*Whoever murdered Colonel Protheroe didn't come this way to do it! Whoever murdered Colonel Protheroe came through the front door.*» (Christie, 2005: 288) – є прикладом анафори. Тут ми бачення повторення: «*Whoever murdered*

Colonel Protheroe» на початку двох речень. За допомогою даного синтаксичного засобу мовець наголошує на важливості знайти хто, і яким способом вбив полковника Протеро.

«*And then if you were to go to Mrs. Protheroe and tell her that Mr. Redding is all right – why then, they might each of them tell you the truth. The truth is helpful, though I dare say they don't know very much themselves, poor things.*» (Agatha Christie, 2005: 147). Даний уривок є прикладом з'єднання, у якому *the truth* закінчує речення та починає наступне. Мовник таким чином наголошує наскільки в даній ситуація правда є важливою.

Отже, проаналізувавши ці приклади, можемо сказати, що автор використовує синтаксично-стилістичні фігури з метою вплинути на читача, змусити його краще зрозуміти героїв твору через їх мовлення.

Література

Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Москва: Флинта, 2007. 520 с.

Єфімов Л.П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз: учебово-методичний посібник/ Л.П. Єфімов, О. Ясінецька. Вінниця: Нова книга, 2004. 240с.

Agatha Christie. Murder at the Vicarage [Електронний ресурс]. 1930. – режим доступу до ресурсу: http://detective.gumer.info/anto/christie_33_2.pdf

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ АНТИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ. АРХАЇЗАЦІЯ І ТЕКСТОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Данилюк Олександра

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

В епоху Відродження, коли культура античності, античні автори і, отже, мови Греції та Риму були знову відкриті та шановані, вплив двох античних мов був величезним.

На сьогоднішній день, у німецькій мові використовується безліч термінів та виразів, коріння яких походять з грецької, чи латинської: досі говорять циклопічні будівлі (*Zyklopenbau*), порочне коло (*Circulus vitiosus*), драконівське

покарання (*drakonische Strafe*), даються лаконічні відповіді (*lakonisch antworten*), чинять «суд черепків» (*Scherbengericht*), страждають від танталових мук (*unter Tantalusqualen leiden*), виконують Сізіфову роботу (*die Sisyphusarbeit machen*) або відчувають комплекс Одіпуса (*den Odipuskomplex haben*). Моделі автомобілів (*Clio, Astra*), спортивні товари (*Nike*) та парфумерія (*Chloe, Kouros*) мають мелодійні грецькі назви, і в німецькій мові використовується більше слів греко-латинського походження, ніж здається з першого погляду. Особливо медицина та природничі науки, література та лінгвістика, філософія та політика, часто послуговуються грецькою мовою (Kussl, 2008).

Враховуючи кількість фразеологічного матеріалу в німецькій мові, важко відрізнати, які фразеологізми античного походження можна враховувати для нашого дослідження. Потрібно обирати серед численних можливих фразеологізмів. Для цього доступні кілька джерел: інформація в підручниках, в одномовних та двомовних словниках та енциклопедіях

В першу чергу варто згадати збірку Георга Бюхмана «*Geflügelte Worte*» як важливе джерело мовного матеріалу (Бюхман, 1920). Ми послуговувалися 26-им виданням збірки, у якій фразеологічні одиниці та крилаті вирази саме античного походження наводяться на сторінках 330 - 434.

Цінним джерелом емпіричного матеріалу стала серія книг Діодора Сицлійського «Грецька міфологія. Історична бібліотека», у якій він детально та систематично описав історію Еллади та міфи античних часів у оригінальній версії, часом суперечачи «класичним» та вигаданим версіям (наприклад у розповіді про агронавтів) (пер. Цибенко, 2000).

Як було згадано вище, фразеологізми широко використовуються у сучасній німецькій мові, тому ми досліджуємо також частоту вживання ФО античного походження використовуючи кілька прикладів з німецької преси, сайтів та німецького телебачення. Для цього ми вибрали деякі газети та журнали, а також телевізійні програми та проаналізувати їх на предмет фактичного використання фразеологізмів.

Для прикладів ми вибрали *Deutsche Welle* (DW) – міжнародне радіо Федеративної Республіки Німеччина. Наступні приклади взяті газети «*Die Welt*» та «*Der Spiegel*».

Досліджуючи граматичне оформлення ФО античного походження, можемо стверджувати, що фразеологізм має ті ж морфолого-синтаксичні ознаки: як «іменник» і як «прикметник», а саме рід, число, відмінок; як «дієслово»: час, стан, особу та число. Поєднання сталих висловів може відігравати різні ролі у реченні. Ідіоми часто з'являються як присудок, оскільки більшість із них містить дієслово (Фляйшер, 1982). Таким чином, фіксовані словесні поєднання можуть використовуватися як присудок, як підмет, як означення, як різні дієприслівникові звороти.

Загалом ми розглядаємо ФО, як іменникovi (*Olympische Ruhe, (die) nackte Wahrheit, Hymenaios Ketten, Medusas Blick, Archimedes Hebel, Prometheus Feuer, Zeitalter von Astreae, Kastor und Pollux, Philemon und Baucis, Skylla und Charybdis*), дієслівні ((*das*) *Meer schnitzen, Dithyrambe singen, (den) Pelion auf den Ossa türmen, sich Asche aufs Haupt streuen*) та прислівникові (*unter der Ägide, in Morpheus Armen*).

Вживання прикметників у фразеологізмах античного походження надзвичайно обмежене, тому виділити прикметникову групу античних фразеологізмів складно. На цьому етапі варто згадати, що Фляйшер вагався щодо того, чи можна виділити серед фразеологізмів прикметникові, оскільки багато фразеологізмів є іменниковими, або дієслівними, навіть якщо вони містять прикметник (наприклад, *narzistisch sein*).

Отже, сучасна німецька мова налічує безліч термінів та фразеологізмів, коріння яких походять з античних часів. Дані фразеологізми активно вживаються в сучасній німецькій мові та зустрічаються на сторінках друкованих видань, у художніх творах, у маркетинговій комунікації та у розмовній мові. ФО античного походження різноманітні за граматичною будовою та можуть відігравати різні ролі у реченні.

Література

- Діодор Сицілійський, Грецька міфологія (Історична бібліотека) переклад з давньогрецької О.П. Цибенко/ О.П. Цибенко; Москва: Лабіrint, 2000. 224 с.
- Büchmann, Georg. Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des Deutschen Volks. Berlin: Haude & Spener 1920. 722.
- Fleischer Wolfgang. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1982.
- Rolf Kussl. Lateinische Lektüre in der Mittelstufe. DIALOG Schule und Wissenschaft, Speyer/ Rolf Kussl, 2008, S. 249-258.

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ БІБЛІЙНОГО ПОХОДЖЕННЯ. ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТОВОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ

Дінова Тетяна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Біблейзми є мовними одиницями, різноманітними за значенням та структурою, які активно функціонують як в усній, так і в писемній формі та є одним з найбільших джерел фразеологічного фонду сучасної німецької мови.

Досить часто ми вживаємо біблейзми на підсвідомому рівні, оскільки біблійська символіка глибоко укорінена у нашій свідомості. На сьогоднішній день біблейзми активно вживаються як у художніх творах, так і у публіцистиці, наприклад газетах та журналах *Fluter, der Spiegel* та *die Zeit*, де їх часто використовують щоб підкреслити емоційність текстів.

Як відомо, біблейзми функціонують в релігійному дискурсі. Насправді, дуже складно дати точне визначення біблейзму. Його варто розуміти як фразеологічну одиницю, для якої характерним є те, що вона може бути ідіомою, сталим висловом, фразеологізмом, взагалі окремим словом біблійного походження.

Для аналізу було використано фразеологізми з Старого та Нового Завітів, знайдені у працях Е. Пірайнен «Widespread Idioms in Europe and Beyond», «Lexicon of Common Figurative Units» та збірці Г. Бюхмана «Geflügelte Worte». Не зважаючи на те, що біблейзми у мовах запозичуються з одного спільногого джерела,

для кожної мови є характерними особливі ознаки, зумовлені історією перекладів Біблії цією мовою та культурою народу-носія мови.

Розглядаючи морфолого-сintаксичні властивості розглянутих нами фразеологізмів біблійного походження можна виокремити наступні класи фразеологізмів: субстантивні, ад'єктивні та адвербіальні та вербалльні.

Субстантивні фразеологізми можна поділити за певними структурними особливостями:

1) прикметник + іменник:

das tägliche Brot

das schwarze Schaf

2) іменник + іменник в Genitiv:

die Zeichen der Zeit

ein salomonisches Urteil

3) іменник + прислівник:

(es gibt) nichts Neues unter der Sonne.

ein Dorn im Auge

4) іменник + und + іменник:

Rat und Tat

Клас адвербіальних фразеологізмів можна поділити за наступними критеріями:

1) прийменник + іменник:

im Adamskostüm; im Evaskostüm.

auf tönernen Füßen

2) прийменник + іменник + іменник, з'єднані сполучником und:

Mit Zittern und Zagen.

Один з найбільших класів складають вербалльні фразеологізми. Їх можна поділити по принадлежності другого основного компонента і його синтаксичній структурі.

1. дієслово + іменник:

die Zähne zusammenbeißen

die Hände in Unschuld waschen.

im Dunkeln tappen.

jmdn. unter seine Fittiche nehmen

2. дієслово + прикметник або прислівник:

wieder zu Staub werden

auf fruchtbaren/guten Boden fallen

3. дієслово + дієслово.

Sich den Kopf waschen lassen

Vergeben und vergessen

Отже, сучасна німецька публіцистика активно вживає біблійні вирази різного виду як засіб аргументації традиційної та зміненої форми. Лексико-семантичні та сюжетні запозичення з Біблії виконують у сучасній німецькій мові декілька функцій: надають змісту тексту особливого емоційного значення, звільнюють адресанта від необхідності підбирати інші влучні словесні формули, підкреслюють виразність висловлювання.

Література

Büchmann, Georg. Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des Deutschen Volks. / Georg Büchmann; Berlin: Haude & Spener 1920. S. 722.

Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: VEB Bibliografisches Institut Leipzig, 1982. S. 250.

Piirainen E. Lexicon of Common Figurative Units. Widespread Idioms in Europe and Beyond. VOLUME II: Peter Lang Verlag. 2016. S. 788.

Piirainen E. Widespread Idioms in Europe and Beyond. Toward a Lexicon of Common Figurative Units. New York: Peter Lang Verlag. 2012. S. 171.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ЕЛЗАБЕТ ГІЛБЕРТ

«ЇЖ, МОЛИСЬ, КОХАЙ»

Довбань Оксана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Лінгвістична стилістика – це порівняно новий розділ мовознавства, що досліджує стилі мови, виразні засоби мови та стилістичні прийоми в їхньому

відношенні до змісту, що виражається. Компоненти цього визначення — це стилі мови, виразні засоби мови та стилістичні прийоми (Гальперін, 1958: 6).

Однією зі сфер стилістики як науки є дослідження стилів мови. I.P. Гальперін визначає функціональний стиль як систему взаємопов'язаних мовних засобів, що мають певну мету в процесі комунікації. Кожна мета, властива тому чи іншому стилю, визначає його функціонування та її мовні особливості (Гальперін, 1958: 343).

Особливого значення в оповіданні набуває такий прийом, як опис. Враховуючи інтерес лінгвістів до дослідження функціонально-стилістичної ролі опису в художньому тексті, як оповіданального прийому, розглянемо дане явище на матеріалі твору Елізабет Гілберт «Їж, молись, кохай». Предметом вивчення стилістичної семасіології є не значення одиниці як такої, а стилістичні функції перенесення значень та їх комбінації.

Метафора (*metaphor*) – це перенесення назви за схожістю ознак при відсутності реальних зв'язків між традиційним і переносним значенням (Мороховський, 1984). Наведемо приклади метафор, які вживаються в тексті роману:

1) «...*bead was an emergency spare, like the extra button on a fancy sweater...*» (Gilbert, 2010: 14) «... намистина була запасною частиною, як додаткова кнопка на модному светрі...»

2. Дуже часто головна героїня описує очі людей, використовуючи метафори, до прикладу: «...*whose cobalt eyes miss nothing...*» (Gilbert, 2010: 103) «... чиї кобальтові очі нічого не пропускають...», або ж «...*I adore the one whose eyes are the sun, the moon and fire...*» (Gilbert, 2010: 130) «... Я обожнюю того, чиї очі – сонце, місяць і вогонь...», також, описуючи гуру, якого вона зустріла Індії, вона каже: «...*those dark eyes smoldering...*» (Gilbert, 2010: 135) «...Ці темні очі тліють...» натякаючи на те, що його чорні, насичені очі схожі на вугілля що тліє.

3) Цікаву метафору, також, вона використовує стосовно Річада «...*you as an angel with hairy hands and cruddy toenails...*» (Gilbert, 2010: 202) «... ти

як ангел із волохатими руками та пухнастими нігтями на ногах...» кажучи про те, що хоч він ззовні виглядає і брутально, але всередині він дуже чутлива людина, яка завжди готова прийти їй на допомогу.

У тексті роману Елізабет Гілберт «Їж, молись, кохай» широко представлено структурне розмаїття **порівняння** як стилістичного прийому, який використовується автором у творі для виконання певних стилістичних функцій.

1) «... *my life still looked like a multi-vehicle accident on the New Jersey Turnpike...*» (Gilbert, 2010: 33) «... моє життя все ще виглядало як аварія з кількома транспортними засобами на магістралі Нью-Джерсі...» – описує авторка своє життя, яким вона жила до того, як вирішила поїхати в подорож по світу.

2) «... *clapped my hands like a baby...*» (Gilbert, 2010: 50) «... плескала в долоні, як немовля...» маючи на увазі опис своїх емоцій після того, як вона познайомилась із людиною із Риму.

3) «...*she actually looks like a deer when she runs...*» (Gilbert, 2010: 101) «... вона насправді схожа на оленя, коли бігає...».

Епітет (epithet) – це експресивне, тобто стилістично виразне, визначення чи обставина (Мороховський, 1984). Розглянемо декілька епітетів представлених у творі:

1) «*He forgot himself and stared at her with hungry eyes...*» (Gilbert, 2010: 112) «Він зовсім забувся, жадібно пожираючи її очима»

2) «...*he'd handed me a friendly little goodbye poem about my journey...*» (Gilbert, 2010: 221) «... він вручив мені дружній маленький вірш на прощання про мою подорож...»

3) «*I see a bright-eyed, clear-skinned, happy and healthy face...*» (Gilbert, 2010: 94) «Я бачу яскравооке, чистошкіре, щасливе і здорове обличчя...»

Як видно з даних прикладів, використання Елізабет Гілберт метафор надає мові краси, виразності та емоційності, сприяє створенню барвистих образів, також широко представлено структурну різноманітність порівняння як

стилістичного прийому, який використовується автором у творі для виконання певних стилістичних функцій.

Література

Гальперін И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 2012. 460 с.

Мороховський А.Н. Стилистика англійського языка. Київ, 1984. 241 с.

Elizabeth Gilbert Eat, Pray, Love [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://mrs-sullivan.com/wp-content/uploads/Eat-Pray-Love-Book-on-pdf.pdf>

ТИПИ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ ЯК ДЖЕРЕЛ ПОХОДЖЕННЯ ІДОМ

Довганик Віталія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Прецедентний текст – певний текст, зображення чи мелодія, які відомі даній спільноті та для нагадування чи використання яких достатньо цитати, аллюзії або натяку. Головним ефектом використання прецедентних текстів є збагачення спілкування: немає потреби переказувати фабулу та описувати персонажів відомого фільму чи книги, а достатньо процитувати декілька вдалих фраз – усе інше співбесідник згадає сам. Тобто, прецедентним текстом вважається загальновідомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване механізмами інтертекстуальності.

Інтертекстуальність розуміють як відношення між текстами у безперервному існуванні, де в тексті має місце один або кілька інших текстів, і, значить під час аналізу підлягає розгляду відношення, яке виникає між цим текстом і його попередніми текстами. Інтертекстуальність може бути класичною, біблійною, пост-класичною, новітньою, символічною. Розглянемо найтипівіші приклади цих класифікаційних розрядів.

Фразеологізми римського і давньогрецького походження відносяться до класичної інтертекстуальності і часто зустрічаються в академічній сфері. Наприклад: *Ахіллесова п'ята, Авгієві стайні, Нитка Аріадни, Драконівські закони*, тощо.

До прикладу, добре відомий фразеологізм *Дамоклів меч*; англ. *Sword of Damocles*; нім. *Damoklesschwert* вживається коли мова йде про небезпеку чи неприємність, що постійно загрожує комусь. За легендою, Дамокл заздрив Діонісію, якого вважав найщасливішою людиною в світі. Дізнавшись про це, Діонісій вирішив провчити заздрісника. Він влаштував пишний бенкет і наказав слугам посадити Дамокла на трон. Той був на съомому небі від щастя аж поки не побачив, що над його головою висить підвішений на кінській волосині гострий меч, що міг в будь-який момент обірватися і вбити. Відтоді і вживається цей вислів, коли мова йде про смертельну небезпеку.

Драконівські закони (англ. *Draconian laws*) – ще один приклад фразеологізму грецького походження, який означає надзвичайно суворі закони. Давньогрецький історик Плутарх розповідає, що за цими законами карали смертю майже за всі злочини (причому страчували не лише людей, а й предмети, причетні до злочину).

Біблія – одне з найцінніших джерел поповнення фразеологічного фонду. Біблейзми становлять велику частину фразеологічного фонду багатьох мов світу. Кожного разу, коли ми говоримо про Ноя, потоп, ковчег, Мойсея, блудного сина, що повертається, Адама та Єву – це все біблійні натяки. Святе Письмо є підґрунтям спільногго походження великої кількості ідом, в основі яких аллюзія як стилістичний прийом, серед них, наприклад, укр. (*покірно коритися*) *наче ягня на заклання*, англ. *to go like a lamb/like sheep to the slaughter*; нім. *wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird*. Слід підкреслити, що буквальне значення цього фразеологізму стосується часів, коли люди вбивали тварин на м'ясо. Він передає думку, що ягня - невинне і не задає питань. Ви можете легко вести його куди завгодно, і воно слідує, не знаючи, що це може ввігнати його в пастку.

Ще один яскравий приклад фразеологізму, який прийшов саме з Біблії: укр. *Вовк в овечій шкурі*; англ. *A wolf in sheep's clothing*; нім. *Wolf im Schafspelz*. Цей крилатий вираз походить з Євангелія: «Бережіться лжепророків, які приходять до вас у овечій одежі, а всередині є вовками хижими». Його

вживають для характеристики лицемірної людини, яка під маскою добродетелі приховує злі наміри. Варто зазначити, що цей фразеологізм не втратив актуальності і в наш час.

Фразеологізм *Зарити талант у землю*; англ. *to bury one's talent*; нім. *sein Licht unter den Scheffel stellen/ Sein Pfund vergraben* також біблійного походження. Євангельська притча розповідає про раба, який отримав від свого пана срібну монету (талант) та закопав її в землю вважаючи, що цим самим збереже цю цінність. Тобто, при використанні цього фразеологізму мова йде про людину яка не змогла скористатися своїми здібностями та розвинути їх.

Певна кількість ідіом прийшла з романів і драм посткласичного періоду, наприклад з доробку Вільяма Шекспіра. Розглянемо декілька з них. Англ. *To wear one's heart upon one's sleeve*; нім. *das Herz auf der Zunge tragen* (букв. «*Носити своє серце на рукаві*») – не стимувати емоції, не приховувати почуттів. Можливо, цей вислів пов'язано з традиціями лицарських турнірів, коли лицарі на знак віданості своїй дамі серця пов'язували на руку шарф, подарований нею. Однак перше вживання цієї фрази в фігулярному сенсі зафіксовано саме у Шекспіра.

Одну з найвідоміших ідіом *to have a heart of gold* – мати золотий характер; нім. *ein Herz aus Gold haben* також запровадив в обіг один із найвпливовіших драматургів усіх часів – Вільям Шекспір. Сказати, що у когось «*золоте серце*» означає, що ця людина добродушна або щедра.

Загальновизнаним є факт того, що фразеологія збагачує словниковий склад мови і при цьому апелює до історії, культурного спадку, колективної пам'яті народів – в тому числі, прецедентно-інтертекстуальної. Фразеологізми, що походять з таких класичних джерел як давньогрецька міфологія, усна народна творчість, Біблія, прислів'я і приказки, художня література, не лише акумулюють відомості про суспільно-економічне та культурне життя народу, але виконують сигнальну функцію в комунікації, містять своєрідну «інтертекстуальну додану вартість». Як свідчить аналіз текстового матеріалу, вони не архаїзуються, а не втрачають актуальності і в наш час.

Література

- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.:Наука, 1981. 26 с
Кристева Ю. Интертекстуальность. Избранные труды: Разрушение поэтики. М. : Прогресс, 2004. 224
<https://vseosvita.ua/library/pidbirka-materialiv-frazeologizmi-greckogo-pohodzenna-102372.html>
Німецько-український фразеологічний словник / ред.-упоряд. К. І. Мізін.
Вінниця : Нова книга, 2005.
Шекспир У. Литература эпохи возрождения. Перевод с англ. Б.Пастернак. М: Изд-во «Художественная литература», 1988.
https://supermif.com/frazeologizm/england/england_ukr_fraz_t_to.html

ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ІМПЕРАТИВУ В СУЧASNIX АНГЛОМОВНИХ РЕЛІГІЙНИХ ПРОПОВІДЯХ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

Крашевська Діана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Імператив є компонентом релігійного дискурсу, який слугує імпульсом до спонукання. Н. О. Голубєва зазначає, що в релігійній комунікації імператив має ряд мовних і когнітивних характеристик, які дозволяють йому мати відносно самостійні семантичні ролі в рамках альтернативного мовного простору. До них відноситься перш за все імператив повинності. У реченнях з імперативом повинності, промовець не дає адресату пряму вказівку до вчинення дії, а лише слугує для здійснення спонукання до дії імпульсу, який надсилається адресату (Голубєва, 2015: 198).

Специфічною особливістю релігійного тексту є його емоційна, а не логічна складова, за допомогою імперативу здійснюється заклик до морально-етичних постулатів реципієнта, психологічний фактор впливу на особисті асоціації. Імператив є ключовим фактором для того, щоб викликати інтерес до даного тексту, спонукати вступити в систему релігійної організації, спонукати реципієнта до тих чи інших дій.

Особливостями утворення імперативу в сучасних англомовних релігійних проповідях було виокремлено:

1. Заборонні конструкції Do not / Don't:

Цитати з Біблії демонструють застосування конструкції *Do not* з метою утворення наказової форми. «*Do not merely listen to the word, [which is like listening to messages and listening to preaching and listening to the Bible being taught] and so deceive yourselves*» 1. «Не просто прислухайтесь до слова [яке нагадує прослуховування повідомлень і проповідування та слухання Біблії, яку навчають] і так обманюйте себе» (3). В другому прикладі, імператив, який виражає заборону небажаних дій, протиставляється конструкції, яка спонукає читачів та слухачів до бажаних дій. «*22 Do not merely listen to the word, and so deceive yourselves. Do what it says*». «Не просто слухайте Слово і так обманюйте себе. Зробіть те, що він говорить».

З метою наголошення на небажаності дій, які понесуть за собою незворотні наслідки, проповідник повторює імперативну конструкцію *don't*.

Once God had Moses' full, undivided attention, He spoke to him. Exodus 3:5, Then He said, «Do not draw near this place. Take your sandals off your feet, for the place where you stand is holy ground». Після того, як Бог мав повну, неподільну увагу Мойсея, Він звернувся до нього. Вихід 3: 5, Потім Він сказав: «Не наблизайтесь до цього місця. Знімай свої сандалі з ніг, бо місце, де ти стоїш, - свята земля» (The Big Picture Of God's Plan For You).

Приклад представляє собою цитату з Біблії, де Бог забороняє Мойсею наблизатись до священного місця шляхом застосування імперативної конструкції *do not draw – не наблизатись*.

2. Використання інфінітивних конструкцій;

Шляхом застосування імперативу *listen to*, проповідник фокусує увагу слухачів та читачів на тому, що він хоче сказати, з метою підкреслення важливості слів Ісуса. «Listen to Jesus' response: And Jesus said unto him, Zacchaeus don't get carried awayeth. He continued: Thou hast confessed, and it is enougheth that thou hast confessed thy sin to me in private» (Stanley, 2013).

James 5:15 (TNIV) «Послухайте відповідь Ісуса: Ісус сказав йому: Закхей не захоплюйся. Він продовжив: Ти зізнався, і достатньо, що ти сповідав мені свій гріх на самоті» (Якова 5:15).

Приклад – цитата слів з Біблії, де Ісус наказує своїм майбутнім учням слідувати за ним, і вони не можуть протистояти силі Його духу, та слідують за Ним.

«18) *And Jesus, walking by the Sea of Galilee, saw two brethren, Simon called Peter, and Andrew his brother, casting a net into the sea: for they were fishers.* (19) *And he saith unto them, Follow me, and I will make you fishers of men*» (Stanley, 2013). «Проходячи ж біля моря Галилейського, Він побачив двох братів: Симона, що звався Петром, і Андрія, брата його, які закидали сіті в море, бо вони були рибалками. Та й каже їм: ідіть за Мною, і зроблю вас ловцями людей» (Святе письмо. Матфея, 4.18) (2).

В прикладі спостерігаємо застосування імперативу, утвореного шляхом інфінітиву *Follow me. – слідуйте за мною.*

3. Вираження директивних мовних актів засобами перформативних дієслів.

- наказ (command):

«*God thinks so much of you that before time he commanded certain things be done for you, so be confident*» (Stanley, 2013). В прикладі, слова Бога визначаються перформативним дієсловом, як commanded, утворюючи імперативний мовний акт.

- пропозиція, заклик (suggest, challenge, propose, urge, understand):

«I propose that if we allow Him to, He actually changes our brain chemistry».

«Я пропоную, що якщо ми дозволимо Йому, Він насправді змінить хімію нашого мозку»

В цьому випадку так само було застосовано перформативне дієслово *propose*, з метою вербалізації імперативу.

- порада (advise):

«18 I advise you to buy from Me gold refined by fire so that you may become rich, and white garments so that you may clothe yourself, and that the shame of your nakedness will not be revealed; and eye salve to anoint your eyes so that you may see.» «18 Раджу тобі купити в Мене золота, в огні перечищеного, щоб

збагатитись, і білу одежду, щоб зодягтися, і щоб ганьба наготи твоєї не видна була, а мастию на очі намасти свої очі, щоб бачити.» (Святе письмо. св. Івана Богослова (Об.3:14-18) (2)

Фрагмент проповіді є цитатою з Біблії, де Бог радить людині купити в нього золото та очистити свою душу. Імператив вербалізовано шляхом перформативного дієслова *advise – I advise you to buy from.*

Аналіз дозволив зробити висновок про те, що імперативи є ключовим фактором для того, щоб викликати інтерес до пропонованого тексту, спонукати вступити в систему релігійної організації, спонукати реципієнта до тих чи інших дій. Необхідність використання імперативу у релігійному дискурсі полягає у функціях релігійного дискурсу.

В ході дослідження було підсумовано, що імперативи є однією з важливих складових релігійного дискурсу. Було з'ясовано, що в текстах сучасних релігійних проповідей, імператив вербалізується наступними засобами:

I. Використання заборонних конструкцій Do not / Don't;

II. Використання інфінітивних конструкцій;

III. Використання перформативних дієслів, які представлено такими групами, як: наказ (command); пропозиція, заклик (suggest, challenge, propose, urge, understand); рада (advise); та інші.

Література

1. Голубева Н. А. Императив как грамматическая прецедентная единица (на материале религиозного дискурса). Вестник МГЛУ. Выпуск 20 (731) / 2015. С. 195–207
2. Святе Письмо <https://bibliya.in.ua/>
3. Stanley A. The Confession App. URL: <https://www.sermoncentral.com/sermons/the-confession-app-andy-stanley-sermon-on-repentance-176054?page=12&wc=800v>
4. The Bible <https://www.sermoncentral.com/bible/>
5. The Big Picture Of God's Plan For You. URL: <https://www.sermoncentral.com/sermons/the-big-picture-of-god-s-plan-for-you-w-f-sermon-on-growth-in-christ-89485?page=3&wc=800>

УСТАЛЕНІ ЦИТАТИ-УНІВЕРСАЛІЇ У СУЧASНИХ НІМЕЦЬКИХ МЕДІАТЕКСТАХ. СТРУКТУРА. СЕМАНТИКА.

Лешко Тетяна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Сучасне життя неможливо уявити без засобів масової інформації та всесвітньої мережі Інтернет, де відображаються політичні, економічні, соціальні, культурні події в цілому світі. Новітні медіа намагаються привернути увагу своїх читачів чи відвідувачів засобами експресивних фраз чи виразів. Як зазначає О. В. Кунін «фразеологізми – це інформативні одиниці мови та одна з мовних універсалій, оскільки немає мов без фразеологізмів», тому саме вони часто використовуються для цієї мети у медіатекстах (Кунін, 1972).

Ідіоми можна вважати лінгвокультурним матеріалом, оскільки вони відображають не тільки національну, а й загальнолюдську культуру. Існують фразеологічні одиниці, які за своїм семантико-структурним складом схожі у багатьох мовах світу. Відома дослідниця Е. Піірайнен запропонувала вдалу назву для таких мовних одиниць «Wide Spread Idioms» (WSIs) у рамках проекту «Widespread Idioms in Europe and Beyond», який проводиться Європейським фразеологічним товариством «Europhras» і де вивчаються спільні риси фразеології багатьох мов світу (Piirainen, 2005).

Російський дослідник Д. Добровольський виділяє «ідіому» як «центральну категорію фразеології, що характеризується високим ступенем стабільності та ідіоматичності» (Dobrovol'skij, 1995).

Важливими факторами виникнення ідіом-універсалій виступають певні культурні сфери людського життя. Отож, Е. Піірайнен запропонувала класифікувати потенційні WIs за культурними доменами. Цю класифікацію вважають тематико-ідеографічною, в основі якої лежать поділ за наступними культурними доменами:

- соціальні інтеракції;

- матеріальна культура;
- інтертекстуальність;
- фіктивні концептуальні домени;
- культурні символи (Piirainen, 2005).

У цій класифікації Е.Піірайнен визначає найбільшу за обсягом групу WSIs за «інтертекстуальністю». Тут йдеться про текстуальну залежність ідіом-універсалій, адже існує безліч усних та письмових витоків відомих висловів цитатного характеру з античної та класичної літератури (*gegen / mit Windmühlen kämpfen; der Apfel der Zwietracht; das Trojanische Pferd; den Augiasstall reinigen*), з Біблії (*im Schweiße seines Angesichts; auf Sand bauen; die verbotene Frucht; der Stein des Anstosses*), а також з байок, легенд чи переказів (*der Löwenanteil; (für jemanden) die Kastanien aus dem Feuer holen; Krokodiltränen weinen/vergiessen; das Schwert des Damokles*). Соціальні аспекти культури можна представити наступними ідіомами: *mit den Wölfen heulen; für j-n. durchs Feuer gehen; jemandem einen Bärendienst erweisen; Jemanden mit offenen Armen empfangen / aufnehmen тощо*. Належність до домену матеріальної культури можна побачити у таких фраземах: *auf der gleichen Wellenlänge liegen (mit jemandem); den Gürtel enger schnallen; ein Hundeleben führen / leben wie ein Hund; teile und herrsche*. Відображення людських уявлень про світ через певну символічність простежується у таких фразеологічних одиницях, як *jemandes rechte Hand sein; jemandem die Augen öffnen; schwarz auf weiß; ein Wolf im Schafspelz; Herz aus Gold haben; im siebten Himmel sein* тощо. Давні народні вірування, забобони, чи донаукові уявлення про світ виступають як фіктивні культурні домени для таких ідіом як *mit dem linken Fuss aufgestanden sein*.

Чіткого поділу за конкретними доменами немає, оскільки у одній ідіомі можуть переплітатися два чи навіть три домени. Прикладами перехрещення двох доменів можуть служити: *j-m in / mit gleicher Münze heimzahlen* (соціальні інтеракції + матеріальна культура), *gegen den Storm schwimmen* (соціальні інтеракції + фіктивні культурні домени); *j-s. rechte Hand sein* (соціальні інтеракції + культурні символи); *Brot und Spiele* (культурні символи + фіктивні

культурні домени); *Licht am Ende des Tunnels* (культурні символи + матеріальна культура); *die verbotene Frucht* (культурні символи + інтертекстуальність).

Ідіома *j-m. den Fehdehandschuh hinwerfen / den Fehdehandschuh aufnehmen* є яскравим прикладом сполучуваності соціальних інтеракцій, культурних символів та фіктивних культурних доменів. Соціальні інтеракції, аспекти матеріальної культури та культурні символи поєднуються в ідіомі *goldene Berge versprechen*.

Отож, варто зазначити, що фразеологізми не тільки передаються з покоління в покоління, а ще й запозичуються з однієї мови в іншу, стаючи при цьому універсальними для загальнолюдської культури. Вони служать основою для нових експресивних образів. Англійський вчений-лінгвіст Л. Сміт прирівнює ідіоми до вітамінів у їжі, які роблять її більш поживною та корисною. Фразеологічні одиниці є «іскрами життя та енергії» в мові, яка без ідіом стає позбавленою смаку та забарвлення (Smith, 1966).

Література

- Кунин А. В. Фразеология современного английского языка. М.: Изд-во: Международные отношения, 1972 г. 289 с.
- Dobrovolskij D. Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik: Studien zum Thesaurus deutscher Idiome. Tübingen: Narr, 1995. 275 S.
- Piirainen E. Europeanism, internationalism or something else? Proposal for a cross-linguistic and cross-cultural research project on widespread idioms in Europe and beyond // Hermes. Journal of Linguistics. №35. 2005. p.45-75
- Smith L. P. The English Language. 2nd ed. London. 1966. P.67-81.

ДІЄСЛІВНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНОСТІ ТА ФІЗИЧНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЮДИНИ

Мартиненко Наталія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Одну з найбільших груп компаративних дієслівних фразеологізмів (ДКФ) займають ті, які позначають зовнішність та фізичні властивості людини. Існує безліч фразеологізмів щоб описати красу, потворність, велику силу, чудові

фізичні вміння та навпаки слабкість, або погані фізичні властивості. Також за допомогою фразеологізмів можна описати щось особливе в зовнішності або у фізичному стані. Фізичні та зовнішні властивості людини є досить помітними і виразними для сприйняття, особливо відмінності від норми вже дуже давно спонукають людей до створення фразеологічних одиниць для вираження цих ознак.

Дуже часто фразеологізми на позначення зовнішності людини мають негативну конотацію, проте трапляються і такі, що використовуються для того щоб описати і наголосити на чудовому зовнішньому вигляді. Для того щоб виділити чудово одягнену людину, в німецькій мові використовуються такі ДКФ: «*aussehen wie frisch geplättet*» – бути одягненим елегантно, без потворних складок на одязі. Наголошується на тому, що одяг є дуже акуратним, наче він тільки но попрасований.

Інший фразеологізм: «*wie aus dem Ei geschält/gepellt*» означає бути одягнутим наче з голки; бути дуже чистим, дуже апетитним. У цьому ДКФ людина порівнюється з яйцем, яке тільки почистили. Також гарно одягнену людину можна порівняти з новорічною ялинкою, адже в багатьох країнах та народностях люди намагались і досі прикрашають ялинки на новий рік та Різдво максимально пишно та красиво: «*aufgemotzt wie ein Christbaum*» тобто виряджений на українську мову перекладемо таким фразеологізмом: «*причепурений наче на весілля*».

Нерідко можна почути ДКФ як комплімент красивій і сяючій від щастя людині «*aussehen wie das blühende/ewige Leben*» – мати квітучий вигляд, в перекладі на українську: «Гарна як квітка на весні; *strahlen wie ein polierter Nachttopf*» – сяяти на все обличчя, де сяяння людини порівнюється з полірованим нічним горшком. Для того щоб описати бездоганність людини використовують такі ДКФ: «*wie aus (dem) Papier gewickelt*» – бездоганний; як новий, в українській мові використовується фразеологізм: «*хто-н блищить як нова копійка*»; «*wie aus der Kiste genommen*» – бездоганний; як нова копійка.

Щодо людини, яка чисто виглядає можна використати такий фразеологізм: «*wie geleckt aussehen*» - «виглядати ніби вилизаний».

Незважаючи на достатню кількість КДФ з позитивною конотацією, більшість з них все-таки мають негативне значення, або виділяють певні неприємні якості людини. Перш за все розглянемо ті, які позначають негативний зовнішній вигляд людини в загальному. Наприклад такі фразеологізми вживаються, щоб передати жалюгідний, поганий зовнішній вигляд людини: «*aussehen wie Buttermilch und Käse/Sprucke*» – мати жалюгідний вигляд. В український мові ми порівнюємо таку людину з мокрим курчам: «виглядає як мокре курча». Або ж : «*aussehen wie das leibhaftige Elend*» – мати дуже поганий вигляд. В українській мові доречне порівняння з трупом: хто-н. виглядає як труп. «*aussehen wie ein alter Kartoffelsack*» означає мати брудний, занедбаний вигляд. Або ж «*wie eine Vogelscheuche aussehen*» – бути схожим на опудало; «*aussehen wie ein Spatzenschreck*» – мати занедбаний, сердитий, потворний вигляд. В український мові існує порівняння з опудалом: «хто-н. мов опудало». У фразеологізмі «*aussehen wie der leibhaftige Teufel*» спостерігається порівняння людини з живим дияволом, що означає бути дуже страшним, навіть лякаючим. «*wie ein Laternenpfahl ganz unter schmecken*» означає мати огидний вигляд. Фразеологізми «*aussehen wie vom Galgen gefallen/gehopst*» – мати неохайний, обіданий вигляд; «*wie geklotzt aussehen*» – мати занедбаний і неохайний вигляд, український аналог цього фразеологізму: «обдертий як циган» акцентують свою увагу саме на неохайноті.

Певні фразеологізми позначають особливий вигляд певних частин тіла. Наприклад, коли хочуть наголосити на тому, що людина має велику голову використовується фразеологізм «*einen Kopf haben wie ein Briefkasten*» що означає мати велику кутасту голову, в українській мові існує порівняння з гарбузом або виваркою: «голова як виварка, як гарбуз». Також «*einen Mund haben wie ein Briefkasten*» означає мати широкого рота. Або ж «*wie ein Kleiderbügel aussehen*» – мати кутасті плечі. «*Augen machen wie eine frischgemolkene Kuh*» – мати розпухлі очі й через це дурнуватий погляд. Проте

не завжди такі фразеологізми мають негативну конотацію, деякі звертають увагу на позитивні особливості, наприклад «*Ohren/Augen wie ein Luchs haben*» – мати очі і слух як у рисі, тобто мати розвинений слух та зір.

Достатня кількість ДКФ на позначення фізичних якостей людини відносяться до вміння щось робити, особливо дуже добре. Наприклад, щоб похвалити за талант до співу можна використати ДКФ «*singen wie ein Gott*», що означає бути здібним, обдарованим співаком. Порівняти з Богом можемо також людину яка гарно танцює чи щось грає. Наприклад: «*spielen wie ein (junger) Gott*» – прекрасно грати. Фразеологізм: «*wie ein junger Gott tanzen*» має значення зразково танцювати, хоча в українській мові фразеологізм зі схожим значенням звучить зовсім по іншому: «*танцювати наче чортяка на вилах штрика*». Якщо хочемо наголосити на хорошій пам'яті людини можемо використати фразеологізм: «*einen Kopf wie ein Rathaus haben*», або ж якщо хочемо похвалити людину за спритність доречним буде ДКФ: «*aufgedreht sein wie ein Brummkreisel*», який в українській мові звучить: «*бути моторним як дзига*». Якщо людині вдається гарно бігати її порівнюють в німецькій мові з бджолою: «*laufen wie eine Biene*», що також може означати швидко їхати на автомобілі.

Так як і більшість фразеологічних одиниць, ті, які позначають фізичні якості людину, мають негативну конотацію. Серед таких є і такі, що наголошують на надмірній балакучості. Наприклад «*jmdm geht das Maul/die Zunge wie ein Lämmerschwänchen*» – хто-н. невпинно говорить. В українській мові така людина порівнюється з сорокою: «*хто-н. торохтить як сорока*». В німецькій мові балакучу людину порівнюють часто з прачкою або водопадом: «*verschwiegen wie eine Waschfrau Reden*»; «*quatschen wie ein Wasserfall*». Натомість в українській мові порівняння дещо інші: «*балакає як горохом об стіну б’є*»; «*у кого-н. яzik мов лопата*». Фразеологізм: «*jmds Mund geht wie ein Mühlrad im Kopf (her-)um*» – хтось теревенить без угаву, який можна перекласти на українську мову за допомогою фразеологізму: «*хто-н. торохтить як порожні жорна*». Фразеологізм «*wie ein Maschinengewehr reden*» також має

значення безперервно говорити. Ще одним незвичайним порівнянням є зіставлення людини з тумбою для оголошень «*verschwiegen wie eine Litfassssäule*» що означає бути балакучим. В українській мові його можна замінити фразеологічною одиницею «*хто-н. меле язиком як собака хвостом*». «*einen Mund haben wie ein Scherenschleifer*» також означає мати любов багато поговорити та схожим ДКФ є «*plaudern wie Kantors Star*» – торохтіти без угаву, що в перекладі на українську буде мати значення «*лопотати як порожній млин*».

Отже, дієслівні компаративні фразеологізми на позначення зовнішності та фізичних якостей людини є часто вживаними. Саме такі якості є найбільш виразними і спонукають до створення різноманітних фразеологізмів. Здебільшого такі фразеологізми мають негативний відтінок і використовуються для того, щоб виділити різко негативні риси, поведінку, зовнішність, фізичні особливості людини.

Література

- Мізін К.І. Компаративні фразеологічні одиниці сучасної німецької мови: шляхи утворення та ідеографія Київ. нац. лінгв. ун-т. К., 2004. 19 с.
- Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / укл. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. Т. 1. К. : Рад. школа, 1981. 18 с.
- Фразеологія: знакові величини / Баран Я. А. та ін. Вінниця : Нова книга, 2008. 256 с

ТЕКСТОВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АТМОСФЕРИ САСПЕНС У РОМАНІ СЬЮЗЕН ГЛЛ «ТУМАН У ДЗЕРКАЛІ»

Марчак Ольга

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

м. Івано-Франківськ

Дослідження атмосфери саспенс в англомовній літературі жанру *horror* є доволі багатогранним процесом та здійснюється за допомогою багатьох методів та процесів *поетико-когнітивного* аналізу тексту, який допомагає розкрити природу цього явища та осмислити процес створення особливої атмосфери напруги у конкретних творах (Ніконова, 2006).

Аналіз лексичних особливостей лінгвальної репрезентації атмосфери саспенс та текстова реалізація напруженості атмосфери в англійській літературі здійснюються в напрямку дослідження жанр – текст – мова, створеного на основі методології лінгвопоетики на позначення основних характеристик та особливостей атмосфери саспенс у англомовних текстах (Божко, 2017: 115). За допомогою методів індукції та дедукції, методів семантичного, лінгвостилістичного та дескриптивного аналізу тексту вченими було виокремлено основні засоби лексичної номінації – вербальні репрезентанти атмосфери саспенс, представлені особливими словами та словосполученнями, які за допомогою спеціальних аксіологічних сем позначають щось невідоме, неприємне і певною мірою лякаюче та страшне (Божко, 2017: 116).

Аналіз мови як основної одиниці вираження атмосфери саспенс у англомовних текстах включає в себе виокремлення напруженості маркованих контекстів, в яких автор внаслідок створення особливої наративної напруги здатен заінтригувати читача та тримати його в стані постійного очікування і невідомості. За допомогою контекстуально-інтерпретаційного аналізу всіх напруженості маркованих контекстів у вираному романі ми маємо можливість зрозуміти тематику створення атмосфери саспенс у творі загалом. Тематика напруженості маркованих контекстів у романі Сьюзен Гілл «Туман у дзеркалі» представлена трьома основними елементами: людина (*human being*), природне явище (*natural phenomenon*) та надприродне явище (*supernatural phenomenon*).

Тематика напруженості маркованих контекстів людина (*human being*) відображається у романі за допомогою її фізіологічних (*physiological state*) та психологічних (*psychological state*) станів, наприклад: *My heart had poured and was still beating too fast, my mouth was dry, my brain seemed to burn and crackle with the over-alertness of a state of nervous dread* (Hill, 1992: 27). Здебільшого боротьба головного героя Джеймса Монмаута відбувається в його внутрішньому світі: в його думках, страхах та спогадах про минуле. Такий напружений внутрішній стан впливає і на фізіологічні особливості його тіла.

Природне явище (*natural phenomenon*) у романі є своєрідним фоном для виникнення похмурих та нерадісних почуттів, які спонукають нас переживати за героя ще більше. Особливістю таких явищ є великий вплив природи не тільки на герой, але й на реципієнтів: *It was really afternoon but already the light was fading and the darkness drawing in. A chill wind sneaked down alleyways and passages of the river. The houses were grimy, black-roofed with rain, mean, poor, ugly. Here, in this quite, dark little inn hard by the river, I had an odd sense of being suspended in a limbo, of belonging to no real time or place* (Hill, 1992: 14).

Надприродне явище (*supernatural phenomenon*), наприклад, згадка про стару жінку-привида вперше: *But I saw her. I saw the blacak pits of her eyes with a pin-prick gleam at their centre, and a swarthiness and greasiness about her skin. I saw her hands laid on top of one another, old, scrawny, claw-like hands they seemed to me. I only knew that, whenever I saw the old woman with my inner-eye, I started back, wanting desperately to get away, avoid the sight of her face and figure* (Hill, 1992: 26).

В межах кожної тематики розкриття атмосфери саспенс існують конкретні вербалізатори, за допомогою яких автор передає відчутну напругу та тривогу. Загальна кількість напружено маркованих контекстів у романі Сьюзен Гілл «Туман у дзеркалі» становить 1,5 елементів на одну сторінку тексту, що є доволі великим показником та слугує прикладом того, що саме такі контексти створюють атмосферу напруги у романі. Загальна кількість виокремлених напружених контекстів становить 120 елементів, з яких 65 належать до опису людських переживань, тобто стосуються людини (*human being*), 40 елементів відображають тематику природного явища (*natural phenomenon*) і, нарешті, 15 елементів описують появу надприродних явищ (*supernatural phenomenon*).

Окрім цього, у романі існують і інші текстові засоби, які мають на меті заволодіти увагою читача. Серед них:

1) Зображення різноманітних причин та проявів жаху у творі, наприклад: *I felt my blood run cold. And then, without warning, there came a sudden terrible cry –*

a screech or screen, like the cackle or a crone, or the caterwaul of some creature in its death throes. (Hill, 1992: 72).

2) Виникнення жаху, який сповіщає про небезпеку: *But the sensation did not leave me, warming me of danger.* (Hill, 1992: 36).

3) Вербалізація страху як незрозуміlostі та невідомості: *The sense of being observed became insistent, willing me to take notice of me. But what possible dager could be there?* (Hill, 1992: 42).

Ідентифікація таких елементів допомагає з'ясувати механізм створення атмосфери напруги у творі, визначити певну кореляцію елементів у романі та проаналізувати авторський стиль роману.

Література

Божко О. С. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англомовних художніх творах жанру хоррор : семантико-когнітивний аспект : дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2017. 380 с.

Ніконова В. Г. Художній концепт : поетико-когнітивний підхід. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. Том 9. № 2.* Київ, 2006. С. 51–59.

Hill S. *The Mist in the Mirror.* London : Sinclair-Stevenson, 1992. 185 p.

АНІМАЛІСТИЧНІ ОБРАЗИ ПОВІСТІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «THE CALL OF THE WILD» (1903 Р.) ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ОДНОЙМЕННІЙ КІНОАДАПТАЦІЇ (2020 Р.)

Місюрак Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Метою даної роботи є порівняльний аналіз зображення анімалістичних образів собак із повісті Джека Лондона «The Call of the Wild» 1903 року та його сучасної кіноадаптації 2020 року. Порівняння у дослідженні здійснюється згідно восьмого критерію «Генезис», який описаний у праці відомого науковця в сфері філології та етнолінгвістики О. Гури. У праці вченого О. Гури подається схема із вісімнадцятьма критеріїв, який використовується для наукового аналізу анімалістичних образів (Гура, 1997: 9-121).

У праці «Екранізація літературного твору» дослідниці О. Дубініної, дізнаємося, що у сучасних дослідженнях є важливою проблема взаємодії літератури із іншими видами художньої діяльності, тобто інтермедіальність. Також ми дізнаємося, що до актуальних досліджень інтермедіальності відносять взаємодію літератури та кіно. Популярність такого напряму пояснюється прагненням сучасної людини до візуалізації та тенденція до візуалізації сучасних засобів передачі інформації (Дубініна, 2018: 416-417).

У дослідженні, здійсненому за схемою науковця О. Гури за восьмим критерієм «Генезис», досліджуємо походження головного анімалістичного персонажа на ім'я Бак. Також аналізуємо його зв'язок із доісторичними пращурами вовками, який образ Бака встановлює і відчуває впродовж всієї історії (Гура, 1997: 117-118).

Анімалістичний персонаж Бак за своїм походженням є собакою і метисом двох порід: Сенбернара і Шотландської вівчарки. Про це ми можемо дізнатися у першому розділі твору: *«His father, Elmo, a huge St. Bernard, had been the Judge's inseparable companion, and Buck bid fair to follow in the way of his father. He was not so large,—he weighed only one hundred and forty pounds,—for his mother, Shep, had been a Scotch shepherd dog»* (London, 1903: 6). Також із цієї цитати ми розуміємо, що Бак із народження проживає разом із своїм першим господарем суддею Міллером, адже батько Бака був нерозлучним компаньйоном судді. Бак, як і його батько Елмо, так само продовжував долю домашнього собаки під опікою судді Міллера.

У кіноадаптації ж відсутня будь яка інформація про походження батьків персонажа Бака. Ми можемо тільки спостерігати і аналізувати зовнішні характеристики його образу, щоб визначити, якої він породи. Досліджуючи інформацію, яка стосується створення фільму, дізнаємося, що для створення цифрової моделі Бака було використано режисерами собаку на ім'я Баклі, яка також є метисом порід Шотландської вівчарки та Сенбернара, як і образ головного героя із книги. Тому не зважаючи на відсутність прямих вказівок у

фільмі про походження Бака, можна вважати, що персонаж із фільму відповідає анімалістичному образу із повісті (Casanova, 2020).

Під час розвитку подій у повісті у персонажа Бака встановлюється зв'язок із його пращурами вовками. Цей зв'язок відбувається за допомогою інстинктів та видінь у сні, які відчував і бачив Бак. Інстинкти з'являлися під час складних ситуацій, які відбувалися із ним у дикій місцевості. Одним із прикладів прояву інстинктів стає полювання на великого лося. Бак майстерно, керуючись інстинктами із первісного світу, вполював свою жадану здобич. «*Guided by that instinct which came from the old hunting days of the primordial world, Buck proceeded to cut the bull out from the herd. (...) At last, at the end of the fourth day, he pulled the great moose down*» (London, 1903: 79-81). Видіння відбуваються у Бака під час сну біля багаття, де Бак бачив себе у ролі вовка, який супроводжував чоловіка, що схожий був на первісну людину: «*He was all but naked, a ragged and fire-scorched skin hanging part way down his back, but on his body there was much hair*» (London, 1903: 41).

У фільмі персонаж Бак встановлює цей зв'язок із пращурами через видіння, які відбуваються із ним, як тільки він потрапляє в невідомі місцевості. Під час видіння до нього з'являється великий, чорний вовк. Наприклад, такий вовк з'явився перед Баком, коли він був вночі у таборі і намагався зрозуміти, де і як повинен спати, адже господарі вигнали його із намету. Тому поява чорного вовка, може символізувати інстинкти Бака, які проявлялися у нього під час вирішення складних ситуацій, з якими Баку раніше не доводилося мати справу.

Аналізуючи даний критерій, можна зробити висновок, що у повісті і екранизації відрізняються моменти подачі інформації про персонажа, а саме про походження породи образу і його зв'язку із пращурами. Але незважаючи на відмінність у візуалізації, тема встановлення даного зв'язку збережена і екранизована.

Література

Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. Москва: Индрик, 1997. С. 9-121.

Дубініна О. Екранізація літературного твору: специфіка інтермедіального перекодування. *Література на полі медій*: збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Київ, 2018. С. 416-417.

Casanova S. Meet Buckley, the star of Call of the Wild. FANSIDED. 2020. URL: <https://dogoday.com/2020/02/20/meet-buckley-star-dog-call-of-the-wild/>. (дата звернення: 22.09.2021)

London J. The Call of the Wild. Elegant EBooks / first published: 1903. 85 p. URL: <https://www.ibiblio.org/ebooks/London/Call%20of%20Wild.pdf> (дата звернення: 23.09.2021)

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ AMY MACDONALD

Оглоб'як Марта

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

З метою надання експресивності і емоційності пісенній ліриці, для естетичного впливу на слухача автори пісень використовують різноманітні стилістичні прийоми на фонетичному, лексичному та морфологічному рівнях.

До фонетичних особливостей сучасного англомовного дискурсу відноситься мелодійність або милозвучність. Найбільш поширеними фонетичними явищами пісennих текстів для створення милозвучності є алітерація, асонанс, ономатопея. Додатково слід розглянути таку фонетичну особливість пісні, як рима. Розподіл частотності використання Amy Macdonald таких фonoстилістичних засобів, як алітерація, асонанс та ономатопея представлено на Рисунку 1. Використання фonoстилістичних засобів реалізація експресивності в піснях співачки найчастіше досягається за допомогою алітерації (88,4%).

Рис. 1. Частотність використання фonoстилістичних засобів в пісенному дискурсі Amy Macdonald



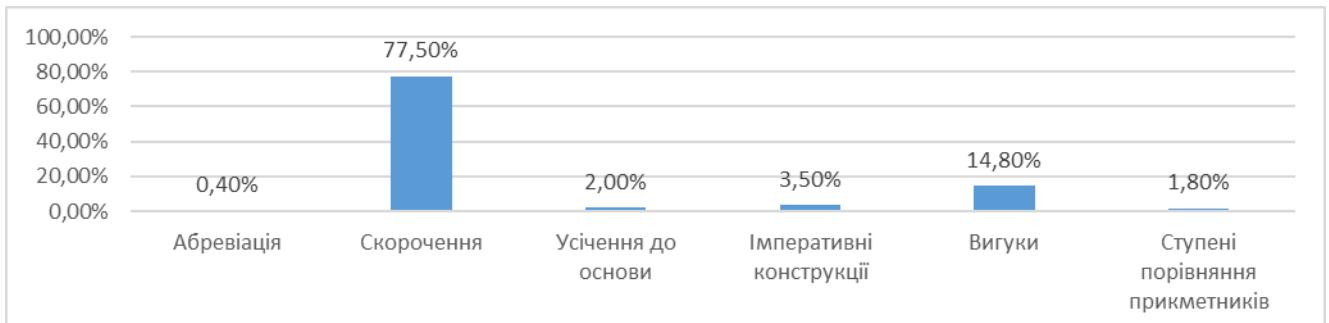
Лексико-стилістичні особливості пісенної лірики тісно пов'язані з поняттям троп (оборот, заснований на використанні слова або поєднання слів в переносному значенні для додання виразності і зображенальноті висловом). В результаті аналізу текстів пісень Amy Macdonald, ми прийшли до висновку, що вони містять різні засоби мовної виразності, такі як антономазія, гіпербола, порівняння, епітети, метонімія та метафори (Рисунок 2).

Рис. 2. Частотність використання лексико-стилістичних засобів для вираження експресивності в піснях Amy Macdonald



Морфолого-стилістичні засоби в англомовних піснях часто пов'язані з відхиленнями від граматичних норм. Так, до морфолого-стилістичних засобів, що використовуються в текстах англійських пісень відносять категорії часу дієслів (використання часу Past замість Present, використання статичних дієслів в Present Continuous), використання відносних прикметників, використання іменників у розходженні з нормативним вживання, і багато іншого. В піснях Amy Macdonald до таких засобів належать іменники спільногого роду, іменники у складі сегментних конструкцій, значення яких виражає експресивні відтінки, слова категорії стану, імперативні форми, експресивні можливості часток, вигуків, а також категорії роду та числа іменників, ступені порівняння й нанизування прикметників.

Рис. 3. Частотність використання морфолого-стилістичних засобів експресивності в пісенній ліриці Amy Macdonald



З морфолого-стилістичних засобів експресивності Amy Macdonald найчастіше використовує скорочення (77,5%), найменш частіше – абревіацію (0,4%). Використання такої великої кількості скорочень пояснюється прагненням співачки наблизитись до свого слухача, надати своїм пісням більш неформальний і легкий тон, а повні форми, в свою чергу, вказують на серйозність і офіційність.

До синтаксико-стилістичних засобів реалізації експресивності слід віднести синтаксичні конструкції, що використовуються для того, щоб привернути увагу слухача, спонукати його до реалізації певних дій, або навпаки, відмовити від прийняття тих чи інших рішень.

Рис. 4. Частотність використання синтаксико-стилістичних засобів для реалізації експресивності в піснях Amy Macdonald



Отже, в результаті аналізу текстів пісень Amy Macdonald було описано лінгвостилістичні засоби експресивності пісенної лірики співачки за допомогою виокремлення фоностилістичних, лексико-стилістичних морфолого-стилістичних, синтаксико-стилістичних мовних особливостей. Можемо стверджувати, що в основному всі лінгвостилістичні засоби експресивності, які було виокремлено в пісенній ліриці Amy Macdonald, спрямовані на ритмізацію тексту, на його спрощення, а також використовуються для більшої емоційності і виразності висловлювання.

Література

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов по специальности №2103 «Иностранные языки». 2-е изд., перераб. Л., «Просвещение», 1981. 334с.

Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: учеб. пособие для студентов филол. фак. ун-тов, ин-тов и фак. ин. яз. М.: Высш. шк., 1986. 144с.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ЗООМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛОМОВНИХ КАЗОК

Якимів Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Лексична семантика станом на сьогоднішній день розглядає значення окремих лексичних елементів слів, морфем і лексем, виходить за свої рамки відрізняючись, таким чином, від семантики речень, а також займається питаннями мовної картини світу. Цими питаннями займаються Ф. Філін, Ж. Соколовська (Соколовська, 1979), М. Кронгауз, Д. Шмельов (Шмельов, 2008), Л. Васильєв.

Комунікативна поведінка – сукупність реалізованих у спілкуванні правил, законів, постулатів, максим, традицій тощо певної національної лінгвокультурної спільноти з використанням мовних і позамовних засобів. Вона буває вербальна та невербальна (Бацевич, 2007).

Для дослідження була складена картотека, завдяки якій спробуємо зрозуміти природу конотації. Вона складається з низки семантико-сintаксичних конструкцій, які включають в себе слова семантичного поля «комунікація».

Дослідження конотації проводилися наступним чином:

- 1) розділено картотеку за типологією персонажів («тварини», «людина»);
- 2) кожну групу розділено на підгрупи залежно від того, де знаходиться досліджувана лексична одиниця на шкалі оцінювання;
- 3) детально розглянуто кожну підгрупу з конотацією зі ступенем інтенсивності +2, +1, 0, -1, -2.

Проаналізувавши групу слів зі значенням «комунікації», яку використовують тварини в англомовних народних казках, а саме дієслова говоріння, відзначено, що у даній групі переважна частина аналізованих нами прикладів із казок відносяться до категорії із «позитивною» конотацією +1, +2.

That's what I'm going to tell you, «Keith said. «So listen carefully, because I don't like to say the same thing twice.

Саме це я й збираюся тобі сказати, промовив кіт. – Отже, слухай уважно, бо я не люблю двічі казати те саме (Білий кіт).

Необхідно підкреслити, що дієслова говоріння, які позначають «спілкування птахів», в картотеці мають тільки «позитивні» конотативні значення або конотації в них мінімізовані, максимально наближені до точки відліку за найбільшою шкалою до оцінювання. Приміром:

«Oh, it's quite simple! – said the wise owl and flew away. Since then, this is the only way Owls have made their nests».

«О, та це ж зовсім просто! – сказала мудра сова і полетіла геть. З тих пір сови тільки так роблять свої гнізда».

«The Magpie continued to tell and show her skills and did not pay attention to whether they listened to her or not».

«Сорока ж і далі розповідала й показувала свою майстерність і не звертала уваги – слухають її чи ні» (Гніздо сороки).

В казках дуже часто фігурують антропоморфні персонажі казок, які відносяться до сімейства домашніх тварин, а саме – кіт і собака. Антропообраз кота виступає нарівні з образом лисиці. Даний персонаж викликає симпатію і повагу, незважаючи на всю свою шкодливість і любов до витівок. У своїй мові, кіт, уподоблюючись до людини, говорить впевнено і поважно, показуючи хто тут головний.

«I won't give it to you until you bring me some milk».

«Поки не принесеш мені молока, не віддам» (Кішка та мишка).

Часто зустрічається у англійських народних казках образ велетня.

Наприклад:

«*For breakfast! the giantess grinned*». – «*Know that if you don't get out of here right now, you will become breakfast yourself*».

«*На сніданок!*» – усміхнувся велетень. «*Знай, що якщо ти зараз не заберешся звідси подобру-поздорову, то сам станеш сніданком*» (*Джек та бобовий росток*).

Ще одним прикладом комунікативного мовлення антропоморфного персонажу британських народних казок є русалка:

«*I would take you to Duncansby Head*», – *the mermaid promised*.

«*Я б відвезла тебе до мису Дункансбі-Хед*» – *пообіцяла русалка*.

Не менш хитрими та підступними є феї. Наприклад:

«*A beautiful king's son! I was also invited to the holiday, but I didn't dare to come to visit you – I'm too small. And now I want to say hello to you by the moon, its light replaces the sun's rays for me!*»

«*Прекрасний королевич! Мене теж запросили на свято, та не посміла я в гості до тебе прийти, – дуже вже я маленька. А тепер ось хочу привітатися з тобою при Місяці, світло його замінює мені сонячні промені!*» (*Крихітка фея*)

Типовими персонажами британських народних казок є і відьми. Вони також злі, лихі та підступні, що проілюстровано наступним прикладом:

«*And you bend down and see, the witch said and shoved him into the bag with a bony hand. – Aha! she exclaimed contentedly and tied the bag tighter so that the Jeep wouldn't jump out. – Don't choke on the cherry stone, my little bird!*»

«*А ти нагнись і побачиш – сказала відьма і пхнула його кістлявою рукою в мішок. – Ага! – вигукнула вона досить і зав'язала тугіше мішок, щоб Джип не вискочив. – Дивись вишневою кісточкою не подавись, моє пташеня!*» (*Джип та відьма Уолгрейва*)

У підсумку дослідження, зауважуємо, що, потрапляючи в певний контекст, слово, крім основного (понятійного) значення, отримує додаткові семи (додаткові, конотативні значення). З огляду на це підкреслюємо, що в різних контекстах одне і те ж слово може реалізувати різні конотації, коли

конотативний компонент лексичного значення включає кілька складових: експресивність, оцінність, емоційність, інтенсивність і образність.

Література

Соколовская Ж. П. Система в лексической семантике. К., 1979.

Шмельов Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 280 с.

Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К., 2007. URL: <http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/p>

Британська народна казка «Білий кіт». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printoutof.php?id=272&bookid=0&page=2>

Британська народна казка «Гніздо сороки». URL: <https://derevo-kazok.org/gnizdo-soroki-anglijiska-kazka.html>

Британська народна казка «Джек та бобовий росток». URL: <https://skazkibasni.com/archives/7034>

Британська народна казка «Крихітка фея». URL: <https://skazkibasni.com/archives/7057>

Британська народна казка «Джип та відьма з Уолгрейва». URL: <https://skazkibasni.com/archives/7040>

ЧАСТИНА II *СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА МОВНИХ ОДИНИЦЬ*

ІНВЕНТАРИЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ІМЕННИКІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ВОРОЖНЕЧА» У СУЧASNІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Антона Світлана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Серед найбільш актуальних питань мовознавства виділяють проблему способів відображення світу у свідомості людини та місце вербальних засобів у цьому процесі. А отже, такі поняття, як «мовна картина світу» (МКС) та «мовне бачення світу» тощо належать сьогодні до базових лінгвістичних термінів. Згідно з Й. Тріром, опис всієї лексико-семантичної системи мови безпосередньо залежить від того, наскільки швидко і точно буде заповнена мозаїка МКС. Особливо важливим для повноти розкриття МКС науковці вважають комплексний аналіз функціонування різних лексико-семантичних угруповань. Всеобщий опис семантики слова та всієї лексико-семантичної системи мови є основною метою лексичної семантики. Як засвідчують дослідження, детальний аналіз окремих лексико-семантичних груп за допомогою формалізованих семасіологічних методик дає змогу визначити закономірності функціонування лексем у мовленнєвому потоці. Тому зараз все більш актуальними стають дослідження, присвячені окремим частиномовним семантичним класифікаціям, заснованим на індуктивному підході (Левицький, 2000: 136). Оптимально описати номінативний простір, який позначають як МКС, що відповідає певній «концептуальній картині світу» (ККС), допомагає об'єднання різночастиномовних класифікацій. Дослідження різних лексико-семантичних парадигм – синонімічних рядів, лексико-семантичних груп (ЛСГ) та семантичних полів уможливлює практичний розгляд лексики як системи. Подальший аналіз лексики як системи потребує детальної розробки всіх пов’язаних з цим процедурно-методичних прийомів, одним із найважливіших

серед яких є перший етап – виділення, тобто, інвентаризація групи (Левицький, 1989: 75).

У нашій розвідці ми розглядаємо ЛСГ іменників сучасної німецької мови зі значенням *ворожнечи*, семантична структура яких детально ще не поставала предметом дослідження. Метою роботи є об'єктивне визначення складу ЛСГ іменників на позначення *ворогуючої поведінки*. За допомогою методики, розробленої В.В. Левицьким, Л.В. Бистровою та М. Д. Капатруком, що базується на інвентаризації лексичної мікросистеми і основою якої є ступінь близькості семантичних компонентів (Быстрова, 1980: 75-78), ми встановили *домінанту, ядро, центральний та периферійний склад* ЛСГ. З метою більшої об'єктивизації ми використовували у дослідженні п'ять синонімічних і два тлумачних словники сучасної німецької мови. Алгоритм інвентаризації складається із наступних етапів: 1. Визначення домінанти ЛСГ – *die Feindschaft*. 2. Формування на основі одномовних тлумачних та синонімічних словників початкового списку слів, за допомогою яких розкривається зміст домінанти та визначення за допомогою вищезгаданої методики ваги домінанти. 3. Поділ слів вихідного списку на основі проведеного аналізу на наступні групи: 1) *ядро*: слова з вагою 0,5 і вище, які описують головне значення *die Feindschaft*, це: *Feindseligkeit* (0,88), *Feindlichkeit* (0,85), *Hass* (0,74), *Angriff* (0,62), *Streit* (0,60), *Zank* (0,58); 2) *основний склад*: сюди належать лексичні одиниці, вага яких не перевищує 0,5 і не нижча від 0,25: *Gegensatz* (0,49), *Konflikt* (0,43), *Bosheit* (0,27), *Hader* (0,26); 3) слова із вагою від 0,24 до 0,1 ми відносимо до *ближньої периферії* розглянутої ЛСГ: *Ressentiment* (0,24), *Auseinandersetzungen* (0,23), *Boshaftigkeit* (0,22), *Abneigung* (0,21), *Groll* (0,20), *Gegnerschaft* (0,19), *Wut* (0,19), *Verärgerung* (0,16), *Aggressivität* (0,1); 4) лексеми із вагою від 0,1 до 0,01, що формують склад *дальньої периферії*: *Reiberei* (0,05); 5) слова із нез'ясованою семантикою, які входять до складу ЛСГ, але не описуються домінантою (їх вага дорівнює нулю). Із цими словами необхідно провести так званий «тест на ядро» (Быстрова, 1980: 75-78). Після проведеного тесту з'ясувалося, що іменники *Fehde* та *Abwehr* тлумачаться ядровим

компонентом *Feindlichkeit*, а іменник *Hostilität* має в своєму синонімічному ряді лексему *Feindseligkeit*. Тому після повторного аналізу ми зараховуємо *Fehde* із вагою 0,14 до близької периферії, а *Abwehr* (0,05) та *Hostilität* (0,02) відносимо до дальньої периферії. Лексеми *Verfeindung*, *Gezerre*, *Querele*, *Anfeindung*, *Kampfhandlung*, *Verbitterung*, *Animosität*, *Aversion* не тлумачаться компонентами ядра, а отже, відповідно до методики, ми мали б відрахувати їх зі складу ЛСГ. Проте перед нами ще стоїть завдання розглянути за допомогою елементів компонентного аналізу особливості функціонування цих ЛО у різному контекстуальному оточенні. І тільки після комплексного дослідження ми зможемо зробити остаточні висновки щодо складу цієї ЛСГ.

Отже, використання кванtitativних методик забезпечує високий рівень семантичної однорідності інвентаризованих груп та сприяє об'єктивному визначеню складу досліджуваних ЛСГ. Разом з тим, для цілісності вивчення ЛСГ зі значенням «ворожнеча» необхідно поєднувати лексикографічний аналіз з аналізом текстового матеріалу, висвітлення результатів якого постане предметом окремої статті.

Література

- Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. 208 с.
- Быстрова Л. В. К вопросу о принципах и методах выделения лексико-семантических групп слов / Л. В. Быстрова, Н. Д. Капатрук, В. В. Левицкий // Науч. докл. высш. шк. *Филологические науки*. 1980. № 6. 75-78 с.
- Левицкий В.В. Статистическое изучение лексической семантики. К., 1989. : 75 с.
- Левицький В. В., Огуй О. Д., Кійко Ю. С., Кійко С. В. Апроксимативні методи вивчення лексичного складу / В.В. Левицький, О. Д. Огуй, Ю. С. Кійко, С. В. Кійко. Чернівці, Рута, 2000. 136 с.
- Duden Online. URL: <https://www.duden.de>
- DWDS Online. URL: <https://www.dwds.de>
- Reverso Onlin. –URL: <https://synonyms.reverso.net>
- Synonyme Online. – URL: <https://www.synonyme.de>
- Woxikon Online. – URL: <https://synonyme.woxikon.de>

СИНОНІМІЯ ЯК ВИЯВ ПАРАДИГМАТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ У СИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ

Богатчук Марта

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Лексика англійської мови, як і будь-якої іншої, являє собою не просто набір слів, а систему пов'язаних та взаємообумовлених одиниць одного рівня. Вивчення лексики розкриває цікаву та багатогранну картину функціонування слів, які пов'язані між собою різноманітними відношеннями як елементи одного цілого – лексико-семантичної (лексико-фразеологічної) системи мови.

Одним із основних виявів системних відношень у лексиці є парадигматичні (полісемія, омонімія, синонімія, антонімія, паронімія, гіперогіпонімія) – структурно-смислові взаємозв'язки між словами й нерозкладними (фразеологічно чи термінологічно) словосполученнями та їхня організація за семантичними полями (Новоставська, 2013: 68).

У сучасному мовознавстві парадигматичні відношення в лексико-семантичній системі мови визначають як «відношення між словами на основі спільноті або протилежності їхніх значень» (Кочерган, 2014: 210). До них зараховують відношення значеннєвої подібності (синонімію), значеннєвого протиставлення (antonіmію), значеннєвого включення (гіпонімію), відношення супідрядності і партитивності.

Мета нашого дослідження – з'ясувати сутність парадигматичних відношень у лексико-семантичній системі мови та детальніше простежити їх на матеріалі синонімії англійської релігійної лексики.

Синоніми – це слова однієї частиномовної належності, значення яких повністю або частково збігаються. Синонімія відзеркалює в мові властивості об'єктивного світу, тому її вважають лінгвістичною універсалією. Вивчаючи синонімію, науковці застосують різні підходи: підкреслюють тотожність або подібність значень, указують на їхню повну або часткову взаємозамінність у

тексті, звертають увагу на їхню оцінно-стилістичну характеристику. Відповідно синоніми поділяють за ступенем синонімності на абсолютні, тобто повні (укр. *мовознавець* – *лінгвіст*), та часткові (англ. *big* – *large*); на основі функцій – на ідеографічні, тобто семантичні (англ. *mistake* – *error* – *slip* – *lapse*), стилістичні (укр. *говорити* – *глаголати* – *пам'яткати*) і змішані, тобто семантико-стилістичні (укр. *йти* – *плестися* ‘розм. *йти повільно, стомлено*’) (Кочерган, 2004: 210).

Аналізуючи синонімні відношення в межах англійської релігійної лексики, ураховуємо, окрім указаних, також класифікацію І. Ворони (Ворона, 2011: 78) та виокремлюємо такі типи синонімів:

1) абсолютні (дублетні) синоніми. У релігійній мові активно функціонують слова, які не мають відмінностей у значенні, тобто є абсолютними синонімами, напр.: *Supplication* – *prayer requests* – *intercessory Prayer* – *processional* – *oration* – *vow* – *chaplet* (*Cambridge dictionary*); *people of faith, faithful, religious, believing, adherent, follower, Christian, religious devotee, disciple, religious individual; confession of faith; affiliation; communion confession; icon – image – cultus image – holy image – sacred image; blessed ordinance – communion service – fellowship – oblation* (*Cambridge dictionary*);

2) поняттійні (семантичні) синоніми. Поняттєві синоніми в сакральному стилі є засобом вираження особливостей одного поняття, тобто передають різні додаткові смислові відтінки, як-от, напр., синоніми на позначення Бога Отця: *The Lord* – *God* – *One in the Holy Trinity* – *Creator* – *Heavenly Father* – *Almighty, Soul* (*Cambridge dictionary*); *Icyca Xpucma: Jesus Christ* – *Jesus Christ; Lord Jesus Christ, Son of God, Good Shepherd, King of Kings, Lamb of God, Lord of Lords, Lord, Savior, Messiah* (*Cambridge dictionary*); церкви: *church* – *Christian country; affiliation; sanctuary – house of God* – *house of worship* – *Ecclesia* (*Collins Dictionary*);

3) стилістичні синоніми. Релігійні синоніми зчаста протиставляються на рівні стилістичних конотацій: нейтральне слово – урочисто-піднесене найменування: *Lord's Day* – *Sunday* (*Collins Dictionary*); урочисто-піднесена номінація – розмовне слово: *sermon* – *massage* (*Oxford Dictionary*);

4) поняттєво-стилістичні синоніми. Динамічні процеси в лексико-семантичній структурі лексем зумовлюють як розширення їхнього семантичного обсягу, так і утворення нових відтінків значень, що демонструє синонімний ряд *asking – praying – intercession* (*Cambridge dictionary*);

5) структурна (синтаксична) синонімія. Структурні синоніми тотожні семантично та стилістично, але розрізняються структурно, напр. просте – складне слово: *anathema* – *excommunication*; *incense* – *frankincense*; *olibanum*; *frankincence* (*Oxford Dictionary*); *cemetery* – *graveyard* (*Cambridge dictionary*).

Отже, парадигматичні відношення в лексико-семантичній системі мови виявляються насамперед на рівні полісемії, омонімії, синонімії, антонімії, паронімії, гіперогіпонімії, семантичних полів. Парадигматику релігійних найменувань у сучасній англійській мові представлено різnotипними синонімами, що стосуються того самого поняття, але мають деякі відмінності в семантиці, розрізняються стилістичними та структурно-граматичними ознаками, способом творення тощо.

Література

Ворона І. Явище синонімії в церковно-релігійній термінології. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Вип. 2 (19) 2008 – 1(20) 2011. С. 77-86. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/19118> (дата звернення: 19.09.2021).

Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ: Академія. 2014. 368 с.

Новоставська О. Парадигматичні відношення (синонімія та антонімія) у філософській термінології творів Івана Франка. Українська мова. 2013. № 2. С. 68-75. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2013_2_8 (дата звернення: 19.09.2021).

Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата звернення: 20.09.2021).

Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата звернення: 20.09.2021).

Oxford Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата звернення: 20.09.2021).

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ»

Гаразд Валентина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Мова є основним засобом взаємодії між людьми. Вона не лише дає змогу обмінюватися інформацією, а й відображає емоційний фон співрозмовників у процесі комунікації. Для досягнення максимальної ефективності при спілкуванні, емоції висловлюються опосередковано через мовлення в супроводі зовнішнього і внутрішнього переживань (Шаховский, 1987: 96).

Людина висловлює емоції двома шляхами: вербальним (вигук, лексема, фразеологізм, складне синтаксичне ціле) і невербальним (міміка, жести, рухи тіла). В. І. Шаховський (1995) зазначає, що другий спосіб застосовується значно ширше, оскільки емоція – це часто короткоплиинне, миттєве і непередбачуване явище, яке самому мовцеві досить важко ідентифікувати й оформити у процесі спілкування низкою засобів вербалізації. Натомість підсвідомість чітко розуміє, що відбувається, і починає реагувати притаманними їй способами. Проте, не зважаючи на таке переважання останнього способу, детальний опис процесу емоційного реагування на вербальному рівні дає змогу побачити загальну картину колективної свідомості носіїв тієї чи іншої культури, зокрема англомовної, яка є предметом нашого дослідження. Крім того, беззаперечною перевагою вербалізованого вираження емоцій, як зазначає Ю. Г. Разуванова (2013), є їх швидке, точне і найбільш якісне декодування з боку інших учасників комунікації.

Синтаксичний рівень вираження емоцій представлений еліптичними, окличними, інверсованими та іншими структурами. Дослідники стверджують, що ступінь емоційної напруженості речення залежить від ступеня порушення організації його синтаксичної структури. Крім того, речення може

перериватися, не мати закінчення чи містити повтори, що також свідчить про високий ступінь емоційності, яке воно передає:

«*It's – it's true?*» faltered Professor McGonagall – «Це...це правда?» – здригнулася професор Макгонагл.

Як бачимо з прикладу, тут вживається повторення граматичної основи речення, до того ж через тире. І підкріплюється цей вислів емоцією страху, що виражена лексично словом *faltered*.

«*NOTHING! Ha haaa!* Told you I wouldn't say nothing if you didn't say please! **Ha ha! Haaaaaa!**» – «НІ-ЧО-ГО! Ха-ха! Повторю ще раз: я не розповім тобі анічогісінько, поки не скажеш чарівне слово будь ласка! Ха-ха-ха!».

У цьому прикладі емоція гніву висловлена більш графічно через написання першого слова репліки великими літерами зі знаком оклику, а також вигуками та подвоєнням літер.

«*Sir?*» said Harry. «*I've been thinking...sir – even if the Stone's gone, Vol –, I mean? You-Know-Who*» – «Але сер... – сказав Гаррі, – Я тут подумав... сер...навіть, якщо Стона більше немає, то Вол..., ну, я мав на увазі...Той Чие Ім'я ...».

Емоція сорому тут відображенна через розділові знаки і порушення класичної синтаксичної структури речення.

Проте, безумовно, найбільш широко об'єктивує емоції саме лексичний рівень. У лінгвістиці існує безліч підходів та способів описати емоційність через лексеми і кожен з них зумовлений різними способами трактувати поняття емотивність у семантичній структурі кожної одиниці. Емотивна лексика поділяється на три категорії: 1) така, що називає емоції; 2) така, що описує їх; 3) така, що виражає емоції (Шаховський, 1984: 117).

Перша група об'єднує лексеми, що насправді не є емотивними. Слова *happiness* – щастя, *anger* – злість, *surprise* – подив самі по собі лише називають емоцію, а не описують її.

Друга група описує емоції. Характерною рисою є те, що за такого підходу опис відбувається не спонтанно, а заздалегідь сплановано і підлягає такому опису не сама емоція, а стан, якого набуває людина у процесі її проживання. Детально говорять про жести, міміку, позитуру, вираз обличчя, тембр голосу і т.ін. Така розповідь дає змогу читачеві відчути емоцію героя. Це відбувається завдяки тому, що емоційний компонент має універсальну природу і будь-хто з його реципієнтів може його однаково декодувати:

...he was still so worried that he walked straight into someone just outside the door. – ... він був настільки занепокоєний, що наштовхнувся на перехожого щойно вийшов з офісу.

Hagrid looked at Harry with warmth and respect blazing in his eyes. – Хагрід дивився на Гаррі з теплотою і повагою у очах.

Перший приклад передає неабияке хвилювання героя, натомість другий описує позитивну емоцію радості, гордості та почуття любові.

Хоча зазначимо, що існують випадки, коли один і той самий маркер визначає різні емоції. Так, посмішка зазвичай входить до категорії позитивних емоцій, проте інколи вона може слугувати показником смутку, розчарування, злості чи гніву.

Література

Разуванова Ю. Г. Мовні засоби вираження емоційного стану радості (на матеріалі твору Сомерсета Моема «Театр»). URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstreamdownload/123456789/30575/1/Razuvanova%20Yu.H.%20Mvn%20zasoby.pdf>

Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. Москва : Высшая школа, 1984. 215 с.

Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексикосемантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1987. 190 с.

Шаховский В.И. О лингвистике эмоций. Язык и эмоции. Волгоград: Перемена. 1995. С. 3-15.

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ ІДІОМ ІЗ ЗООНІМНИМ СИМВОЛІЗОВАНИМ ЛЕКСЕМНИМ КОМПОНЕНТОМ

Гобрей Христина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Ідіоми із зоонімним компонентом є свідченням унікального синтезу мови і культури. Саме співіснування у зоофразеологізмах мовної та культурної семантики зумовлює ряд властивостей, втілених у їх змісті.

Зібраний і проаналізований фактичний матеріал дозволяє проілюструвати певні спостереження щодо особливостей значення анімалістичних сталих мовних зворотів на базі німецької, англійської, української та російської мов. Так, однією з характеристик семантичної структури зоофразеологізмів є символізм, який може втілюватися як і у компоненті-зоонімі, так і загалом у фразеологічній одиниці. Зоосимволи не тільки відображають експресивність та емоційність, але й насичують фразеологізми національно-культурною семантикою у відповідності до особливостей світосприйняття різних лінгвокультурних спільнот.

Фразеологічним системам властиві принципи зооцентризму та антропоцентризму наївної картини світу, однак більшість ідіом є антропоцентричними. Фразеологічна зоосимволіка описує зовнішність людини, її риси характеру, вік, вади та уподобання тощо (Левченко, 2007: 65).

Наша семантична класифікація основана на поділі зоофразеологізмів на фразесемантичні групи за Д. Ужченком. Він виділяє наступні групи: фразеологізми з компонентом-зоонімом зі значенням якісної характеристики, які передають загальну характеристику особи, вікову характеристику й досвід, фізичну силу; зоофразеологізми зі значенням психічного й фізичного стану людини; зі значенням зовнішнього вигляду, портретної характеристики особи; зі значенням дій, занять особи; зі значенням обставинної характеристики дій; зі значенням якісної характеристики предмета; зі значенням кількісної

характеристики (міри) предметів чи кванtitативних характеристик, пов'язаних з особою; зі значенням часу; зі значенням сприйняття відстані в просторі, місця або напрямку дії; із значенням побажань; зоофразеологізми як образні перифрази назв предметів, істот (осіб) (Ужченко, 2005: 55-56).

Виходячи з нашого дослідження, найбільшу кількість анімалістичних ідіом становлять ідіоми зі значенням дій та їхньої обставинної характеристики (наприклад, *придавити комарика – заснути*; *дражнити собак – жебракувати*; *жити, як бобер у салі – безтурботно*; *пропасти, як собака на ярмарку – безслідно*; *пустить петуха – викликати пожежу з метою розплати*; *волком смотреть – вороже*; *bend the crab – робити місток*; *flee like bandicoots before a bushfire – бігти стрімголов*; *take the bull by the horns - діяти рішуче*; *einen Bären anbinden - залізти в борги*; *Schlange stehen – стояти в черзі*; *angeben wie eine Tüte Mücken – чванливо вихвалятися*) (Кунин, 1984; Гавриш, Пророченко, 1981; Ужченко, 1998; Волкова, 2000; Duden, 2013).

Компоненти зоофразеологізмів можуть також вступати в синонімічні та антонімічні відношення (наприклад, в ідіомах *wie ein Ziegenbock/ wie ein Wiedehopf/wie ein Iltis/wie ein nasser Fuchs/wie ein Rummakäfig stinken* - козел, удуд, тхір, лисиця та пума уособлюють тварин, які виділяють неприємний запах) (Duden, 2013).

Відтак, виявивши домінуючу семантичну групу досліджуваних ідіом і простеживши ряд особливостей у семантиці, ми дійшли до висновку, що природа фразеологічного значення є неоднозначною, оскільки безпосередньо залежить від семантики його компонентів.

Література

Левченко О. П. Символи у фразеологічних системах української та російської мов: лінгвокультурологічний аспект. Рукопис. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. К., 1998. 224 с.

Німецько-український фразеологічний словник : у 2. т. / уклад. В. І. Гавриш, О. П. Пророченко. Київ : Радянська школа, 1981. Т. 1. А – К. 416 с.

Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / уклад. В. І. Гавриш, О. П. Пророченко. Київ : Радянська школа, 1981. Т. 2. Л – З. 383 с.

Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. К.: Освіта, 2007. 470 с.

Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: Посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Луганськ: Альмаматер, 2005. М. : Вече, 2000.

Duden : Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Band 11, Redewendungen / herausgegeben von der Dudenredaktion; Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus Mannheim ; Berlin ; Zürich : Dudenverl.; C 2013.

ВИКОРИСТАННЯ ЕМОЦІЙНО-ОЦІННОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛОМОВНИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ

Гребенюк Олена

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

З метою аналізу використання емоційно-оцінної лексики в сучасному англомовному медійному дискурсі було вивчено тексти з англомовних газет за 2020 рік: «The Guardian», «The Daily Telegraph», «The Times».

На підставі даних тлумачних і синонімічних словників ((LDCE, 2012), (ABBYY Lingvo), (CIDE, 2005)) відібрані лексичні одиниці з емоційним забарвленням, що виражають мовну емоційну оцінку, були розподілені нами таким чином: 1) однозначні емоційно забарвлени слова; 2) багатозначні емоційно забарвлени слова.

Розглядаючи однозначні емоційно забарвлени лексеми, ми відзначили переважання серед них розмовно-знижених слів. Напр.: *Saddam is thought to have skimmed up to \$4 billion from kickbacks on the UN scheme...* (Sherwell, 2020).

Використанням розмовно-зниженого емоційно-оцінного слова *kickback* (відкат) адресант дає негативну оцінку того, що відбувається, що призводить до формування негативного ставлення в адресата до висловлюваного.

Серед досліджених одиниць першої лексичної групи вагоме місце посідають однозначні лексичні неологізми. Серед лексичних неологізмів домінують іменники. Проілюструємо прикладами: *Dog-whistle politics? What a very doggy election this is turning out to be* (Bennett, 2020).

Використання неологізму *dog-whistle* (собачі вибори), що з'явився в медійному узусі під час виборів у Великобританії, у значенні «*polities' noun expressing political ideas in such a way that only a specific group of voters properly understand what Is being said, especially in order to conceal a controversial message*» є, на наш погляд, прикладом вираження конотативної емоційної оцінки. Утворений за аналогією з тим, як власники собак використовують спеціальний свист для того, щоб привернути увагу тільки своєї собаки, наведений лексичний неологізм містить у своєму значенні сему «вибірковість у підході до роботи з виборцями».

Найбільш частотним засобом вираження мовної емоційної оцінки є багатозначні емоційно забарвлени слова, зазвичай нейтральні в основному значенні, але які володіють емоційною оцінкою при метафоричному вживанні:

«*The law lords are saying the Government **jettisoned** human rights altogether in bringing in this legislation and that this should not happen in a democratic country*» (Jones, 2020).

Використання дієслова *jettison* у значенні «to throw away something that is not wanted or needed» (CIDE, 2005) викидати вантаж за борт; 2) позбутися (якої-небудь перешкоди) (ABBYY LINGVO) передає негативне ставлення адресанта до вжитих урядом Великобританії надмірних дій у зв'язку із затриманням іноземних громадян.

Дієслова складають найбільший пласт у групі багатозначних емоційно забарвлених лексичних одиниць, залучених у контекст досліджуваних медійних текстів для передачі концепції автора і вираження емоційного впливу на читача.

Другу за частотністю групу серед багатозначних емоційно забарвлених слів складають прикметники. *The arrest is the latest grim news for the UN, which has been struggling to shake off allegations of corruption over the oil-for-food scheme during Saddam Hussein's ride, the largest humanitarian aid project ever conceived* (Harris, 2020).

Так, використання стилістично забарвленого розмовного прикметника *grim* (похмурий) у значенні «very unpleasant or unattractive» (CIDE, 2005), що

виражає найбільший ступінь інтенсивності на шкалі експресивно-емоційної оцінки, сигналізує адресатові про важливість того, що відбувається з позицій адресанта і сприяє формуванню в нього відповідного негативного ставлення до корупційних скандалів у стінах ООН.

У результаті дослідження англомовних інформаційних медійних текстів був також зафікований особливий різновид мовної гри.

Отже, вибір лексичних засобів, що виражають мовну емоційну оцінку, англомовними виданнями: 1) залежить від завдань адресанта; 2) орієнтований на вираження емоційно-оцінного компонента інформаційних медійних текстів.

Література

ABBYY Lingvo 10. Многозначный электронный словарь. Режим доступу: <http://www.lingvo-online.ru/>.

Bennett C. Suicides and young recruits // The Guardian. 2020. 24.03.

Cambridge International Dictionary of English (CIDE). Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Harris F. UN official is arrested over oil-for-food scheme 'bribes'. *The Daily Telegraph*. 2020. 09.08.

Jones G. Anti-terror laws rejected on Clarke's first day. *The Daily Telegraph*. 2020. 17.02.

Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE). Harlow, Essex: Longman. 4th ed., 2012.

Sherwell P. Britain 'turned blind eye' to Iraq oil smuggling. *The Daily Telegraph*. 2020. 17.04.

ЖАНРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕРЕДВИБОРЧОГО ДИСКУРСУ

Дмитерко Ольга

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Передвиборчий дискурс, як і будь-який інший формат спілкування, зумовлений культурно-ситуативними нормами (Карасик, 2009), втілюється в мовних жанрах. Розвиваючи ідею специфічності передвиборчого дискурсу як різновиду політичного, жанрами передвиборчої комунікації ми називаємо політичні жанри, що виділяються на таких підставах: склад учасників, подієва локалізація, виконувана комунікативна функція. Це дає нам право стверджувати, що жанри передвиборчого дискурсу – складні мовні події (Гольдін, 2007), у структурі яких можна виділити прості, тобто менші за

обсягом одиниці інтеракції. Вони мають інституціалізований ритуалізований характер, фіксований склад учасників, які вступають у законодавчо регульовані суб'єктно-адресатні відносини, актуалізуються в типовій мовленнєві поведінці політиків – кандидатів на пост президента країни і спрямовані на досягнення ключової мети передвиборчого дискурсу: отримання електоральної переваги, яка сприятиме здобуттю перемоги у боротьбі за владу.

Поза сумнівом, успіх передвиборчої комунікації залежить від цілого ряду чинників, серед яких важлива роль відводиться комунікативній компетенції (Hymes, 2010) політика, залежною у тому числі і від його вміння користуватися різними мовленнєвими жанрами. Для виявлення жанрових переваг політиків-кандидатів звернемося до запропонованої Р. Водак таксономії жанрів політичного дискурсу (Wodak, 2021). Виходячи з розуміння політики як інституту боротьби за владу і її утримання і як інституту кооперації для вирішення соціальних конфліктів, дослідниця виділяє політичні жанри, що відносяться до сфер дії (fields of action) і до сфери контролю (field of control). За такого підходу жанри передвиборчої комунікації виявляються включеними в підструктури сфери дії, позначені автором як «формування громадської думки і самопрезентація політика» (прес-реліз, прес-конференція, інтерв'ю, ток-шоу, лекції і участь в конференціях, статті тощо) і «політична реклама, маркетинг і пропаганда» (передвиборча програма партії, гасла, передвиборчі виступи, листівки, поштова розсилка, оголошення, плакати тощо). Очевидно, що належність передвиборчих жанрів до сфери дії відбиває їх спрямованість на досягнення прогнозованого результату, тоді як поділ жанрів на ті, що формують імідж політика і виконують рекламні функції вимагає, на наш погляд, деякого уточнення. Подібне виділення підструктур видається умовним, а позначені функції передвиборчих жанрів перетинаються і доповнюють одна одну.

Проведений аналіз жанрової реалізації американського передвиборчого дискурсу дає підстави доповнити перелік передвиборчих жанрів такими складними жанровими формами: коментар поточних подій, телевізійні ролики-

презентації партій і політиків, теледебати, мітинг, партійний форум, зустріч з виборцями, інтернет-щоденник, інтернет-прес-конференція. Кожен гіпержанр передвиборчого дискурсу зазнає поділу на менші за обсягом жанри, повторюючи жанрову специфіку політичного дискурсу. Так, наприклад, гіпержанр «зустріч з виборцями» включає такі жанри, як «самопрезентація», «постановка завдання», «спосіб вирішення проблеми», «негативні наслідки іншого способу вирішення проблеми». Заслуговує на увагу те, що набір жанрів, який реалізує складне жанрове утворення, пропонує певні норми комунікативної поведінки й одночасно випробовує вплив особи, що продукує дискурс. Результатом подібної взаємодії є унікальний вибір мовних засобів реалізації жанрової форми, який продиктований стратегіями і тактиками мовної поведінки.

Література

Гольдин В.Г. Имена речевых событий, поступков и жанры русской речи. 1997

Карасик В.И. Языковые ключи. М.: Гнозис. 2009

Hymes, D. Foundations in Sociolinguistics: An ethnographic approach (1st ed.). Routledge. 2009

Wodak, R., & Forchtnner, B. The Routledge Handbook of Language and Politics (Routledge Handbooks in Linguistics) (1st ed.). Routledge. 2021

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕДИЧНИХ ТЕРМІНІВ У ТВОРЕННІ ІРОНІЧНОЇ ОЦІНКИ У СЕРІАЛІ «DOCTOR HOUSE»

Коломієць Христина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

В даній роботі представлені теоретичні і практичні аспекти дослідження ролі медичних термінів у творенні іронії і сарказму в серіалі «Doctor House». Описується один з підходів до тлумачення поняття «термін», досліджується медична термінологія, визначаються особливості і класифікуються види медичного гумору та мовностилістичні способи його реалізації у медіадискурсі. Наводиться один з прикладів творення іронії і сарказму за допомогою медичних термінів на основі телесеріалу «Doctor House».

Мета дослідження полягає у визначенні форм, функцій і способів вираження комічного за допомогою медичних термінів у медіадискурсі. Для реалізації даної мети виконуються наступні завдання:

- 1) сформулювати теоретичні основи дослідження медичної термінології;
- 2) з'ясувати за допомогою яких мовностилістичних засобів реалізується іронія і сарказм у медіа дискурсі;
- 3) визначити види, форми, функції медичного гумору.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю більш детального та комплексного вивчення реалізації іронії та сарказму за допомогою медичних термінів. Окрім того в даній роботі розглянатиметься феномен «чорного гумору», який представлений у медичному дискурсі.

Працюючи над теоретичними основами дослідження медичної термінології, ми в першу чергу розглянули різні наукові підходи до тлумачення поняття «термін» та визначили головні ознаки, що їм притаманні. Узагальнюючи опрацьований матеріал, можна зробити висновок, що термін – це слово або словосполучення, що виражає чітко окреслене поняття певної галузі науки, культури, техніки, мистецтва, суспільно-політичного життя (Марузо, 1960).

Наступним завданням, яке ми намагалися реалізувати, було визначення мовностилістичних засобів реалізації іронії і сарказму у медіа дискурсі. Таким чином, іронію ми визначаємо, як тонку насмішку, приховану за допомогою інакомовлення, глузливу оцінку поціновуваного предмета, явища (Пацаранюк, 2003). Вона може актуалізуватися у тексті за допомогою ряду тропів та стилістичних фігур (метафори, порівняння, епітета, різних видів повторів), які завдяки своєму лексичному наповненню та контексту набувають іронічного забарвлення, що полягає в оцінному критично-насмішкуватому ставленні до дійсності. Не менш яскраво вираженою формою комічного у медіадискурсі є сарказм.

Формами продукування комічного в медичному дискурсі є навмисне продукування комічного, включаючи вживання готових комічних форм,

представленіх такими жанрами, як медичний анекдот, комічне медичне прислів'я і антиприслів'я, медична байка, а також спонтанне свідоме продукування комічного шляхом використання гумористичної метафори і прецедентних феноменів в ігровій формі. Відхилення від комунікативно-мовних норм також можуть привести до появи комічного ефекту. Прикладами таких відхилень, можемо вважати: інформаційно-комунікативні помилки, наприклад, недостатність контексту; жанрово-стилістичні помилки, наприклад, вживання розмовної просторічної лексики замість медичної термінології; логіко-аргументативно помилки, наприклад, алогізми (Род, 2009).

Основними видами комічного в неофіційному професійному спілкуванні медичних працівників є гумор і чорний гумор. Особливістю чорного гумору медичних працівників є комічне висміювання образів пацієнтів або колег.

Наступний приклад демонструє іронію, де за основу були взяті декілька медичних термінів:

- «*He probably just moved.*
- *Nobody stays perfectly still for the entire M.R.I.*
- *Yeah. Probably got restless and shifted one hemisphere of his brain to a more comfortable position»* (HMD, 1S, 2E, 12:16-12:25).

Тут іронічний ефект будується на «неможливості». Під час дослідження рентгену, зробленому в апараті МРТ (*M.R.I.*), що виступає фоновим медичним терміном, доктор Хаус побачив медичні відхилення на знімку. Уся його команда намагалась з'ясувати природу цих відхилень. Доктор Форман припустив, що хлопець поворухнувся, адже ніхто так довго не вилежить нерухомо. На що доктор Хаус іронізує, що пацієнт мабуть занепокоївся і переставив одну півкулю мозку в більш зручніше положення, що з фізичної точки зору неможливо: «*Yeah. Probably got restless and shifted one hemisphere of his brain to a more comfortable position»*. Тому медичний термін «*hemisphere of brain*» виконує головну роль у цьому іронічному епізоді: *hemisphere of brain* – half of a spherical or roughly spherical structure or organ. cerebral hemisphere one of the paired structures constituting the largest part of the brain, which together

comprise the extensive cerebral cortex, centrum semiovale, basal ganglia, and rhinencephalon, and contain the lateral ventricle (The Free Dictionary, 2021).

За допомогою контекстуального аналізу вдалося з'ясувати, що більшість медичних термінів є основою певних жартів героїв серіалу «House MD», та поруч з ними були зафіксовані медичні терміни, які виконують другорядну роль у створенні іронії та сарказму. Основним видом комічного в серіалі є чорний гумор медичних працівників, а саме висміювання образів пацієнтів або колег.

Література

Мартин Род А. Психология юмора / пер. з англ. під ред. Л. В. Куликова, Питер, 2009. 481 с.

Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов.: Издательство иностранной литературы, 1960. 436 с.

Пацаранюк Ю. М. Іронія як засіб імпліцитного інформування у процесі мовленнєвої діяльності. *Семантика мови і тексту*: Зб. статей VIII міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 400–404.

Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність / К. С. Серажим. Київ, 2002. 392 с.

URL: <https://www.amazon.com/House-Season-1/dp/B000WCT7M8> (дата звернення 20.09.2021)

URL: <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com> (дата звернення 20.09.2021)

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ КОМУНІКАТИВНИХ АКТІВ У КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОСТРІЧКИ «PULP FICTION»)

Лаврук Анастасія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Проблема перекладу комунікативних актів у сучасному дискурсі і кінострічках зокрема є однією з проблем сучасного перекладознавства, у цьому й полягає актуальність окресленої проблеми.

Переклад англомовних кінострічок має свою специфіку. Багато елементів розмовного, різностильового та мімічно-жестового спілкування роблять його ще складнішим порівняно з більшістю інших напрямків перекладу, зокрема

публіцистичним, військовим, юридичним, медичним тощо. Результатом якісного перекладу тексту кінострічки є адекватне сприйняття реципієнтом.

Американська кінострічка «Кримінальне чтиво» є одним з маніфестаторів уживання вербальних репрезентацій фонових знань та різних комунікативних кодів (Верещагин, 1971: 84).

Деякі аспекти перекладу комунікативних актів на матеріалі кінострічки «Pulp Fiction»:

1. Сленг

Культурні інсинуації експлікуються окремим дискурсом, але цей фактор є експоненціальним за окремих умов. Наприклад, перекласти сленгові тексти з голландської на англійську, ймовірно, буде легше, ніж з російської на англійську. Однією з причин є те, що і голландська, й англійська є частиною західногерманської підгрупи мов, які включають інші мови, такі як німецька та українська (Игнатьева, 2010: 20).

Іншою причиною може бути те, що через свою географічну близькість ці дві культури розвивалися паралельно, хоча і незалежно. Це означає, що голландський сленг можна (звичайно, відносно) перетворити на англійський еквівалент. Але навіть за цих умов є вирази, які належать до категорії складних для перекладу або таких, які не підлягають перекладацьким процедурам. Скажімо, вираз «Da's kloten van de bok» з голландської мови зазвичай перекладається як «Це гниле» або «Це дуже погано», однак буквальний переклад – «Це яєчка кози», що не має мовного ресурсу в англійській мові.

Через такі культурні відмінності перекладачі, які працюють із жаргонно-сленговими текстами, застосовують вільний або описовий переклад. Кінцева мета – передати ту саму ідею, тому для передачі одного і того самого значення вживають різні слова залежно від контексту, про який йдеться.

На прикладі виразів розглянемо переклад сленгового слова «fuckin'». Fuck – це грубий англійський термін, під яким мається на увазі вчинення статевого акту. Його використовують у різних ситуаціях – як у позитивних, так і в

негативних. Найчастіше його перекладають на українську мову словами: «блляха», «бісів», «довбаній».

Fuckin' Marsellus knew it! – Бісів Марсель, знає це! – у цій фразі слово «fuckin'» переклали в негативному значенні. Переклад не є точним, але передає зміст.

You're Rick fucking Dalton. Don't you forget it! – Ти – Рік, блляха, Далтоне. Не забувай про це! – сленгове слово «fucking» відображає позитивне ставлення героя.

And if it's not the gooks, it's these old fuckin' Jews who've owned the store for 15 fuckin' generations. – Ну, а якщо це не якийсь вузькоокий, то старі довбані євреї, що володіють крамницею вже 15, блляха, поколінь!

Аналогом слова «fucking» можна вважати українські слова «чортів», «кінчений», «свинячий».

So pretty please, with sugar on top, clean the fuckin' car. – Не відмовте в люб'язності, вимийте чортову тачку!

Або інший варіант перекладу, який зустрічається у кінострічці:

Don't fuckin' talk to me that way, man. – Не жсени біса, приятелю!

2. Ненормативна лексика

Це актуальний сегмент, на який варто звернути увагу. Ненормативна лексика та лайка – універсальні явища, які є типовими для усіх мов та культур. Справжньою проблемою є збереження того самого рівня образливості, що й в оригінальних слові чи фразі.

You are trash, Lance said. – «Ти – покидьок», – сказав Ленс. Слово «trash» українською має значення «погань, неварта людина», але при перекладі на українську мову автор використовує еквівалент, який більше підходить за змістом.

I'm being such a doofus. – Я поводжуся як повний придурок. Слово «doofus» має декілька значень: «дурень», «нетямуща людина», «бовдур». У наведеному прикладі автор переклав як «придурок».

You're such a flake. – *Ти такий мерзотник.* Слово «*flake*» у словнику перекладається як «божевільний», «ексцентрик». При перекладі на українську автор використовує зовсім інше значення.

Таким чином, переклад, як основний інструмент міжмовної та міжкультурної комунікації, забезпечує адаптацію культур, зокрема шляхом адекватної передачі верbalних репрезентацій фонових знань. При перекладі конкретних верbalних репрезентацій фонових знань доцільно застосовувати різні прийоми перекладу, зокрема прийом адаптивної маніфестації.

Література

Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. 84 с.
Игнатьева И. Г. Верbalные репрезентации фоновых знаний в медиатекстах и способы их передачи в переводе : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительноисторическое, типологическое и сопоставительное языкознание». Москва, 2010. 20 с.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ НАЙВИЩОГО СТУПЕНЯ ПОРІВНЯННЯ НЕРЕГУЛЯРНИХ ФОРМ ПРИКМЕТНИКА У ТВОРАХ ПІЗНЬОАНГЛІЙСЬКОГО ПЕРІОДУ (1850-1920 РР)

Лучків Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Мова, як особливе суспільне явище розвивається за певними законами, які являються характерними тільки для мови і називаються внутрішніми законами розвитку мови. Процес пізнання та еволюції світу, нові вимоги та зміни в суспільстві, прогрес у техніці та науці відбуваються постійно, що зобов'язує мову забезпечити її носіїв достатньою кількістю нових граматичних, фонетичних та лексичних одиниць.

Проте, у кожній мові існують феномени, моделі яких не зазнають суттєвих граматичних чи лексичних змін, однак характеризуються внутрішньопарадигмальними змінами, до прикладу оновлення тих чи інших конструкцій на відповідних етапах розвитку мови. До таких категорій належить

і категорія компаративності, функціонування якої привертає увагу багатьох вчених. Кучеренко І.К. (Кучеренко, 1959) дослідив формально-граматичну природу порівняльних конструкцій, Шаповалова Н.П. (Шаповалова, 1998) вивчила функціонально-семантичний опис категорії порівняння, Прокопчук Л.В. (Прокопчук, 2000) виокремив порівняльні конструкції в межах простого речення, Хендерсон (Хендерсон, 1910) проаналізував граматику англійської мови в парадигмі паралелізмів та порівнянь.

Завдяки стилістичному прийому порівняння не тільки відтворюють елементи картини світу, а й демонструють їх формування. Особливості використання лексичних одиниць повністю розкриваються лише в контексті твору: одні слова зазнають семантичного зсуву, набувають іншого значення, стають важливими художньо-образними елементами поетичного твору (Окуневич, 2016). Велику цінність та важливість використання мають нерегулярні форми прикметників у найвищому ступені, оскільки передають експресивність певної ознаки та виділяють предмет чи поняття з ряду йому подібних завдяки максимальній чи мінімальній наявності тієї чи іншої ознаки.

Як результат дослідження використання найвищого ступеня порівняння нерегулярних форм прикметника у творах пізньоанглійського періоду (1850-1920 pp) ми з'ясували, що їх присутність в текстах відігравало важливу роль в цілях описів характерів героїв, їх емоцій та переживань, ситуацій та настроїв. Отримані дані можна продемонструвати у нижче поданій таблиці, яка показує нам частоту використання в текстах тої чи іншої конструкції від найбільшого до найменшого відсотку вживання.

Таблиця 1

Використання найвищого ступеня порівняння нерегулярних форм прикметника у творах пізньоанглійського періоду (1850-1920 pp)

Конструкція	Кількість випадків	Відсоток від токенів
<i>the most</i>	1 264	5.69
<i>the best</i>	458	2.06

<i>the least</i>	165	0.74
<i>the worst</i>	71	0.32
<i>the farthest</i>	6	0.03
<i>the furthest</i>	2	0.009

Отже, за даними таблиці ми дослідили, що найбільший відсоток використання належить конструкції *the most*, а до прикладу конструкція *the furthest* показує найменший відсоток репрезентації в текстах. Використання конструкції *the most* означає, що автор акцентує увагу на величності/відмінності предмета наділеного певною якістю від інших предметів, виокремлюючи його значимість в текстах.

Ми дослідили, що, зважаючи на хід розвитку подій у творах, автори використовували різні стилістичні засоби для підкреслення тих чи інших ситуацій задля більшого занурення читача в атмосферу текстів. Очевидно, що в текстах прикметники виконують різноманітні функції, які допомагають точно, яскраво та правильно висловитись автору.

Варто зауважити, що на рубежі ХХ-ХХІ ст. лінгвістика часто звертається до функціональної граматики і теорії функціонально-семантичних полів при вивченні синтаксичних одиниць, в тому числі порівняльних конструкцій. Внаслідок різноманітності спектру мовних засобів вираження порівняння можна стверджувати, що їх сукупність виступає як система, як певне поле, складові (конституенти) якого об'єднуються за семантико-функціональною ознакою вираження порівняльних відносин (Литкіна, 2016: 118).

На нашу думку, розвиток та перспективи дослідження цієї теми має суттєве значення в руслі розробки та аналізу лінгвістичних теорій присвячених темі репрезентації поданих конструкцій та їх структур.

Література

- Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. К. : Молодь, 1959. 108 с.
- Лыткина Г. В. Сравнительные конструкции русского языка: логико-лингвистический аспект. Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 115-119. www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/34.html
- Окуневич Т. Г. Художнє порівняння в поетичних творах Тадея Карабовича. *Вісник Таврійської фундації _ (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник*: Вип. 12. К. Херсон: Просвіта, 2016. С. 20-25.
- Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. фіол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». НАН України ; Ін-т укр. мови. К., 2000. 18 с
- Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній украйнській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. фіол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетр. держ. ун-т. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.
- Henderson G. English grammar by parallelism and comparison, 1910.
- Rusiecki J. Adjectives and Comparison in English: A Semantic Study (English Language Series). January 1, 1985

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З РЕЛІГІЙНИМ КОМПОНЕНТОМ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Малярчук Анна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Релігія відіграє надзвичайно важливу роль у житті англійськомовних народів, а Біблія є не просто книгою, а одним із найбільших досягнень культури. Там відображена народна мудрість, яку тогочасні люди черпали з багатолітнього досвіду. Протягом століть Святе Письмо було міцною основою сімейного, суспільного й державного статуту всього християнського світу. Для людей Святе Письмо було тим, що давало їм духовні сили, виховувало мораль.

Святе Письмо, як підkreślують науковці, – одне з основних літературних джерел фразеологічних одиниць. У повсякденну мову запозичувались не лише окремі слова-бібліїзми, а й образи та цілі речення (Хостай, 1997: 5). Часто вони не просто ставали частиною живої мови дослівно, а змінювали форму, переходили з буквального значення в метафоричне, утворювали гру слів тощо. Фразеологізми біблійного походження в англійській мові активно вивчають

лінгвісти: (Федулєнкова, 2014); (Кунін, 1996); (Набока, 2004); (Хостай, 1997) та ін.

У нашому дослідженні, розглядаючи семантичні особливості фразеологізмів із релігійним складником, ми не обмежуємося тільки висловами біблійного походження, що й становить новизну наукової розвідки.

Фразеологічна система англійської мови містить велику кількість сталих словосполучок із релігійним компонентом. Наприклад: *land of Nod; doubting Thomas; bear one's cross; kill the fatted calf; forbidden fruit; an act of God* та багато інших. Ці фразеологізми увійшли в повсякденну мову, зчаста вживаються текстах різних стилів. Слід зазначити, що походження деяких сталих висловів зовсім неочевидне та потребує більш грунтовного наукового вивчення.

Аналіз сучасних фразеологічних словників англійської мови засвідчує доволі велике число фразеологізмів із релігійним компонентом. Серед них найчастотнішими є фразеологізми з компонентами *God, devil, hell, angel, heaven, saint*. Проаналізуємо семантику деяких із них: *depart (go) to God* ‘відправитись до Бога, померти’; *God knows, – I don't* ‘одному Богу відомо’; *God willing* ‘якщо на те воля Божа’; *God wot* ‘бачить Бог’; *between the devil and the deep sea* ‘у безвихідному становищі’; *the devil is not so black as he is painted* ‘не такий страшний чорт, як його малюють’; *fear smb. (smth.) as the devil fears holy water* ‘боятись когось (чогось), як чорт святої води’; *the angel of death* ‘ангел смерті’; *a little lower than the angel* ‘ангел во плоті (про дуже хорошу людину)’; *guardian angel* ‘ангел-хранитель’; *hell and high water* ‘важкі випробування’ (Кунін, 1984).

За нашими спостереженнями, існує тенденція, яка виражається в тому, що вживається все більше фразеологізмів із умовно негативним образом (*hell, devil*), ніж з умовно позитивним (*heaven, angel*). Якщо дослідити «Большой англо-русский фразеологический словарь» (Кунін, 1984), то частотність фразеологізмів із релігійним складником виглядає такою: 33 з лексемою *hell*, 37 з лексемою *devil*, 7 з лексемою *heaven*, 17 з лексемою *angel*. Таким чином, в англійській мові фразеологізми з релігійними компонентами, які символізують

щось погане і тривожне, більш частотні, ніж стали звороти з тими релігійними лексемами в структурі, що виражають більш позитивні образи.

Але треба, однак, звернути увагу, що функціонує велике число фразем зі словом *God*, багато з яких вигукові. У вже згаданій лексикографічній праці таких фразеологічних одиниць нараховується 25.

Семантичні особливості фразеологічних одиниць із релігійно пов'язаним компонентом детальніше розглянемо на прикладі стійких словосполучок зі складником *saint*. Існують такі фразеологізми із цією лексемою у складі: *all are not saints that go to church* ‘не кожен праведник, хто до церквиходить’; *enough to make a saint swear* ‘навіть у святого вривається терпець’; *a plaster saint* ‘ангел во плоті’; *a Sunday saint* ‘святий по неділях’ (грішник, який видає себе за праведника).

Слово *saint* уживається для опису доброї, порядної, терплячої і віруючої людини, залежно від контексту кожного окремого фразеологізму. У першому вислові *all are not saints that go to church* ця лексема позначає насамперед добру людину, щиру і вже потім у фразеологізмі виступає заперечення цієї щирості і ми отримуємо протилежне значення, що люди можуть приховувати свою лицемірність, зовні прикриваючи її добрими вчинками. У фразеологізмі *enough to make a saint swear* ключове слово *saint* уживається для опису терплячої людини й наголошує, що в кожній людини є своя межа терпіння. Фразеологічна сполучка *a plaster saint* описує того, хто демонструє свою довершеність і відсутність звичних людських недоліків, і має іронічно-саркастичне забарвлення, а вислів *a Sunday saint* також позначає нещирість, тобто таку людину, яка намагається видавати себе за когось кращого, ніж вона є насправді.

Отже, сучасна англійська мова багата на фразеологічні одиниці з релігійним компонентом. Найбільше виявлено фразем зі словами: *God, devil, hell, angel, heaven, saint*. Аналіз фразеологізмів із релігійним складником виявив тенденцію концентрації на негативних людських рисах, переважання стійких словосполучок із негативними образами, ніж із позитивними. Навіть лексема, яка має в релігійному контексті позитивну конотацію, в аналізованих зворотах

зачаста набуває негативного значення та іронічного забарвлення. Фразеологізми з релігійним компонентом, зокрема зі словом *saint*, демонструють глибоке вкорінення релігійних лексем у повсякденну мову та водночас їхню десакралізацію – використання в переносному нерелігійному значенні.

Література

- Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. 4-е изд. Москва : Русский язык, 1984. 944 с.
- Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Москва : Феникс, 1996. 200 с.
- Набока Е. Н. Принципы классификации библейских фразеологизмов по происхождению и способам образования (на материале английского языка). Донецьк, 2004. 227 с.
- Федулenkova T. N. Лекции по английской фразеологии библейского происхождения. Москва : Международный журнал экспериментального образования, 2014. 146 с.
- Хостай И. С. Системно-функциональные характеристики фразеологических единиц библейского происхождения в английском языке. Москва, 1997. 166 с.

ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЛЮДИНА» ТА ЙОГО ІДЕОГРАФІЧНА СТРУКТУРА

Мацевич Оксана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Фразеосемантичне поле «людина» – це сукупність лексичних одиниць, які поєднуються спільністю змісту та відображають понятійну чи функціональну схожість позначених ним явищ.

Самому терміну «семантичного поля» ще не має століття. Він був введеним в наукове значення лише у 1924 році Г. Ібсеном. Вчений визначив аналіз семантичного поля та його критерій взаємозв'язку лексичних одиниць. Таким загальним елементом може виступати поняття, тема, певна ситуація як термінологічні синоніми. Ознаки, які є твірними для семантичного поля, поділяються на дві основні групи: перша: - ознаки, що пов'язані так чи інакше з лексичним значенням, тобто лінгвістичні; друга: - ознаки, які орієнтуються на предметно-тематичну, понятійну сферу. Семантичні поля об'єднують слова за

спільністю змісту та значенням. У центрі семантичного поля перебувають значення слів та їх зв`язки (Кочерган, 2000: 69).

Семантика поля «людина» у німецьких фразеологізмах пов`язана із акцентом на саму людину, при описі її в тій чи іншій формі. Для прикладу: «*wie der Abt, so die Mönche*» – дослівно: який пастух така череда, який батько – такий син. «*Was für ein Müller, was für eine Mühle, was für ein Großvater, so eine Frucht*» – який мельник, такий млин, який дід, такий плід. «*Brich dir nur keinen Verzierung ab*» – дивись щоб корона з голови не впала. Тобто, фразеологізми поля «людина», несуть в собі інформацію про саму ж людину та є дотичними до самої людини. Зокрема німецькі дієслівні фразеологізми описують фізичний стан людини у відсотковій кількості з негативної сторони: *schnarchen wie ein Bulle; jmd läuft wie ein Bürstenbinder*. Фразеологізм «*wie eine bleierne Ente schwimmen*» характеризує людину і з точки зору фізичних властивостей (Кочерган, 1999: 46).

При описі фізичного стану, німецькі фразеологізми дедалі частіше мають в собі негативний характер. Так «*lang wie eine Leiter sein*» містить в собі негативне значення опису зовнішнього вигляду людини. «*Jemand schwankt wie ein Ast*» – або ж, опис надто худорлявої людини, яку носить за вітром.

Характеристика зовнішнього опису людини також знайшла своє місце у німецькій дієслівній фразеології – «*aussehen wie Buttermilch und Spucke/Käse*», «*aussehen wie Braubier und Spucke/Speichel*». При загальному описі зовнішнього вигляду людини, німці вживають у розмові «*ein Schauspiel / Bild für die Götter sein*», тобто описуючи незвичний або ж дивний зовнішній вигляд. Про надто незграбну, товсту людину німці вживають дієслівний фразеологізм «*ungeschickt wie ein Bär sein*», «*gehen wie ein Bär auf Socken*» – що означає бути незграбним (Кочерган, 2000: 78).

При описі фразеосемантичного поля “людина” важливо описати також емоції людини – «*fluchen wie ein Bierkutscher*», «*eingeben wie ein Brummer in einem Trommel*», «*eingeben wie eine Bürste ohne Haare*».

Максимальний ступінь у відсутності інтелекту в фразеологізмі у негативному значенні вказують слова «дурень» та «ідіот», наприклад фразеологізми: «*dumm als Dreck sein*», що означає «дурний як десять бочок дьогтю» або ж ФО «*schleimen wie eine Ameise sein*» значення якого «бути тупим як валянок сибірський» (Семчинський, 1996: 211).

Отже, фразесемантичне поле «людина» пов'язане з діяльністю людини. За попередніми даними нашого дослідження, німецька фразеологія в більшій мірі описуючи поле «людина» є негативною. Ідеографічна структура фразесемантичного поля «людина» поділяється на фразеологізми, що описують як негативні, так і позитивні ознаки зовнішності людини, фізичні ознаки, емоції та почуття, інтелект та морально-етичні риси.

Література

- Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. К. : Видавничий центр «Академія», 2000. 368 с.
- Кочерган М. П. Загальне мовознавство: Підручник. К. : Вид. центр «Академія», 1999. 284 с.
- Кучеренко Т. До проблеми трансформації фразеологізмів. Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Вип. 9. Слов'янська філологія. Чернівці: ЧДУ, 1997. С. 143–147.
- Семчинський С. В. Загальне мовознавство. С. Семчинський- К. : «Око», 1996. 416 с.

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЗАГОЛОВКАХ СУЧASNIX АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТ

Нестор Анжела-Марія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Газетні заголовки відіграють важливу роль у розумінні мети написаної статті. Вони є орієнтирами, які змушують читачів або читати текст, або відмовитись від цього. Більше того, газетний заголовок є своєрідним емоційним подразником і правильно вибудована його структура та правильні акценти змушують читача звернути увагу саме на цей матеріал. У зв'язку з цим зростає значення кожного зі слів, які наявні в назві. Такими емоційними подразниками в рамках заголовка, які можуть привернути більше уваги, є оніми. Вживання

власних назв, з одного боку, фокусує на необхідних моментах, а з іншого – робить заголовок зрозумілішим, оскільки оніми зазвичай загальновідомі.

Вживання онімів у заголовках англійськомовних газет є предметом дослідження науковців як в Україні, так і за кордоном. Зокрема, серед українських дослідників можна виокремити таких, як А. Волков, Л. Грицюк, А. Євграфова, Д. Канюс, В. Карпенко, серед закордонних – С. Borkowski, Leyla A. Mardieva, W. Irwin, J. Th. Lokrantz, Udo J. Hebel та ін.

Метою нашого дослідження є систематизація й узагальнення наукових лінгвістичних розвідок, присвячених вивченю семантичних і стилістичних особливостей онімів у заголовках сучасних англійськомовних газет.

Структура газетних заголовків зумовлена метою публікації та завжди посилюється наявністю в них онімів. Газетний заголовок як основний засіб привертання уваги читача до наповнення статті друкують великим кеглем, а також виділяють курсивом чи напівжирним накресленням. Усі підзаголовки вживаються для чіткішої деталізації й доповнення основного заголовка. Вони уточнюють основну ідею та надають основному заголовкові нового змісту. Уживання пропріативів, на думку науковців, дозволяє акцентувати увагу на заголовку загалом і робить його більш зрозумілим (Федорова, 2010). Оніми в заголовках англійськомовних газет можуть формувати односкладні речення, що дозволяє виражати думку в максимально стислій формі. Це привертає та концентрує увагу читача безпосередньо на найголовнішому в статті.

Семантичні особливості вживання онімів в англомовних газетних заголовках визначаються змістом газетних матеріалів. В аналізованих заголовках зазвичай трапляються такі групи, як одиничні та множинні антропоніми, топоніми, ергоніми, ідеоніми, гідроніми, хрематоніми тощо. До найбільш поширеніх, за спостереженням мовознавців, належать антропоніми, топоніми, а в межах останніх – гідроніми (Зуброва, 2010).

Власні назви можуть ідентифікуватися через інтертекстуальність. Вона є культурно-семіотичним феноменом, який визначають як здатність тексту формувати власний зміст через покликання на інші тексти. Категорія

інтертекстуальності реалізується в аналізованих газетних заголовках через аллюзії, у яких, відповідно, відзеркалено культурний компонент, котрий ґрунтуються на власному світобаченні автора та фонових знаннях читача (Сунько, 2015).

У структурі газетних заголовків оніми можуть виконувати низку функцій (про деякі ми вже згадували), але найбільш виразними, як зауважують дослідники, є емоційно-стилістична та інформаційно-стилістична.

Отже, вивчаючи семантико-стилістичний аспект уживання власних назв в англійськомовних газетних заголовках, науковці підкреслюють залежність онімів від мети та змісту публікації, аналізують семантичні групи власних назв, взаємозв'язок стилістичного навантаження і структурних особливостей пропріативів, розглядають власні назви як вияв інтертекстуальності, визначають функції онімів у структурі газетних заголовків.

Література

- Зуброва О. А. До питання характеристики англомовного газетного заголовку. Харків : Видавництво ХДУ, 2010. С. 312-315.
- Федорова Ю. Г. Типи англомовних газетних заголовків. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2010. Вип. 3. С. 133-137.
- Сунько Н. О. Структурно-семантична класифікація аллюзивних газетних заголовків. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2015. С. 135-139.

ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ Е. ГІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Стрихар Євгенія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальність теми обумовлена тим, що аналізуючи мову особистості, лінгвостилістичні засоби які виражаються у її мовленні ми можемо глибше пізнати середовище у якому «виростав» та далі перебуває герой

Об'єктом дослідження є мовна особистість персонажа.

Предметом – лінгвостилістичні засоби вираження мовної особистості та особливості їх відтворення в україномовному перекладі у романі Елізабет Гілберт «Місто Дівчат».

Метою роботи є дослідження перекладу лінгвостилістичних засобів що виражають мовну особистість у романі.

Аналізуючи мовну особистість та її відтворення у перекладі головної геройні роману «Місто Дівчат» – Вівіан можна зробити висновок:

1. Термін мовна особистість доволі новий, що набув популярності відносно недавно – на початку 20 ст., та досліджується переважно слов'янськими науковцями. Це поєдання в особі мовця його вільного вираження, здійснення мовної діяльності яка ввібрала у себе вплив культурного, суспільно-соціального, територіального оточення (Єрмоленко, 2001: 93). Більшість науковців розглядають її як мовну особистість автора чи персонажа твору (Голобородько, 3: 1). Дослідження мовної особистості літературного героя за допомогою аналізу лінгвостилістичних засобів є одним із ключових параметрів дослідження його образу, світосприйняття та життя в соціумі оскільки ми можемо глибше пізнати середовище у якому «виростав» та далі перебуває герой, адже її мовлення – наче етикетка на товарі, що розповідає нам більше про її соціальний статус, відображає характер, думки, переживання і відношення до подій, що описується (Палайко, 2014: 31).

2. У роботі проведено аналіз мовної особистості головної геройні роману – Вівіан. Для вираження її мовної особистості характерні лінгвостилістичні засоби синтаксичного та семантичних рівнів, дослідження яких допомагає глибше зрозуміти її характер, світосприйняття та вплив оточення на формування її особистості.

Серед лексико-семантичних стилістичних засобів виділяємо: гіперболу та метафору:

а) Роман майорить метафорами, що дають змогу нам краще осягнути абстрактні сутності через досвід існування іншої людини, її бачення навколоїшнього середовища та внутрішнього світу героя, в даному випадку –

Вівіан. Наприклад: *моє власне тіло штурмило від сміху* (Гілберт, 2019, 536: 105) - *My own body was in a storm of hilarity* (Gilbert, 2020, 512: 84).

б) Гіпербола – часто на емоціях Вівіан схильна применшувати чи перебільшувати: *She was too much for me to manage – volcanic in her raptures, and labyrinthine in the secrets of her needs. She was forked lightning.* (Gilbert, 2020, 512: 233) – тут гіпербола виражає описує почуття жінки: ейфорія була нестримна, немов вулкан, її сокровенні потреби – заплутані, наче лабірінт: я *не могла дати з нею ради*. Вона була як блискавка, що розгалужується навсібіч (Гілберт, 2019, 536: 297).

Серед лексико-синтаксичних засобів варто приділити увагу повторам та номінативним реченням.

а) Використовуючи повторення у мовленні геройня підкреслює впевненість у своїх переконаннях. Наприклад: *Я завжди була гарна, Анджело. I завжди це розуміла.* (Гілберт, 2019, 536: 20); *I was always pretty, Angela. What's more, I always knew it.* (Gilbert, 2020, 512: 17); *Я знала, що тітка має театр...* *Я знала, що свого часу вона не збиралася професійно займатися театром...* *Я знала, що тітка Пет закінчила курси медсестер...* *Я знала, що десь у той час тітка виявила, що організовувати розваги...* *Я знала, що після війни...* (Гілберт, 2019, 536: 24) *I knew that Peg owned a theater... I knew that she had not set out for a career ... I knew that Peg had trained as a Red Cross nurse... I knew that, somewhere along the way... I knew that Peg had stayed...* (Gilbert, 2020, 512: 21)

б) За допомогою номінативних речень, Вівіан висловлює емоції які їй важко втримати, підкреслюючи здивування, обурення та щастя. До прикладу: *Оплески* (Гілберт, 2019, 536: 36) – *Applause* (Gilbert, 2020, 512: 30), *Дитинко* (Гілберт, 2019, 536: 38) – *Kiddo* (Gilbert, 2020, 512: 32) – *Вівіан зворушена зверненням до неї тітки, адже її ще ніколи так не називали. Свобода!* (Гілберт, 2019, 536: 59) – *I was free!* (Gilbert, 2020, 512: 48) відчуття про яке вона і не мріяла перебуваючи у коледжі та вдома.

Оскільки роман ведеться від першої особи, а саме Вівіан, він повний фемінітивів, переклад яких набуває популярності останнім часом, адже це слова

що відображають соціальний статус, професії, назви тварин тощо (bridesmaid – дружка). Для перекладу яких найчастіше використовуються перекладацькі трансформації: транспозиція, описовий переклад, контекстуальна заміна, генералізація та конкретизація. Наприклад:

а) Зміна при перекладі прикметника на іменник – *I was still new at this game* (Gilbert, 2020, 512: 96) – *У тій грі я була новенька* (Гілберт, 2019, 536: 120).

б) Трансформація контекстуальної зміни (коли немає відповідників): *referred to as ‘that swoony perpetual adolescent.’* (Gilbert, 2020, 512: 16) – ...яку вона називала «вічною дівкою» (Гілберт, 2019, 536: 18).

Література

Гілберт Елізабет Місто дівчат / переклад Ганни Левів. Львів : Видавництво старого Лева, 2019. 536 с.

Голобородько Є. П. Концептуальні засади формування мовної особистості на сучасному етапі / [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

http://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp2/filosofia/goloborodko.pdf. – Назва з екрана.

Єрмоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Київ: Либідь, 2001. 222 с.

Палойко Л.В. Образ персонажа в оригінале и літературном продолжении англоязычного романа как об'єкт філологіческого аналізу. Диссертація, Самара, 2014, 216 с.

Elizabeth Gilbert City of Girls. London : Bloomsbury Publishers, 2019. 512 p.

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У АНГЛОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ

ІІ ПОЛ. ХХ СТ.

Супрунюк Христина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Проаналізувавши ряд наукових досліджень можна впевнено стверджувати, що з лінгвістичної точки зору поняття «трансформація» ще недостатньо досліджено і залишається на маргінесі дослідницького комплексу.

Згідно з етимологією слова трансформація, *transformatio* з латинської означає «zmіна», «перетворення» (Літературознавча енциклопедія, 2007: 497).

У період свого зародження трансформація вважалася способом сприйняття світу та прийомом для пояснення процесів навколошньої дійсності. Однак, у процесі своєї еволюції, трансформація стала ключем для використання певних лексичних структур з новими смисловими наповненнями.

Зацікавленість трансформацією як **лінгво-гносеологічною** категорією посприяло взаємодії різних напрямків науки (філософії, міфології, культурології), їх ідейної консолідації, наслідком якої стало формування когнітивної науки, яка займається дослідженням різних сторін людської свідомості.

Для того, щоб краще осягнути що ж таке трансформація, варто зануритися у її **структуру**, яка складається із перетворюваного (вхідний образ), перетвореного (вихідний образ) та каузатора трансформації (Москвичова, 2015: 32).

Ще однією причиною зацікавленості стало те, що з'явилася тенденція їх вживання у **поетичних текстах**. Це обумовлено тим, що поети поетичних текстів праґнули надати своїм працям нового емоційно-смислового забарвлення, використовуючи лексеми, які наповнені **незвичною семантикою**, яка іноді суперечить законам навколошніх процесів.

Різне бачення на одне і те ж явище дійсності пояснюється тим, що це пов'язано, безпосередньо, із **мовною картиною світу** (Мельник, 1997: 75). Вона нерозривно пов'язана з проблемою «віддзеркалення» та із проблемою, власне, універсальності «мовної картини світу». Це пояснюється тим, що ті чи інші предмети, явища, образи не «віддзеркалюють» поняття, які їм властиві. Саме тому, науковці взялися за складну та багатопланову проблему співвідношення світу речей та світу понять, які вони відображають. Мовна картина світу є уособленням макросфери, яка представляє собою всю мовну дійсність. Наявність макросфери зумовлює появу мікросфери, які разом знаходяться у тісному зв'язку та є одним цілим. Під мікросферою розуміється рівень індивідуального мовлення, тобто у мікросфері відображається макросфера в не повному об'ємі, оскільки кожен суб'єкт (людина) не є носієм

всієї мови (всього її об'єму, повної мовної парадигми), а тільки певної її частинки.

В основі трансформації лежить **образ**, який є джерелом основних семіотичних категорій. Трансформація як образ виникає стихійно в процесі художнього освоєння світу і принципово залежить від волі людини. Її значення не можна вважати повністю сформованим, адже трансформація є об'єктом інтерпретації, а не розуміння.

Трансформація у поетичних текстах реалізується за допомогою **мовних засобів**, зокрема за допомогою **предикатів**, які відображають перетворення, перехід на новий/інший рівень існування (смерть, народження чи, навіть, зміна особистості). Такими предикатами є: **to rise, to become, to turn, to appear, to return to life, to merge** та ін.

Аналізуючи трансформацію, варто пам'ятати про те, що домінантним елементом є саме її **семантика**. Семантика відображається завдяки концептуальному компоненту поетичного тексту, який накопичує знання про світ та є закодованим у семантиці мовних знаків.

Інтерпретація **змісту** художнього тексту тісно пов'язана із поняттям його **смислу**, оскільки в залежності від інтерпретації читача, лексичні одиниці в тексті можуть виражати різні значення. Різницю між «змістом» та «смислом» зазначає І. Р. Гальперін: «Зміст як термін граматики тексту будемо відносити лише до інформації, яка наявна у тексті в цілому; смисл – до думки, повідомлення, які знаходяться у реченні або в надфразній єдності» (Гальперин, 2009: 16).

Смисл, який є плодом авторської інтерпретації дійсності та родзинкою авторського стилю. Загалом, варто зазначити, що смисл є складнішим поняттям, аніж зміст, оскільки вимагає особливих зусиль для його виявлення. Будь-який художній текст побудований завдяки лексико-семантичній структурі, яка містить у собі сукупність лексичних одиниць та структур, а також їхнє значення. Відтак, для ефективної інтерпретації значення, дуже важливо проаналізувати структуру, у контексті якої вжите те чи інше слово.

Лексико-семантичні особливості художньо-образних трансформацій полягають у словниковому запасі певної мови, зокрема англійської. Для передачі художньо-образних трансформацій зазвичай використовуються лексеми, які, за частиномовною принадлежністю, відносяться до **іменників** (*a girl, spring, pain, nothing* та ін.), **займенників** та **дієслів** зі значенням «перевтілення», «зміна» (*to become, to turn, to develop* та ін.). Також, художньо-образні трансформації у англомовній поезії можуть реалізовуватися шляхом використання **стилістичних засобів** (порівняння, метонімія, метафора та ін.) та **синтаксичних конструкцій** (паралельні конструкції, контраст та ін.)

Література

- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 144 с.
- Мельник Я. Г. Субъективность как языковая категория. Ивано-Франковск: 1997. 88 с.
- Москвичова О. А. Еволюция метаморфозы в английском поэтическом мышлении. Херсон : Айлант, 2015. 20 с.
- Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / за ред. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с. (Енциклопедія ерудита).

ХАРАКТЕРИСТИКА ФУНКЦІОНАВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ВВІЧЛИВОСТІ У СУЧASNOMУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Токарук Софія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м.Івано-Франківськ

В умовах широкого використання англійської мови як світової на усіх мовленнєвих рівнях, перед нами постає питання коректного використання засобів вираження ввічливості, адже саме вони впливають на регуляцію процесу взаємодії між співрозмовниками на всіх стадіях, та ведуть до успішного його завершення для учасників процесу. Мовленнєва комунікація набуває якісного змісту тільки за умови дотримання комунікантами усіх загальновизнаних правил міжособистісної взаємодії. Оскільки концепт ввічливості спостерігається в усіх типах дискурсу, постає необхідність

дослідження особливостей використання засобів вираження ввічливості у залежності від типу мовленнєвого акту.

Проблеми, пов'язані з теоретичними та практичними зasadами функціонування категорії ввічливості у сучасному англомовному дискурсі, були предметом дослідження П.Браун, С.Левінсона, Г.Каспера, Т.Ларіної, Н. Формановської. Тема ввічливого ставлення до співрозмовника була й залишається актуальною. Проте немає одностайної думки щодо лінгвістичного опису даної категорії.

У англомовному дискурсі можна виділити велику кількість фраз та виразів, як доволі стійких, постійних, так і варіативних. Останні використовуються для вирішення різного роду комунікативних завдань на всіх етапах мовлення, зокрема: привітання, прощання, прохання, відмова, подяка, вибачення тощо. Завданням комунікантів є саме правильний їх добір, зважаючи на такі фактори, як мовленнєва ситуація, ступінь її формальності, соціальний статус співрозмовників та бажаний результат від розмови. Оскільки не всі засоби вираження ввічливості є стійкими формульними мовними одиницями, а можуть використовуватися носіями мови оказиційно, доцільно розглянути їх у певних мовленнєвих ситуаціях.

Мовленнєвий акт «Request» характеризується використанням питальних конструкцій, які завдяки своїй питальній природі згладжують контекст вимагання від адресата. Використання імперативних речень є небажаним. Такі конструкції як *tell me..., give me..., I want you to...* несуть у собі значення наказу, команди і є вкрай недоречними при офіційному спілкуванні. Наприклад: *Please, Jude. I want you to tell me: What should I do?; Give me just a few more years* (*Yanagihara, 2015*).

Мовний акт «Gratitude» є важливою складовою будь-якого спілкування. При вираженні вдячності такі висловлювання як *thank you for..., yes, please, no, thank you...* є універсальними та вживаються на усіх мовленнєвих рівнях. Наприклад: *No, he said. Harold, thank you.; ...thank you for your beautiful... note.* (*Yanagihara, 2015*). Слід вважати на мовні одиниці *thankful, thanks*, які у

випадку комунікації на високому рівні звучатимуть безтактно. Наприклад: *Thanks for coming down, we'll be in touch* (Yanagihara, 2015).

Мовний акт «Polite Refusal» характеризується висловлюванням жалю стосовно відмови співрозмовнику. У разі офіційного спілкування варто вживати конструкції: *I'm afraid..., please accept my apologies but...* тощо. Наприклад: *But I'm afraid I'm not going to be able to help you on this front* (Yanagihara, 2015). Все для того, щоб уникнути простоти висловлювання.

Мовний акт «Exuse» передбачає застосування великої кількості засобів для підсилення реакції адресата на висловлювання мовця. Найпоширенішими серед них є слова *sorry* та *exuse me*. Остання фраза має вужчий спектр застосування: розпочати чи перервати розмову, привернути увагу адресата. Проте, у разі спілкування на вищому рівні, варто замінити її на конструкції: *I am sorry to say, but..., I apologize for ..., I beg your pardon...*, значення яких відповідає цій лексичній одиниці, але прохання звучатиме більш тактовно. Наприклад: *I have to apologize* (Yanagihara, 2015). Слово *really* також використовують, як засіб підсилення висловлювання. Однак вживати його варто в неофіційних стилях мовлення. Наприклад: *And I'm sorry, I really am* (Yanagihara, 2015).

Експресивні мовленнєві акти є важливим компонентами стратегії ввічливості. Висловлювання-експресиви передають емоційний стан комунікантів та вживаються у найрізноманітніших ситуаціях. Група експресивних засобів включає в себе «компліментарні» прикметники: *amazing, good, beautiful* тощо. Роблячи один одному компліменти, співрозмовники залишаються взаємоввічливими, дотримуються правил мовленнєвого етикету. Наприклад: *You are the most beautiful person I have ever met – ever* (Yanagihara, 2015).

Таким чином нами розглянуто функціонування засобів ввічливості у різних видах мовленнєвих актів та здійснено їхній добір для якісного застосування. Оскільки кожен мовленнєвий акт характеризується власною метою, особливостями протікання, рівнем формальності, то для отримання

бажаного результату слід зважати на використання певних засобів залежно від мовленнєвої ситуації. Дана стаття досліджує лексичні засоби ввічливості у експресивних мовленнєвих актах, при проханні, подяці, ввічливій відмові та вибаченні.

Література

- Ларіна, Т.В. Категорія ввічливості в англійській і російській комунікативних культурах. М.: Академія, 2003.
- Формановская, Н.И., Речевой этикет и культура общения. М.: ЕКСМО, 1989. 150 с.
- Brown P., Politeness: Some Universals in Language Usage / P. Brown, S. Levinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 345 p.
- Kasper G. Linguistic Politeness: Current Research Issues // Journal of Pragmatics 14. 1990. № 2. P. 193-218.
- Hanya Yanagihara. A Little Life, 2015.

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ КОГНІТИВНОЇ СЕМАНТИКИ ДІЄСЛІВ СПРЯМОВАНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ У СУЧASNІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Трегубова Віра

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Актуальність дослідження особливостей застосування когнітивної семантики дієслів спрямованого переміщення у сучасній англійській мові обумовлена, з одного боку, важливістю створення системного аналізу когнітивної семантики дієслів спрямованого переміщення людини на прикладі конкретих випадків, а з іншого боку, недостатньою розробкою в сучасній лінгвістичній літературі проблем, присвячених вивченю особливостей їх застосування у сучасній англійській мові. Наслідком розвитку технологій та транспорту стала поява великого обсягу нової лексики, а також утворення в результаті процесів семантичної деривації значень «переміщення в просторі» у вже існуючих в мові дієслів, що відносяться за своїм прямим номінативним значенням до інших тематичних груп. Аналіз фактичного матеріалу показує, що на даний момент група дієслів, що використовуються для позначення

переміщення просторового дослідження людини, вже включає в себе сотні нових одиниць дієслівної лексики, заслуговуючи детального розгляду.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що дієслівні способи позначення просторового переміщення людини виявляються і аналізуються з використанням комплексного підходу, що включає компонентний аналіз.

Практична цінність роботи полягає в тому, що її результати можуть використовуватися в теоретичних курсах, в практиці викладання сучасної англійської мови, на курсах лексикології, теоретичної граматики, дисциплін із когнітивної лінгвістики, а також при укладанні навчальних посібників з лексичної та когнітивної семантики, основні положення цієї роботи можна використовувати для написання курсових, магістерських робіт.

Встановлення когнітивних характеристик дієслова вимагає відповіді на ряд найскладніших питань, що виникають на стику теорії пізнання і теорії номінації, психології та лінгвістики. Опис дієслова з когнітивної точки зору передбачає розгляд його як такої частини мови, яка відображає певний пласт людського досвіду. Дієслово при цьому розуміється як мовна форма, передає певний ментальний зміст і має у внутрішньому лексиконі людини своє власне верbalне і невербалне уявлення, свою репрезентацію.

Рух, або переміщення є основними ознаками дієслова у всіх мовах світу. Концепт шляху, як цілеспрямований рух відіграє велику роль стосовно не лише життя людини, але і її ментальних дій і рухів, оскільки вони є цілеспрямованими. Характер спрямованості дієслів просторового переміщення людини, в широкому розумінні відображає процес переміщення в часі та може бути визначений як просторово-обставинний.

Таким чином, завдання опису дієслова з когнітивної точки зору полягає в тому, щоб пояснити, яке саме уявлення про партитивне відношення фіксується дієсловом, які структури стоять за ним, і яка інформація про «частини і ціле» вербалізується при цьому.

На основі отриманих результатів у ході нашої роботи ми зможемо зробити висновок про те, чи опис семантики дієслова передбачає його

класифікацію, яка будеться на різних підставах, з урахуванням різних факторів, що впливають на семантику дієслова. Також буде можливим встановити основні класифікаційні ознаки, що лежать в основі виділення різних дієслівних класів і підкласів, використовуються.

З урахуванням тих чи інших ознак буде можливим виділити різні типи ситуацій, що лежать в основі опису семантики дієслівних предикатів.

Література

- Fellbaum C. The organization of verbs and verb concepts in a semantic net. Predicative Forms in Natural Language and in Lexical Knowledge Bases / ed. by Saint-Dizier P. Netherlands, 1999. P. 93-110.
- Férez P. Motion in English and Spanish: a perspective from cognitive linguistics, typology and psycholinguistics. Universidad de Murcia, 2008. 469 p.
- Filipović L. Talking about motion: A crosslinguistic investigation of lexicalization patterns. Studies in Language Companion Series. John Benjamins, Amsterdam, 2007.
- Miller G.A. English verbs of motion: A case study in semantics and lexical memory. Coding processes in human memory / ed. by A.W. Melton, E. Martin. New York, NY: John Wiley & Sons, 1972. P. 335–372
- Talmy L. Toward a Cognitive Semantics. Vol. II. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000. 490 p.
- Жаботинская С. А. Генеративизм, когнитивизм и семантика лингвальних сетей. *Doctrina multiplex, veritas una. Учень багато, істина одна: збірник праць до ювілею Ізабелли Рафаїлівни Буніятової*. Київський ун-т ім. Б. Грінченка. К.: Київ, ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. С. 99 – 141.
- Жаботинская С. А. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции). *Когниция, коммуникация, дискурс. Междунар. электр. сб. научных трудов.* 2013. Вып. 6. С. 47–76.
- Кубрякова Е. С. Глаголы действия через их когнитивные характеристики. Логический анализ языка. Модели действия. М., 1992. С. 840-90. 190
- 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.
- Остапенко А. Г. Сопоставительно-ономасиологическое исследование лексико-семантической группы глаголов движения: (На мат. совр. англ. языка в сравнении с русским): дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1975. 238с. 194
- Патен І. М. Семантична категоризація концепту руху в сучасному мовознавстві. Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення і підходи: збірник матеріалів ІІ-ої Міжнародної науково-практичної конференції / [редактори-упорядники А. Душний, М. Махмудов, В. Ільницький, І. Зимомря]. Баку – Ужгород – Дрогобич: Пόсвіт, 2017. С. 506-508.
- Тошович Б. Глаголы каузации положения в пространстве. Логический анализ языка: языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 163-178.

Уорф Б. Л. Отношение норм поведения к мышлению и языку. Зарубежная лингвистика [пер. с англ. / общ. ред. В. А. Звегинцева, Н. С. Чемоданова]. М.: Прогресс, 1999. Т. 1. Новое в зарубежной лингвистике. С. 58-92.

Федорова Н. Н. Синтаксико-семантический потенциал глаголов перемещения в английском языке: автореферат дисс. канд. филол. наук. Минск, 1992. 20 с.

ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИЗАЦІЇ ДІЄСЛІВ ХОДИ У СУЧASNІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ЧАСОПИСУ «THE ECONOMIST»)

Федюк Ілона

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Категорія руху часто ставала предметом дослідження у зіставному мовознавстві. Дослідження руху у сфері функціонального напрямку дало можливість по-новому представити структуру цієї категорії, місце серед інших категорій буття, принципи його організації.

У семантичному полі «рух» виділяють наступні диференціальні семантичні елементи: швидкість руху, конкретизована направленість, середовища пересування, стан суб'єкту, що рухається, звуковий ефект від руху, спосіб пересування, характер руху (Leech, 1993).

Розподіл дієслів за лексичним принципом передбачає знання різних типів руху та їх характеристик (рух з переміщенням в просторі або без переміщення в просторі, самостійність/несамостійність, використання власної енергії або транспортних засобів, інтенсивність руху, фази руху, траєкторії руху тощо), знання різних джерел руху, цілей руху (цілеспрямований або нецілеспрямований рух, рух по колу) (Дворникова, 1999).

Дієслова ходи досліджували такі вчені, як Ю. С. Степанов, Н. Д. Арутюнова, С. Д. Кацнельсон, А. А. Уфімцева, Н. Хомський, Р. Тейлор, Е. В. Рахілина, Ю. С. Степанов та інші.

Дієслова руху демонструють різні аспекти пересування в просторі живого суб'єкта. Ця лексична семантика дієслова представлена в англійській мові

великою кількістю лексем, які характеризуються як сценами пересування, так і шляхом руху, зовнішнім середовищем, початковим і кінцевим пунктом, способом пересування, ціллю, швидкістю і низкою інших ознак.

Дієслівна метафора є найцікавішою стилістичною фігурою, що базується на транспозиції. За допомогою дієслова виражається активна ознака предмета. Дієслівна метафора, завдяки динамізму і рухливості у своєму сприйнятті, поєднує чуттєво-дотиковий та зорово-споглядальний аспекти.

У процесі роботи ми з'ясували, що дієслова переміщення у просторі активно використовуються у сучасній англійській мові, про що свідчить кількість одиниць у нашій вибірці (213 одиниць), яка була укладена на основі сучасних словників англійської мови «Longman Dictionary of Contemporary English» та «Oxford Dictionary of English».

Корпус дієслів просторового переміщення, який було утворено у процесі нашої роботи, поділено на три основні групи: «переміщення на землі» 88%, «переміщення у воді» 7% та «переміщення у повітрі» 5%.

Дієслова, що означають переміщення на землі поділяють на:

1. Активне переміщення (*to tiptoe, to pelt, to trail*) (Гажева, 1998)
2. Пасивне переміщення (*to raise, to dribble, to rotate*) Гажева, 1999);
3. Переміщення за допомогою транспортних засобів (*to drive, to go backpacking, to commute*).

Фазові моделі дієслів просторового переміщення поділяють на три групи (Стретович, 2021):

- дієслова, які позначають тільки медіальну фазу (*to attend, to disappear, to creep, to tiptoe*);
- дієслова, які вказують на початкову чи кінцеву межу стану (*to fall, to ski, to travel, to commute*);
- дієслова, які здатні поєднувати дві фази – медіальну і одну з «обрамлюючих») (*to pick, to turn, to make movement, to catch up with*).

Проаналізувавши вибірку речень з часопису «The Economist», ми з'ясували, що більшість дієслівних метафор є індивідуально-авторськими,

наповнюючи тексти публікацій експресивно-емоційними елементами.

Наприклад:

- *Can Europe turn the corner with covid-19?*

За структурою метафори поділяють на одночленні та двочленні (Стретович, 2021). Проте, у нашій роботі виявлено тільки двочленні метафори, що характерно для дієслівних метафор. Наприклад:

- *The pandemic would be short-lived and that corporate life would soon return to normal;*
- *Economists once reckoned that incomes in poorer economies should naturally catch up to those in richer ones, based on experience in Europe in the 19th and early 20th centuries, when industrial laggards caught up to Britain.*

Дієслівні метафори поділяються на:

- Прості: *The pandemic, and the government intervention it has provoked, may hasten an ... 15% this year, says Dante Contreras, an economist at the University of Chile*
- Складні: *For many years Kenyans would oscillate, along with economic cycles, between living in expensive cities, where there are jobs*

У процесі нашої роботи виявлено такі типи дієслівних конструкцій, як інфінітив, дієприкметник, часові форми дієслів, пасивний стан. Розглянемо та проаналізуємо кожну конструкцію, використовуючи приклади з часопису «The Economist».

1. Інфінітив.

- *The world could turn a corner on climate change;*
- *Can one of the architects of AT&T's woes turn it around?;*
- *Warmer Arctic waters could turn the tides in LNG markets.*

2. Дієприкметник:

- *Its meandering path is set by patterns of high and low pressure known as Rossby waves;*
- *But many clinicians say that the share of covid-19 patients with lingering problems is far higher than is seen with other viral illnesses such as influenza;*

- *Neighbours and creditors should resist its sliding into autocracy and economic collapse.*

3. Часові форми дієслів:

- *The World in Africa's economies draw closer, slowly;*

- *Some economies are bouncing back.*

4. Пасивний стан:

- *Like many people, Bartleby is left with unused annual leave.*

Отже, ми схарактеризували поняття просторового переміщення у філософії, біомеханіці, лінгвістиці; визначили аспекти дослідження дієслів ходи в англійській мові; окреслили особливості дієслівної метафори; дослідили корпус дієслів ходи на матеріалі сучасних словників англійської мови.

Література

Гажева И. Д. Глагольная метафора как средство реализации символистской концепции «Мир как текст». 1998. URL : <http://oaji.net/articles/2015/999-1436872397.pdf> (дата звернення: 08.06.2021).

Гажева И. Д. О критериях разграничения общеязыковой и индивидуально-авторской глагольных метафор. Русская филология. Украинский вестник : Республиканский научно-методический журнал. Харьков : 1998. № 3-4. 24 с.

Дворникова Л. В. О соотношении категорий «движение» и «перемещение». 1999 Воронеж : 4 с..

Іваницька Н. Б. Функціонально-семантична класифікація українських та англійських дієслів. К. : КНТЕУ, 2004. 196 с.

Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор. URL : <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewById/404010.pdf> (дата звернення: 07.06.2021).

Leech G. Meaning and the English Verb. Chicago : Chicago University Press, 1993. 366 p.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У РОМАНІ ДЖОДЖО МОЙЄС «СРІБНА ЗАТОКА»

Шикор Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ.

Актуальність теми обумовлена тим, що дослідження категорії емотивності на рівні тексту необхідно для вирішення проблем, пов'язаних з

репрезентацією емоцій в тексті (Гладьо, 2000); визначення змістовних, прагматичних (Гнезділова, 2007) і лінгвістичних особливостей реалізації категорії емотивності в тексті через емотивні одиниці, а також для адекватної передачі емотивності мовних одиниць (Шаховський, 1994).

Наукова новизна проведеного дослідження полягає в докладному аналізі способів передачі засобів емотивності, що функціонують в художньому тексті, встановлені зв'язку між типом емотивного засобу.

Об'єктом дослідження є категорія емотивності в творі Джоджо Мойес «Срібна затока».

Предметом – мовні засоби, за допомогою яких передається емотивна інформація в тексті роману Дж. Мойес «Срібна затока».

Метою роботи є виявлення емотивних мовних одиниць в тексті і способів їх передачі.

Аналізуючи емотивність роману «Срібна затока» можна зробити висновок:

1) не існує єдиного визначення емотивності, лінгвісти по-різному трактують дане поняття, але сходяться на думці, що емотивність - це властивість мовних одиниць висловлювати емоційне ставлення мовця до предмету мови;

2) розгляд наявних класифікацій емотивної лексики призвело до виділення наступних лексичних одиниць емотивності: а) емотивна лексика (афективи і конотативи); б) лексика емоцій: слова, що називають емоції; с) лексичні одиниці, що описують емоції;

3) на лексичному рівні емотивний простір роману в основному складається з емотивів, а саме з вигуків, вигуків слів (45,7%), які були передані на українську мову зі збереженням принципу еквівалентності і адекватності;

4) на синтаксичному рівні найбільш поширеним засобом створення емотивності є паралельні конструкції і умовчання, частота використання яких становить 60% від числа всіх синтаксичних і синтаксичних стилістичних засобів (Гнезділова, 2007).

5) на графічному рівні емотивний фон створюється за допомогою написання фраз і окремих слів курсивом, застосовується капіталізація ;

6) у романі «Срібна затока» за допомогою афективів і слів, що називають емоції і почуття, в основному описуються емоції Ліза Макнелі, що допомагає розкрити її характер.

Ліза досить емоційна людина, яка не приховує свої почуття і емоції. Почуття та емоційний стан Майка Дормера, навпаки, частіше виражуються шляхом непрямого опису, що вказує на його стриманість.

Що стосується перекладацьких рішень, то можна зробити наступні окремі висновки:

1) лексика, що називає емоції, не викликає труднощів при перекладі; для передачі емоційного стану героя за допомогою лексики емоцій використовуються словникові відповідності. Для милозвучності українською мовою також застосовується такий прийом, як заміна частин мови;

2) афективи-вигуки передаються на українську мову за допомогою наявних словниковых відповідностей, однак конотативи, наприклад, ідіоми, фразеологізми, піддаються трансформаціям (контекстуальним і функціональним замінам) (Филимонова, 2007);

3) переклад синтаксичних і синтаксичних стилістичних конструкцій, таких як умовчання, риторичні питання, не викликає труднощів. В цілому вони в тому ж вигляді зберігаються в мові перекладу.

Паралельні конструкції не завжди переносяться в мову перекладу, проте прагматична задача виконується завдяки опущенню підлягають, використанню однорідних членів речення, членування речення;

4) графічні засоби створення емотивності, а саме написання слів і виразів курсивом, не були перенесені в текст перекладу. У деяких випадках таке опущення було компенсовано граматичної трансформацією-заміною частини мови; наприклад, вигуки були замінені на дієслова. У прикладах, що містять графічні засоби емотивності, опущення такого засобу в перекладі може привести до часткової втрати адекватності (Дорош, 2007);

5) у художніх творах для визначення значення різних лексем і адекватного сприйняття тексту необхідний контекст, так як однакові вирази, вигуки, слова в різних контекстах можуть виражати різні емоції. Вплив контексту, безумовно, потрібно враховувати і при перекладі емотивів оригіналу з дотриманням принципів еквівалентності і адекватності (Гладьо, 2018).

Література

Гладьо С.В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англомовної прози) / С.В. Гладьо: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 К., 2000.19 с.

Гнезділова Я.В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти. автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2007. 20 с.

Дорош О. «Тілесні» засоби відображення емоцій у жіночому художньому тексті. *Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наук. пр.* К.: Вид. центр КНЛУ. Вип.19. 2004. С. 28-33.

Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ презентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. 448 с.

Шаховский В.И. Типы значений эмотивной лексики. *Вопросы языкознания*. 1994. №1. С. 20-25.

СТРУКТУРА ТА СЕМАНТИКА НІМЕЦЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З АНТРОПОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ

Шквара Василина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

У фразеології німецької мови існує чимало фразеологічних одиниць (далі – ФО) з одним або декількома власними назвами людини (далі – антропонімами) у своєму компонентному складі. Аналіз синтаксичної структури таких фразеологізмів дозволив нам виявити слідом за низкою дослідників з цієї проблеми (Александрова, 2000; Селіванова, 2007; Степанова, Чернишева, 2003) найбільш продуктивні моделі з участю в них німецьких антропонімів:

- 1) прикметник + антропонім, наприклад: *eine kokette Eva* – жарт., «кокетка»;

- 2) антропонім (у першій позиції) + іменник, як то: *der Benjamin der Familie* – бібл. «мамин синок»;
- 3) дієслово + прикметник + антропонім, де чітко виділяються:
- а) фразеологізми, реалізація яких в реченні одновалентна, наприклад, *den alten Adam ausziehen* – «стати іншою людиною, перетворитися»;
 - б) двовалентні фразеологічні одиниці, наприклад, *jmdm. den Schwarzen Peter zurückgeben* – розм. «перекласти провину на кого-небудь»;
- 4) прийменник + антропонім (або складне слово, одним з компонентів якого є антропонім): *im Adam (s) kostüm* – розм. жарт. «в костюмі Адама», «в чому мати народила»;
- 5) дієслово + прийменник + антропонім + антропонім, серед яких розрізняються вже названі вище групи:
- а) одновалентні, наприклад, *bei Adam und Eva anfangen* – «починати від Адама і Єви»;
 - б) двовалентні, серед яких : *jmdn. zur Minna machen* – «зробити з когось котлету»;
 - в) антропонім + займенник + іменник: *ein Hans im Glück* – «щасливчик»;
- 7) дієслово + сполучник + антропонім (фактично словосполучення в ролі порівняння, що містить власну назву в своєму компонентному складі) : *dastehen wie ein hölzerner Johannes* – «стояти як бовдур»;
- 8) дієслово + іменник (часто іменник з антропонімом у ролі першого компонента):
- а) одновалентні, наприклад; *den Hanswurst spielen* – розм. «валяти дурня»;
 - б) двовалентні, а саме; *jmdn. Moritz lehren* – розм. «вчити когось розуму»;
- 9) дієслово + прикметник + антропонім + прийменник + іменник (одновалентна одиниця), а саме : *den Schwarzen Peter in der Tasche haben* – розм. «нести відповідальність за щось».

Отже, за класифікацією представлені нами моделі побудови антропонімних ФО можна звести до 4 груп а саме: номінативні, вербалльні, адвербіальні та компаративні.

Щодо семантики ФО з антропонімним компонентом у німецькій мові важливим є те, що у фразеологічній системі німецької мови чоловік номінується значно активніше, що представляється як норма патріархального суспільства.

У німецькій фразеології більшу частотність у лексичному складі фразеологічних одиниць демонструють такі власні назви як *Peter* (*Petrus*): (*den schwarzen Peter haben* – «бути винним», *bei Petrus anklopfen* – «померти»), *Hans* (*Hanswurst spielen* – «валяти дурня», *Hans im Keller* – «ще ненароджена дитина») та *Adam* (*wie Adam arbeiten* – «тяжко працювати», *seit Adams Zeiten* – «з часів Адама»). Найбільш продуктивними є все-таки імена *Hans* і *Adam*. Такі імена, як *Eckart*, *Lukas* і деякі інші, виявлені нами представлені у ФО одноразово. Простежується певна залежність продуктивності імені від ступеня його популярності, частоти використання.

Що стосується функціональних особливостей фразеологічних одиниць з компонентом власних назв у гендерному аспекті, слід зазначити, що фразеологізми виконують різні завдання для позначення, називання або опису особи, предмета чи явища.

Література

- Александрова Т. С., Добровольский Д. О., Салахов Р. А. Словарь немецких личных имен. Происхождение, значение, употребление. Москва, 2000. С. 2009–2019.
Селиванова И. В. Фразеологизмы с личными именами в современном немецком языке. Вестник МГУ. Сер. 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. С. 132–136.
Степанова М. Д., Чернышева Й. И. Лексикология современного немецкого языка. Москва, 2003. С. 182–183.

ЧАСТИНА III **КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА**

МОВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ГОЛОДОМОРУ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ ХХІ СТ.

Гайнюк Назарій

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Корпусний аналіз лексеми *holodomor* за методикою компаративних фреймових структур С.А. Жаботинської (Жаботинська, 2009: 10) показав, що більшість згадувань порівнюють Голодомор саме з злочинами комуністичних урядів. Наприклад, часто зустрічаємо пошук схожості Голодомору з великими сталінськими репресіями, депортаціями – «*Holodomor and the great terror of the 1930s, the deportation of the 1940s, and the Russification...*» або «*...stupid Communist policies such as the mass terror, Great Purge, Holodomor*» (COCA). Інколи порівняння виходять за межі Радянського Союзу і доходять до Китаю, також з комуністичною диктатурою, – «*the Holodomor, Stalinist purges, the Gulag, the Cultural Revolution, Tiananmen Square*» (COCA). Всі ці паралелі є надзвичайно цінними у заохоченні подальшого дослідження Голодомору як історичної події, а це в свій час збільшує кількість людей, які знають про цю дану трагедію. Проте, потрібно зауважити окремо про співвідношення Голодомору з іншим найвідомішим геноцидом в людській історії – Голокостом, і сама згадка Голодомору разом з Голокостом підвищує цінність першого в очах суспільства, – «*...disastrous genocides, culminating in the Holocaust, the Holodomor and the Armenian genocide.*» (COCA).

Опис концепту HOLODOMOR через предметний фрейм кваліфікативної схеми (Жаботинська, 2009: 8) показав відповідні фреймові структури, які часто вони представляють різні описові значення HOLODOMOR. Наприклад, одна група таких концептів позначає Голодомор як штучне явище, створене людиною навмисно: MAN-MADE, – «*Jones sees for himself what he describes as man-made starvation: the Holodomor*». FORCED, DELIBERATE,

PLANNED...(COCA). В другому випадку, корпус дозволяє нам дізнатись про величезний масштаб події і його фатальні наслідки: MASS, «*the Holodomor, a mass genocide against Ukrainian people*», CATASTROPHIC... (COCA). В ще іншому випадку він передає наслідки трагедії PAINFUL, – «*...this book which is full of stories of grief and painful memories about Holodomor*», BITTER, TERRIBLE. (COCA).

У всіх своїх випадках концепт HOLODOMOR вживався з відносно позитивною конотацією, але впродовж дослідження корпусу ми натрапили на дуже цікаву ситуацію коли Голодомор представлявся, як щось несправжнє і фальшиве, «*...in Canada, former Nazi collaborators and their spawn have long led the phony Holodomor campaign*». (COCA). Як ми можемо бачити на попередньому прикладі вживається концепт PHONY, а також що викликає інтерес концепт NAZI, який до речі зустрічається в корпусі доволі часто. З цього абзацу можемо зробити висновок, що ситуація не така вже і однозначна стосовно проблеми Голодомору, і потребує активного подальшого вивчення. задля зменшення появи таких випадків, які заперечують Голодомор.

Отже, концепт HOLODOMOR є важливою частиною англомовного дискурсу, можливо його висвітлення ще не достатньо велике, але ми можемо бачити зсув у позитивному напрямку щодо даного питання, перш за все завдяки падінню комуністичної диктатури в Україні. що відкрило вікно можливості для вивчення Голодомору.

Література

Жаботинська С.А. Ономасиологические модели и событийные схемы. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2009. № 837. С. 3–14.

Corpus of Contemporary American English// режим доступу <https://www.english-corpora.org/coca/>

СУТНІСТЬ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ РИС ТА ЇХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОМПАРАТИВНИМИ ФРАЗЕОЛОГІЧНИМИ ОДИНИЦЯМИ В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Гладун Марія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Мораль займає чільне місце у функціонуванні будь-якого суспільства та слугує регулятором відносин та поведінки людей у соціумі. Як зазначає А. А. Фурман, моральні та етичні цінності відіграють важливу роль в існуванні та діяльності суспільства та спонукають людину вдосконалювати себе, навколоїшнє середовище, орієнтуватися на ідеали та прагнути їх досягнути (Фурман, 2010: 95).

В той же час, фразеологічні одиниці, зокрема і компаративні, є невід'ємною частиною мови, так як найбільш влучно та яскраво описують та характеризують життя людей, їхню поведінку, звичаї, традиції, тощо. Таке важливе місце моралі в житті людини та компаративних фразеологізмів в мові пояснює доволі широку репрезентацію морально-етичних рис та якостей порівняльними фразеологізмами. Компаративні фразеологічні одиниці виникли на основі здатності людини порівнювати нове з уже відомим, надаючи образності об'єктам, явищам чи поняттям та наділяючи їх новими значеннями.

Базуючись на класифікації А. А. Гусейнова (Гусейнов, 1989), морально-етичні риси поділяються на:

- ті, що характеризують особистісні морально-етичні риси людини;
- ті, що виражают ставлення людини до інших осіб;
- ті, що передають ставлення людини до праці та до виконання своїх обов'язків;
- ті, що виражают ставлення людини до майна та матеріальних цінностей.

Найменш чисельними групами виявилися ті, що характеризують такі морально-етичні риси як «заощадливість», наприклад – *be like a penny pincher*,

«ненависть» – *hate like poison*, «пунктуальність» – *as regular as the clock*, «вразливість» – *as sore as a boil*, «жадібність» – *as mean as a dog*, «ввічливість» – *as polite as a pie*, «недоброзичливість» – *fight like Kilkenny cats*.

До найбільш чисельних груп відносяться фразеологічні порівняння, що характеризують такі морально-етичні риси як «хоробрість», наприклад – *as bold as a thief*, «нестриманість» – *as busy as a beaver*, «працьовитість» – *sweat like a pig*, «впертість» – *as stubborn as a mule*, «чесність» – *as clean as a day*, «пихатість» – *as pleased as a cat*, «впевненість» – *as sure as a gun*, «відвертість» – *as clean as a new pin*.

Аналіз структури фразеологічних порівнянь також показав, що найчастіше в структурі компаративних фразеологізмів зустрічається такий компонент, як «тварина» (*as crafty as a fox, as proud as a peacock, as silent as a lamb, as gruff as a bear*). Окрім того, досить часто використовуються такі компоненти, як «рослина» (*as red as a rose, as delicate as a flower, as soft as a daffodil's petals, as bare as a winter tree*), «їжа» (*as red as a cherry, like a couch potato, as simple as an apple pie, as sweet as sugar*), «професія» (*as stubborn as a beggar, swear like a truck driver, swear like a trooper, spend money like a drunken sailor*). Такі компоненти в складі порівняльних фразеологізмів можуть аргументуватися тим, що людина базує свої порівняння на добре відомих їй об'єктах та на тому, що постійно оточує її.

Дослідження показало, що вживання компаративних фразеологізмів для передачі морально-етичних рис та ознак притаманних людині є досить пошиrenoю практикою і вони використовуються на рівні з лексичними одиницями. Вони збагачують та насичують мову, надаючи їй метафоричності, образності, емоційного забарвлення, яскравості та виразності, тим самим акцентуючи увагу на морально-етичних характеристиках людини.

Література

Гусейнов А. А., Кон И. С. Словарь по этике. Москва : Политиздат, 1989. 447 с.

Фурман А. А. Морально-етичні цінності в суспільному вимірі. Психологія і суспільство, 2010. № 1. С. 94-99.

ЛІНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОНЦЕПТУ «SHOPPING» В РОМАНАХ СОФІ КІНСЕЛЛІ «SHOPAHOLIC»

Голянич Андріана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Розглядаючи концепт SHOPPING, перш за все варто сказати, що навколо даного поняття розвивається основний сюжет в романах Софі Кінселлі, життя та кар'єра головної героїні. *Шопінг* – це процес часопроведення у відповідних місцях із метою покупки різноманітних товарів. Також часто в це поняття вкладається сенс не лише покупки товарів, а і процес, що зможе надати життєвої енергії, сил, натхнення, впевненості у собі, витонченості, певної ейфорії; часом процес шопінгу допомагає відволіктись від накопичених проблем.

Саме про це і йдеться в романах, де Ребекка Блумвуд знайшовши для себе те відчуття, може поринути в інший світ на декілька годин, відірватись від навколишнього світу та проблем. Проте даний процес шопінгу не завжди – процес розумний. Часом Ребекка стає нерозсудливою та пірнає у цей чарівний світ необдумано, витрачаючи всі свої гроші.

Отож, щоб визначити ядро номінативного поля концепту SHOPPING було розглянуто визначення цього поняття у таких словниках як Cambridge Dictionary, Collins Dictionary Oxford Dictionary, тощо.

Cambridge dictionary:

- *the activity of buying things from shops;*
- *goods that you have bought from shops, especially food.*

Collins:

- *a number or collection of articles purchased*
- *the act or an instance of making purchases*

Oxford Dictionary:

- *the activity of going to shops and buying things or ordering them online;*

- (*especially British English*) the things that you have bought from shops;

Проаналізувавши дані дефініцій визначено, що концепт Shopping актуалізується через набір його складників: «*shop*», «*buying*», «*activity*», «*purchase*», «*go out*», «*stuff*», «*stores*», «*goods*»; та результат впливу чи процес діяльності цих компонентів.

Концепт SHOPPING реалізується у романах Софі Кінселли шляхом, який передбачає експліцитну реалізацію концепту, а саме, подання визначення цього поняття, та характерних особливостей.

(- «*Shopping is one thing, being forced into purchases against your will is something else*».

- «*David E. Barton says this is often when one's frugal regime cracks, as the office routine is no longer here as a distraction and the day stretches empty, waiting to be filled with the familiar comfort of shopping*».

- «*Which is completely true. I mean, obviously I'm planning to give myself a New York shopping budget*».

- «*God, I adore shopping abroad. I mean, shopping anywhere is always great — but the advantages of doing it abroad are:...»*

- «*And I'm holding lots of shopping bags. And there's a picture of Luke, in a circle. And a little picture of Suze. And the headline reads... «.)*

Після проведення аналізу, було виокремлено наступні слоти, з яких побудований предметний фрейм «*Shopping*» в романах Софі Кінселли:

Простір для покупок – *The page is black with type. A series of familiar names rushes past my eyes like a mini shopping mall.*

Надприродне явище – *For a moment we are both silent. It's as though we're communing with a higher being. The god of shopping.*

Фізична діяльність – *I honestly feel as though I've run an obstacle course to get here. In fact, I think, they should list shopping as a cardiovascular activity. My heart never beats as fast as it does when I see a «reduced by 50 percent» sign.*

Циклічна особиста подія – *I should explain — for years now, I've kind of operated under an informal shopping cycle.*

Базуючись на схемі побудови концептуальної міжфреймової мережі С. А. Жаботинської, на основі романів Софі Кінселли «Shopoholic» побудуємо концептуальну міжфреймову мережу з центральним елементом «*Shopping*» (Жаботинская, 2004).

Фрейм «*Shopping*» актуалізується наступними лексемами: *bookshop /café / clothes shop/ candy shop/ sports shop/ window shopping/gift shop/toy shop.*

У предметному фреймі референтом є поняття *Shopping*, яке зустрічається у лексичному матеріалі дослідження 73 рази. Компаративний фрейм виражений субфреймами схожості та подібності (ХТОСЬ є начебто ХТОСЬ). В текстах романів знаходимо такі субфрейми: подібності та схожості.

(«*The page is black with type. A series of familiar names rushes past my eyes like a mini shopping mall.*»)

«*I honestly feel as though I've run an obstacle course to get here. In fact, I think, they should list shopping as a cardiovascular activity. My heart never beats as fast as it does when I see a «reduced by 50 percent» sign.*»).

Отже, поняття «*shopping*» являє собою важливу складову, яка виступає в житті головної героїні романів «Shopoholic» як щось необхідне, без чого вона не може прожити і дня і, на її думку, зможе вирішити всі її проблеми. Реалізація концепту здебільшого експліцитна, а саме, в даному лексичному матеріалі подаються визначення цього поняття, його основних переваг та характерних особливостей (Приходько, 2008).

Література

Жаботинская С.А. Концептуальный анализ языка: Фреймовые сети. *Проблемы прикладной лингвистики*. Одеса: Вид-во Одес. нац. ун-ту ім. І.І. Мечникова, 2004. 81–92с.

Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно- дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.

Степанов Ю.С. Концепт [Електронний ресурс] Режим доступу:
http://genhis.philol.msu.ru/article_120.shtm

Cambridge Academic Content Dictionary [Електронний ресурс] Режим доступу:<https://www.cambridge.org/us/cambridgeenglish/catalog/dictionaries/cambridge-academic-content-dictionary>

Collins English Dictionary [Електронний ресурс] Режим доступу:
<https://www.collinsdictionary.com/>

Oxford Dictionary [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://en.oxforddictionaries.com/>

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ М. БОНДА

(НА МАТЕРІАЛІ СЕРІЇ КНИГ «ПАДДІНГТОН»)

Гресько Тамара

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Психолінгвістика є невід'ємною складовою перекладацького процесу. Вона охоплює широкий спектр досліджень, що базуються на когнітивному аспекті. Саме психолінгвістика дає змогу здійснювати аналіз мови у взаємодії з мисленням та свідомістю.

Методи психолінгвістики застосовують для вивчення усного та письмового перекладу. Завдання психолінгвістики та теорії перекладу багато в чому співвідносяться, адже об'єктом досліджень обох наукових напрямів виступає мовленнєва діяльність. Одним із відомих науковців у галузі психолінгвістики є С. Засекін. Сьогодні мало хто з дослідників перекладу звертають увагу на перекладача та його когнітивні аспекти діяльності. Саме психолінгвістичні інструменти є необхідними для того, щоб виявити найоптимальніший спосіб перекладу для досягнення формальної та змістової еквівалентності (Засекін, 2012: 85).

Наше дослідження присвячене вивченю творів Майкла Бонда «Ведмежа Паддингтон», здійснене В. Дорошенком.

Для аналізу художнього перекладу доцільним є використання одного з психолінгвістичних методів – психолінгвістичний текстовий аналіз (ПЛТА).

Головні показники ПЛТА висвітлені у наукових працях доктора психологічних наук А. Крилова (2000), а саме: обсяг мовленнєвої продукції у словах (кількість слів), обсяг мовленнєвої продукції в реченнях (кількість речень), середній розмір речень, коефіцієнт словникової різноманітності (розрахунок за формулою), коефіцієнт дієслівності (розрахунок за формулою),

коєфіцієнт логічної зв'язності (розрахунок за формулою), коєфіцієнт емболії (розрахунок за формулою).

Результати ПЛТА тексту Майкла Бонда «Художник» (оригінальна назва – «Paddington the Artist»):

Таблиця

Психолінгвістичний текстовий аналіз

№	Назва показника	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	Обсяг мовленнєвої продукції у словах (кількість слів)	535	557
2	Обсяг мовленнєвої продукції у реченнях (кількість речень)	43	51
3	Середній розмір речень	12,4	11
4	Коефіцієнт словникової різноманітності (розрахунок за формулою)	0,2	0,3
5	Коефіцієнт дієслівності (розрахунок за формулою)	18 %	20 %
6	Коефіцієнт логічної зв'язності (розрахунок за формулою)	0,03	0,05
7	Коефіцієнт емболії (розрахунок за формулою)	0,1 %	0,03 %

Результати ПЛТА засвідчують, що український переклад містить на 22 слова та на 8 речень більше, ніж оригінал. Показник середнього розміру речень в оригіналі є більшим, що вказує на те, що перекладач спростив речення, зробивши їх коротшими.

Коефіцієнт лексичної різноманітності становить 0,3%. Відмінність між показниками оригіналу та перекладу є мінімальною (0,1%).

Коефіцієнт дієслівності – 20%. Різниця між показниками є незначною.

Коефіцієнт логічної зв'язності становить 0,05 – майже не відрізняється від оригіналу.

Коефіцієнт емболії – 0,03%. Показник трохи вищий від оригіналу.

Відповідно до розрахунків – відмінність між показниками є незначною, а отже, ймовірність того, що читач перекладу досягне такого ж ефекту, як і читач оригіналу, є досить високою.

Перекладач послуговується методами прагматичної адаптації. Власні назви перекладено завдяки прийому транскрипції: наприклад, імена головних персонажів *Paddington*, *Jonathan* та *Judy* у текстах засвідчено як *Паддингтон*, *Джонатан* та *Джуді*, назва міст *Hempstead* – як *Хемпстед*, *Brightsea* – *Брайтсі*, *Lima* – *Ліма* та *London* – як *Лондон*. Варто зазначити, що назва атракціону «*Space Graft*» перекладено як «*Ракета*», а назва кафе «*Tutti Frutti Sundae*» – як «*Фруктово-ягідний пломбір*», тобто використано прийом калькування. Крім того, застосовано прийом комбінована реномінація: *Windsor Gardens* – *Віндзорський Сад*, *Windsor* – транскрипція, а *Gardens* – калькування.

Аналіз так званої «психології» перекладача, перекладу англомовних текстів М. Бонда дає змогу зробити висновок, що переклад В. Дорошенка є адекватним та якісним.

Література

Бонд М. «Паддингтон. Найкращі пригоди». Харків, 2020. 120 с.

Крілов А.А., Маничев М.И. Практикум по общей, экспериментальной и прикладной психологии. Питер, 2000. 353 с.

Засєкін С.В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту. Луцьк, 2012. 264 с.
Michael Bond «Paddington's Adventures». HarperCollins Publishers Ltd, the UK, 1999.

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМУ МЕДІА-ДИСКУРСІ

Іванишин Олександр

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Важливою причиною величезного інтересу до метафори за останні 20 років є когнітивне лінгвістичне дослідження. Когнітивісти поширяють ідею про те, що метафора – це не просто частина мови, вона відображає фундаментальну частину того, як люди думають, міркують і уявляють, це по-різному підтверджується великою кількістю емпіричних досліджень в когнітивній лінгвістиці.

Засоби масової інформації на сьогоднішній день є однією з головних форм побутування мови, що пояснюється стрімким розвитком масової комунікації та інформаційних технологій в другій половині ХХ століття. При цьому серед усього обсягу медіа-текстів особливо виділяються тексти політичної спрямованості, які володіють значним прагматичним ефектом. Політичні медіа-тексти спрямовані на переконцептуалізацію картини світу адресата, на формування поглядів і уявлень аудиторії про ту чи іншу подію або явище. Вивчення самих текстів та їх функціонування з точки зору когнітивно-дискурсивної парадигми, а також аналіз їх прагматичного потенціалу стало одним з пріоритетних напрямків досліджень в останні роки.

У сучасній лінгвістиці існує як мінімум два підходи до визначення терміну «медіа-дискурс». Відповідно до первого, медіа-дискурс – це специфічний тип мовно-мисленнєвої діяльності, яка характерна виключно для інформаційного поля мас-медіа (Добросклонська, 2005: 151).

Відповідно до другого підходу, під медіа-дискурсом розуміють будь який вид дискурсу, який реалізується в межах масової комунікації, що продукується ЗМІ. Так, можна говорити про політичний, релігійний, педагогічний та інші медіа-дискурси (Кочетова, 1999: 15). У медіа-дискурсі відбувається конвертація інформації в смисли, переклад знання з одного рівня на інший, зрошення

інформації різного типу (Соболєва, 2002). Медіа-дискурс це діяльність, що провадиться суб'єктами масової комунікації, саме тому він вмотивований певною метою, в залежності від якої набуває специфічного змісту. Можливими цілями медіа-дискурсу є: опис-пояснення; регулювання дійсності адресатів; вплив на свідомість адресатів; оцінка дійсності і т.д. (Mumbi, 1997).

Метафора ж протягом багатьох століть сприймалася виключно як риторичний прийом, засіб художньої виразності, суть якого визначив свого часу ще Аристотель: перенесення назви роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид.

Однак бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики в другій половині ХХ століття посприяв тому, що метафора стала розглядатися не як відносно - поверхневий мовний феномен, а як невід'ємний елемент концептуальної архітектури людини.

На феномен метафоричності мислення вказували в своїх роботах багато дослідників: Д. Віко, Ф. Ніцше, А. Річардс, М. Бірдслі, Х. Ортега-і-Гассет, Е. Маккормак, П. Рікер, Е. Кассирер, М. Блек, М. Еріксон, М. Осборн, Д. Джемісон і інші.

Однак саме в роботі Дж. Лакоффа і М. Джонсона «Метафори, якими ми живемо» (1980) теорія концептуальної метафори вперше була чітко сформульована, після чого і отримала активний розвиток в когнітивній лінгвістиці. Метафоричність нашої свідомості, яку постулювали автори, полягає в осмисленні предмета або явища однієї області через призму іншої.

В когнітивній лінгвістиці, концептуальна метафора, або когнітивна метафора, відноситься до розуміння однієї ідеї (або сфери діяльності), або концептуального домену, відносно іншого. Концептуальна метафора є структуроутворюючим компонентом політичного дискурсу, який, з одного боку, відображає національну свідомість, а з іншого являє собою один з основних лінгвістичних інструментів впливу на аудиторію.

Метафора, будучи ментальним феноменом, що відображає взаємодію мови, мислення і культури, дає можливість проникнути в структури колективного несвідомого (Якубіна, 2008: 266).

При аналізі сучасної політичної мови для опису метафоричної моделі необхідно охарактеризувати наступні її ознаки:

- 1) Вихідну понятійну область, тобто в термінах теорії регулярної багатозначності семантичну сферу, до якої відносяться охоплюються моделлю слова в первинному значенні;
- 2) Нову понятійного область, тобто в термінах теорії регулярної багатозначності семантичну сферу, до якої відносяться охоплюються моделлю слова в переносному значенні;
- 3) Типові сценарії для цієї моделі, які відображають найбільш характерні для вихідної понятійної сфери послідовності ситуацій;
- 4) Фрейми що відповідні даній моделі, кожен з яких розуміється як фрагмент наївної мовної картини світу і які структурують відповідну понятійну область (концептуальну сферу);
- 5) Типові слоти, що складають кожен фрейм,
- 6) Компоненти, які пов'язують первинні та вторинні значення, що охоплює ця модель одиниць, тобто з'ясувати, що дає підстави для метафоричного використання відповідних концептів, чому понятійна структура сфери джерела виявляється підходящою для позначення елементів зовсім іншої сфери.

Література

Добросклонська Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов. Опыт исследования современной английской медиаречи. М.: УРСС Эдиториал, 2005. 151 с.

Кочетова Л.А. Лингвокультурные характеристики английского рекламного дискурса: автореф. дис.на стиск. учен. степ. канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Волгоград, 1999. 15 с.

Соболєва І.О. Знижені (позалітературні) мовні засоби в сучасному публіцистичному дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова». Сімферополь, 2002. 18 с.

Якубіна В. Л. Основні тенденції концептуалізації феномену мас в сучасній соціальній філософії : дис.. ... канд. філос. наук : 09.00.03 ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2008. 266 с.

Mumbi D. Organizational Discourse. Discourse Studies: A Multidisciplinary Study / D. Mumbi, R. Clair. Vol.2. L.: Sage, 1997. P. 181-205.

СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ ВИЖИВАННЯ У ТРИЛОГІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»

Івасишин Христина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Анотація. У статті порушене проблему багатоаспектного вивчення функціонування концепту, аналізується специфіка його вираження в трилогії С.Коллінз «Голодні Ігри».

Ключові слова: концепт, виживання, трилогія, трибут, округ.

В даний час концепт є базовим і ключовим терміном сучасної лінгвістики. Данна робота присвячена дослідженню і багатоаспектному аналізу смислового поля концепту ВИЖИВАННЯ в трилогії С.Коллінз.

Метою даної роботи є багатоаспектне вивчення функціонування концепту та його вираження в трилогії С.Коллінз «Голодні Ігри».

Розкриття концепту ВИЖИВАННЯ базується на фреймовому аналізі. Проаналізувавши кілька уривків з трилогії «Голодні Ігри», що становить для нас 100% матеріалу, можемо вивести фреймове моделювання концепту ВИЖИВАННЯ.

Аналіз логічних предикатів локалізаторів дав змогу оформити схеми у мережеву концептуальну модель. Виживання – яке? [expensive] «*Haymitch is our only hope, but nothing is forthcoming, either from lack of money – everything will cost an exorbitant amount – or because he's dissatisfied with our performance.*» (Collins, 2009);

Виживання – що? [life] «*You can't clock out and leave Prim on her own. There's no me now to keep you both alive.*» (Collins, 2009). Відколи помер батько Катніс, саме дівчина утримувала сім'ю. Завдяки дівчині її молодша сестра та мати вижили. «*t's an old thing, made of parchment and leather. Some herbalist on*

my mother's side of the family started it ages ago. The book's composed of page after page of ink drawings of plants with descriptions of their medical uses. My father added a section on edible plants that was my guidebook to keeping us alive after his death.» (Collins, 2008). Книга, котра передавалась із покоління в покоління та відвага Катніс врятувала життя цій родині.

Виживання – яке має хто? [district] «*The last tribute alive receives a life of ease back home, and their district will be showered with prizes, largely consisting of food.*» (Collins, 2009). Округ трибути, котрий виграє Голодні Ігри осипається дарами – їжею. Тобто на трибути відведена певна роль – зумів вижити і будеш осипаний дарами.

Виживання – яке є чим? [keeping your beloved alive]; «*Before my first Games, I promised Prim I would do everything I could to win, and now I've sworn to myself to do all I can to keep Peeta alive.*» (Collins, 2008) «*But I have a mission. No, it's more than a mission. It's my dying wish. Keep Peeta alive.*» «*Now I'm so thankful I didn't kill Finnick, because how would I have gotten Peeta out of here alive?*» (Collins, 2008) Катніс твердо вирішила зробити усе, аби Піта вижив, а не вона.

Виживання – що наче що? [challenge]; «*Our goal is to take over the districts one by one, ending with District Two, thus cutting off the Capitol's supply chain. Then, once it's weakened, we invade the Capitol itself,*» says Plutarch. «*That will be a whole other type of challenge. But we'll cross that bridge when we come to it.*» (Collins, 2010) Щоб вижити округ 13 намагався здійснити революцію проти Капітолію. Вони хотіли дати людям краще життя та надію на світле майбутнє.

Виживання – що складається з чого? [tributes]; «*The rules of the Hunger Games are simple. In punishment for the uprising, each of the twelve districts must provide one girl and one boy, called tributes, to participate. The twenty-four tributes will be imprisoned in a vast outdoor arena that could hold anything from a burning desert to a frozen wasteland. Over a period of several weeks, the competitors must fight to the death. The last tribute standing wins.*» (Collins, 2009) Кожного року округи робили таку жертву, відправляли на смерть молодого юнака та дівчину і спостерігали за їхньою смертю.

Виживання – яке існує де? [country]; «*He tells of the history of Panem, the country that rose up out of the ashes of a place that was once called North America. He lists the disasters, the droughts, the storms, the fires, the encroaching seas that swallowed up so much of the land, the brutal war for what little sustenance remained. The result was Panem, a shining ringed by thirteen districts, which brought peace and prosperity to its citizens. Then came the Dark Days, the uprising of the districts against the Capitol. Twelve were defeated, the thirteenth obliterated.*» (Collins, 2009) На початку кожних Голодних Ігор мешканцям округів показували один і той самий фільм, як звели Панем – велику та процвітаючу столицю.

Виживання – робить що? [makes stronger] «*As the days pass, things go from bad to worse. The mines stay shut for two weeks, and by that time half of District 12 is starving. The number of kids signing up for tesserae soars, but they often don't receive their grain. Food shortages begin, and even those with money come away from stores empty-handed.*» (Collins, 2008) Президент Сноу вирішив покарати весь округ 12 за протести та закрив шахти і навіть люди у котрих були гроші не могли нічого купити бо просто напросто не, було товару. У таких умовах могли вижити лише такі люди як Катніс та Гейл, котрі звикли порушувати правила заради виживання.

Виживання – спричиняє що? [hope]. «*They play in the Meadow. The dancing girl with the dark hair and blue eyes. The boy with blond curls and gray eyes, struggling to keep up with her on his chubby toddler legs. It took five, ten, fifteen years for me to agree. But Peeta wanted them so badly*» (Collins, 2010). Після того як Сноу було вбито, а новий президент вибраний Катніс та Піта повернулись у округ 12, де намагались привести своє життя до ладу. У них з'явились діти та надія на краще життя.

Отже, виживання у Панемі є доволі дорогим не тільки, коли ти на Арені, а й для простих мешканців. Адже більшість округів живіть у повній бідності та зліднях. Виживання це також про життя, як підлітки мусили закінчувати своє дитинство та братися до тяжкої праці та виконання дорослих обов'язків, щоб зберегти життя своїм рідним. Тиранія президента Сноу поширювалась на всю

країну та округи, страждали усі, навіть жителі Капітолію. Виживання – це неначе виклик для усіх трибутоів, жителів, адже це загартовує їх та робить сильнішими. Але все ж таки це виживання дає нам надію. Надію на краще життя, на щасливу сім'ю та життя без вічного страху.

Література

Collins S. *The Hunger Games*. New York: Scholastic Press, 2008. 487 p.

Collins S. *The Mockingjay*. New York: Scholastic Press, 2010. 390 p.

Collins S. *Catching Fire*. New York: Scholastic Press, 2009. 391 p.

ОСОБЛИВОСТІ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СЕМАНТИКИ СПЕЦИФІЧНИХ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Кудляк Мар'яна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

При аналізі значення та властивостей порівняльних фразеологічних одиниць (КФО) виокремлюють три основні семантичні параметри: унікальність, універсальність та специфічність. Саме завдяки цим особливостям ми маємо можливість побачити та пояснити вживання певних образів-еталонів. Останні в свою чергу можуть бути зрозумілі багатьом людям або ж навпаки - не мати відповідників в інших мовах. У даному дослідженні ми будемо розглядати КФО саме через призму специфічних ознак.

Специфічними фразеологічними одиницями ми називаємо перш за все такі порівняння, в яких образи-еталони представлені лексичними компонентами, які не є маркованими етнокультурно, але їх використання у структурі КФО є несподіваним, своєрідним і відрізняється від інших мов (Билиця, 2017: 18).

Розглядаючи такі фразеологічні одиниці з точки зору структурно-семантичної організації, можна побачити їхню семантичну схожість. Окрім цього вони часто є ізоморфними, що дозволяє вважати їх аналогами. Беручи до уваги той факт, що в представників різних народів інше світосприйняття та особливості

асоціативного мислення, у таких КФО існують відмінності лише на рівні компонентного складу.

У більшості випадків подібні порівняння часто виражають оцінку зовнішності чи характеру людей. Наприклад, вираз «*wie eine Pfingstrose aussehen/sein*», дослівне значення якого *виглядати немов півонія*, тобто мати дуже красивий вигляд, бути дуже симпатичним. В українській мові для цього використовуємо варіанти «гарна як маків цвіт» або ж «гарна наче рожа», що теж мають значення *бути дуже вродливим*. У даних сполучках можемо побачити зміну образів-еталонів. Якщо для зображення жіночої краси в німецькій культурі використовується образ *півонії*, то в світогляді українців врода асоціюється з такими квітами як *мак* чи *рожа*. Однак представники інших етносів не матимуть жодних сумнівів під час розуміння цього фразеологізму, адже очевидно, якщо людину порівнюють із квіткою, мова йде про її надзвичайно привабливу зовнішність.

Як стверджує К. І. Мізін «при передачі подібної семантики навіть споріднені лінгвокультури еталонізують різні образи об'єктивної дійсності, які є значущими в ціннісній ієрархії ... етносу» (Мізін, 2011: 35).

Зіткнувшись із зовнішньою подібністю людей, ми часто використовуємо досить поширену сполучку «*бути схожим як дві краплі води*», в російській мові існує вираз «*похожие, как две капли воды*». Якщо в двох попередніх прикладах бачимо використання образів *краплі*, то в англійській - «*to be as like as two peas*» застосовується символ горошини, кожна з яких схожа одна на одну. Стосовно німецької мови, у фразеологізмі «*sich gleichen wie ein Ei dem anderen*» спостерігаємо образ-еталон *яйця*. Вживання такого об'єкту порівняння є для нас досить несподіваним, проте цілком «прозорим» і зрозумілій у трактуванні, адже яйце за своєю формою та виглядом подібне на інші. Також синонімічною специфічною конструкцією буде вираз «*wie aus dem Gesicht geschnitten sein*», дослівне значення якого *бути вирізаним із обличчя*, тобто *бути дуже схожим*.

Компаративний фразеологізм «*fluchen wie ein Landsknecht*», який дослівно перекладемо *лятись як найманий солдат*, укр. – «*лятись як візник*», рос. -

«ругатися як сапожник», також допомагає краще усвідомити поняття специфічних одиниць. У згаданих КФО відбувається зміна об'єкту, з яким відбувається порівняння. Усім цим виразам притаманна однакова семантика, тобто вони слугують на позначення людей, які сильно лаються та часто вживають грубу й нецензурну лексику. Проте це зіставлення з представниками певних професій у різних етносів відрізняється. Усі вищезгадані образи людей, які у зв'язку з родом діяльності можуть вживати нецензурні слова, дозволяють здійснити тлумачення виразів без жодних ускладнень.

Таким чином, до специфічних компаративних одиниць відносяться також КФО, значення яких цілком очевидне і його можливо зрозуміти навіть не наводячи приклади з інших мов, як от: «*blau sein wie ein Veilchen*», «*blau wie eine Haubitze sein*», «*voll sein wie ein Eimer*», «*voll sein wie eine Granate*», «*voll wie ein Dudelsack*», «*voll sein wie ein Sack*» та багато інших. Хоча носії інших мов, можливо, не одразу зрозуміють семантику згаданих фразеологізмів, за допомогою їх використання в контексті не так складно здогадатися їхню семантику. В цьому випадку не всі образи-еталони мають етнокультурну маркованість, проте вони допомагають досягти правильної інтерпретації та сприйняття КФО.

Як бачимо, специфічні компаративні фразеологізми складають окрему та доволі об'ємну групу серед порівняльних зворотів. Основна особливість та водночас запорука розуміння їхньої семантики є той факт, що більшість лексичних одиниць, які є компонентами цих фразеологізмів, не є звичними образами для інших народів. Здебільшого ці одиниці не є маркованими етнокультурно, проте їхнє значення дозволяє створити загальну картину того, яке смислове навантаження має цілісний вираз.

Література:

Былица У. Я. Компаративно-фразеологический образ человека в англоязычной картине мира сквозь призму «универсального», «специфического» и «уникального». Scientific and Professional Conference «Philology and Linguistics in the Digital Age – FiLiDA 2017» (Budapest, March 26, 2017). Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest, 2017. V(33), Issue: 123. С. 16 – 19.

Мізін К. І. Людина в дзеркалі компаративної фразеології : монографія. К.; Кременчук : Щербатих О. В., 2011

СТРУКТУРНІ РОЗРЯДИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З СИМВОЛЬНИМ КОЛЬОРОВИМ ЛЕКСЕМНИМ КОМПОНЕНТОМ

Курташ Христина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Як відомо, колір споконвіків вважався важливою складовою світосприйняття людини. Досліджуючи та осмислюючи світ, людина прагне усьому надати образно-символьного змісту, беручи до уваги перш за все не абстрактні поняття, а конкретні назви на позначення явищ та предметів, що характеризують ментальні та культурні особливості певної нації. Лінгвістика не залишає поза увагою такий важливий аспект людського сприйняття світу, як колір, тому у ході становлення та розвитку ідіоматики та фразеології в цілому, кольоровий компонент стає значущою складовою багатьох фразеологічних одиниць та фразеологій й ідіоматики в цілому. Проводячи наше дослідження, ми сконцентрувалися на опрацювання відповідних ідіом німецької, англійської, російської та української мов.

На основі дібраного та проаналізованого матеріалу можна виокремити та простежити характерні риси ідіом, що належать до конкретного структурного розряду. У нашій роботі ми взяли за основу семантичну класифікацію за В. Виноградовим. Як відомо, багато мовознавців та науковців у лінгвістичній царині, використовують її у своїх працях, адже В. Виноградов був одним із перших, хто, беручи до уваги ідеї Ш. Баллі та О. Шахматова, проаналізувавши їх, вивів класифікацію, що складалась з трьох основних типів фразеологічних одиниць. Це, у свою чергу, зумовило розподіл цих одиниць до відповідного структурного розряду.

Перший розряд являє собою сукупність фразеологічних зрошенъ, єдностей та сполучень. Їх прийнято розподіляти за схемою розподілу словосполучень та виразів – на підрядні та сурядні. Розглядаючи фразеологізми сурядного типу структури, можемо чітко простежити, що у їх

основі є від одного до трьох (в дуже рідкісних випадках – чотирьох) семантично неподільних одиниць. До прикладу, фразеологізм «*wie schwarz und weiß*» (нім.) – зовсім різні, несумісні речі, має у собі сурядні сполучники, що є характерною ознакою для даного структурного розряду. Таким чином, до даного розряду можна віднести такі фразеологізми, як: «*das ist nicht grau und nicht grün*» – ні те, ні се, нісенітниця, «*heute rot, morgen tot*» - неочікувано померти, «неждано-негадано покинути світ Божий», «*speech is a silvern, and a silence is a golden*» – (англ.) – слово –срібло, а мовчання – золото, «*put down in black and white*» – написано чорним по білому, «*белыми и чёрными нитями шито*» (рос.) – свідоме приховування правди, «*чорне і біле*» (укр.) – добро і зло, та ін.

Цьому структурному розряду відповідають також аналогічні одиниці, проте вже з підрядною структурою. Наприклад: «*чорна заздрість*» – (укр.) – дуже сильно заздрити комусь, «*rot sehen*» – (нім.) – лютувати, не стримувати себе від зlostі «*позеленеть от злости*» – (рос.) – бути дуже розлюченим, «*see red*» – (англ.) – збожеволіти, зйтися з розуму.

До другого структурного розряду належать фразеологічні вирази. Перший їх тип може мати як односкладову, («*доходить до белого каления*» – (рос.) – бути самим не своїм від зlostі, «*белым мышьяком человека угощать*» - намагатись отруїти когось. «*чорним словом ганити*» – (укр.) – дуже лаяти когось, «*білі капці рихтувати*» – готоватись до смерті, «*keinen roten Heller für jmnd geben*» – (нім.)- не давати комусь жодного шансу, так і двоскладову структуру («*there is a black sheep in every flock*» – в родині не без виродка, «*to kill the goose that lays golden eggs*» – вбити курку, що несе золоті яйця, «*чорні хмари збираються*» – (укр.) – на когось чекає неприємність, «*зелений змій свідомість заполоняє*» – людина, котра зловживає спиртними напоями «*не всё то золото, что блестит*», – (рос.) – щось, що за зовнішніми ознаками чудове, а в середині – пусте й малозначиме.

Таким чином, ми зробили висновок про те, що колір, є безумовно важливим аспектом людського світосприйняття, який свою чергою – являє

собою значний компонент у формуванні багатьох фразеологічних одиниць та ідіом. Перспективами подальших досліджень вважаємо більш ґрунтовний опис кольорового символу у семантиці фразеології та ідіоматики, із залученням інструментарію інших лінгвістичних дисциплін, дотичних до проблематики дослідження. Окрім цього, доцільним вважаємо виокремлення належності відповідних ідіом до поданих структурних розрядів у більш вузькому спрямуванні.

Література

Олійник І. С. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник. К. : Рад. шк. 400 с.

Сучасна українська мова. Фразеологія. Харків : Вища шк. 1988. 137 с.

Теоретичні засади аналізу фразеологічних одиниць сучасної англійської мови. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Sdzif_2016_14_11, (Готра Ю. Ю.)

Английская фразеология. М. 1990. 276 с

Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. М. : Наука. 1977. 252-253 с.

Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. М., 342-344 с. 1988

Duden: Redewendungen der deutschen Idiomatik: Werner Scholze-Stunbrecht, 40 с., 290 с., 548 с. 2008

ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР ЧАСУ У ТЕЛЕСЕРІАЛІ «WATCHMEN»

Кухарик Олеся

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

м. Івано-Франківськ

Переклад телесеріалу вимагає застосування всього творчого потенціалу перекладача. Цей процес надзвичайно креативний та цікавий, проте не позбавлений складнощів і перешкод на шляху до досягнення основної мети інтерпретації оригіналу – збереження не лише основного змісту повідомлення, а й його експресивності, емоційності, культурної неповторності. У нашому дослідженні ми вирішили зосередити увагу на особливостях перекладу когнітивного аспекту, а саме концептуальних метафор часу.

Метою нашого дослідження є проаналізувати переклад основних конвенційних та неконвенційних метафор часу у телесеріалі «Watchmen» та визначити домінуючі тактики перекладу, застосовані перекладачами.

Проаналізувавши всі виявлені нами випадки застосування концептуальної метафори часу у телесеріалі, нами було досліджено особливості перекладу найбільш релевантних з точки зору лінгвістики та перекладознавства випадків. Теоретичною базою аналізу є класифікація тактик перекладу французьких лінгвістів Ж. Віне та Ж. Дарбелльне (Vinay & Darbelnet, 1972), а також типологія американського дослідника Е. Піма (Рум, 2009).

До переліку тактик перекладу (із зазначеним відсотковим співвідношенням від їх загальної кількості у дужках), які використовувались у процесі перекладу, належать послаблення (15%), опущення (13,7%), модуляція (20,5%), ампліфікація (2,7%), еквіваленція (2,7%), дослівний переклад (9,5%), транспозиція (15%), ресегментація (9,5%), іmplікація (8,2%), конкретизація (1,4%), доповнення (1,4%). Основну увагу ми б хотіли зосередити на тих тактиках, які застосовувались перекладачами найчастіше, а саме модуляції (modulation), послабленні (reduction), транспозиції (transposition) та опущенні (omission).

Техніка модуляції (modulation) в основному використовувалась у випадках, коли неможливо було зберегти ті самі семантичні та синтаксичні структури, які були застосовані в оригіналі. Натомість перекладачі виражали повідомлення з іншої точки зору, не сптворюючи при цьому зміст. Наприклад, у випадку «*so that we may all share a bright future*» – «Щоб у всіх могло бути світле майбутнє». В основі оригінального повідомлення лежить концептуальна метафора TIME IS AN OBJECT. У перекладі точка зору була змінена, центр уваги змістився з ми на майбутнє, більш конкретне та експресивне дієслово share замінили на слово з більш загальним та нейтральним значенням бути.

У перекладі темпорального прислівника «*back in the day*» – «Колись», який репрезентує конвенційну концептуальну метафору TIME IS DISTANCE, також була застосована техніка модуляції. Через відсутність структурно

тотожного виразу в українській мові, перекладачам довелось застосувати техніку модуляції.

Техніка послаблення (reduction) застосовувалась через структурні відмінності англійської та української мов. Зазвичай англійський відповідник складається з більшої кількості лексичних одиниць, всі з яких зберегти в українському варіанті неможливо через їх відсутність у мові. Нижчеперелічені приклади підтверджують це твердження: «*None of them take the time to do it*» (9 лексичних одиниць) – «*Ніхто ніколи так часу не гаяв*» (6 лексичних одиниць); «*To create life the likes of which history had never seen*» (11 лексичних одиниць) – «*Щоб створити життя, якого ще ніхто не бачив*» (8 лексичних одиниць); «*Just sometimes, it feels like it's never gonna end*» (10 лексичних одиниць) – «*Часом здається, що це ніколи не закінчиться*» (7 лексичних одиниць).

Техніка опущення (omission) загалом була застосована тоді, коли не вдавалось зберегти когнітивний аспект у перекладі, тобто у тих випадках, коли концептуальна метафора була або частково, або повністю втрачена в українському варіанті. Наприклад, «*you just spent the last few days being him*» – «*Останні кілька днів ти була ним*» (концептуальна метафора TIME IS A RESOURCE не має відповідника в українському варіанті). Те саме стосується і речення «**When she was walking a mile in Grandpa's memories**» – «**Гуляючи по дідових спогадах**». Неконвенційна концептуальна метафора MEMORY IS EXPERIENCE, репрезентована в англійському варіанті ідіомою «*o walk a mile in someone's shoes*» – не збережена в українському перекладі.

Техніка транспозиції (transposition) застосовувалась у випадках, коли у перекладі була використана інша частина мови, або морфологічна категорія, аніж в оригіналі. Наприклад, «*Because we're all in a tunnel, and every tunnel ends*» – «*Тому що ми всі в тунелі, а в усіх тунелів є кінець*» (ends, дієслово > кінець, іменник).

Отже, техніками перекладу, до яких найчастіше вдавалися перекладачі, є модуляція, опущення, транспозиція та послаблення. У нашому дослідженні найвагомішим є когнітивний аспект, тобто переклад концептуальних метафор.

Нами було виявлено, що найбільш застосовуваною технікою у процесі їхнього перекладу є саме техніка опущення, причиною чого є перш за все культурні особливості, відмінності у концептуалізації часу англомовною та україномовною мовною особистістю.

Література

Pym Anthony. Exploring Translation Theories. London and New York: Routledge. 2009. 193 p.

Vinay J.-P. Darbelnet. J. Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction. Paris: Didier. 1972. 727 p.

ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Лотоцька Дзвенислава

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Як відомо, поняття «психотерапевтичний роман» пов'язують з працями американського письменника і психотерапевта Ірвіна Ялома.

Психотерапія – це лікування депресії, гніву, апатії й інших сильних розладів психіки за допомогою психології замість медикаментів чи будь-яких операційних втручань. У легких формах деякі види психотерапії є вдосталь дієвими. А що тоді відомо про психотерапевтичний дискурс?

Основою будь-якої психотерапії є спілкування, коли в ході діалогу з психотерапевтом відбувається перебудова особистості клієнта, вбудовування в структуру його сутності нового набору кодів.

Дискурс – це стиль мовлення, єдність мовлення та ситуації, в якій воно відбувається (van Dijk, 2012).

Вважаємо правомірним виділити і обґрунтувати поняття «Психотерапевтичний дискурс» як репертуар висловлювань, що належать до життєво-важливої сфери людської діяльності. Даний вид спілкування як самостійний тип дискурсу виділено В.І. Карасиком. Дослідник відзначає, що під психотерапевтичним дискурсом в більш вузькому і точному сенсі мають на

увазі «специфічне спілкування психолога з групою людей, які страждають заниженою самооцінкою, які відчувають труднощі в спілкуванні з оточуючими і перебувають тому в стані емоційного дискомфорту» (Карасик, 2009).

Системотвірними концептами психотерапевтичного дискурсу, є концепти ПСИХІКА, ДУША, ОСОБИСТІСНИЙ РІСТ, ВЗАЄМИНИ. Метою даного виду спілкування є спільне розширення «внутрішньої карти і території» клієнта пошук інших, нестереотипних, поглядів на життя.

Головними ознаками психотерапевтичного дискурсу є: (1) зміст – розмова психотерапевта і пацієнта, який розповідає про свої проблеми та розлади; (2) учасники – психотерапевт і клієнт; психотерапевт може мати помічника; (3) хронотоп – особливий простір місце, де клієнт може випробувати новий навик переживання, нові способи відчувати, думати, діяти.

Розглядають різну мету психотерапевтичної діяльності:

- «забезпечення симбіотичних трансформацій особистісного Я»;
- «вплив, орієнтований на розв'язання глибинних особистісних проблем людини, що лежать в основі більшості труднощів і конфліктів»;
- «переосмислення культурної та / або первинної травми»;
- «вдосконалення зовнішнього і внутрішнього досвіду особистісного зростання» (Dunlea, 2019).

Отже, психотерапевтичний дискурс – це складний, багатограничний феномен, що утворюється в просторі між різними об'єктами (мовою, комунікацією, текстом і контекстом) і має здатність до збільшення смыслів. За дискурсом стоїть особлива ментальність.

Література

Карасик В.И. (2009). Языковые ключи. М.: Гнозис.

Dijk, V. T. A. (2012). *Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk* (Reissue ed.). Cambridge University Press.

Dunlea, M. (2019). *Body Dreaming in the Treatment of Developmental Trauma: An Embodied Therapeutic Approach* (1st ed.). Routledge.

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СТРАХ У СУЧАСНОМУ
АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ
РОМАНУ С. ВОТЕРС «МАЛЕНЬКИЙ НЕЗНАЙОМЕЦЬ»)**

Лукачук Світлана

Прикарпатський національний університет імені В.Стефаника

м. Івано-Франківськ

Робота присвячена аналізу вербалізації концепту СТРАХ у романі відомої британської письменниці та літературознавиці Сари Вотерс.

Поняття концепту та концептуальний аналіз широко досліджується у лінгвістиці. Вони ставали темою праць таких відомих дослідників як Кубрякова О.С. (Кубрякова, 1996), Карасик В.І. (Карасик, 2004), Бабушкін А.П. (Бабушкін, 1996), Попова З.Д. та Стернін Й.А. (Попова, Стернін, 2002). Концепт МІСТИКА активно опрацьовували Н.Ю. Фелістова (Фелістова, Кадоркіна, 2019) та Н.Й.Четова (Четова, 2013).

Зауважимо, що роман «Маленький незнайомець» ще жодного разу не ставав об'єктом подібного дослідження.

У роботі використано польову модель концептуального аналізу, розроблену З.Д.Поповою та Й.А.Стерніним. Згідно з нею будь-який концепт має містити ядро, базові шари та інтерпретаційне поле (Попова, 2001). За схожою моделлю аналізує концепт і В. Маслова. У своїх працях науковець виділяє ядро та периферію концепту (Маслова, 2004: 45).

Ядро концепту формують найбільш яскраві образи певних понять, що виникають у свідомості людини (Попова, 2001). Ядро концепту СТРАХ у романі формують лексема FEAR та похідні від неї.

«*We never dared leave the house, for fear of being harpooned...*» (Вотерс, 2018: 25). «*I parked my car, climbed out, and almost feared to slam the door*» (Вотерс, 2018: 5).

Навколоядерну зону концепту формують лексеми HORROR, FRIGHT, AFRAID.

«*I think I shall die of fright sometimes! I shall be dead of horror, I know, I shall*» (Вотерс, 2018: 13).

«*Now I'm afraid I may have to kill you. It must be frightfully bad form to kill a doctor, afterall*» (Вотерс, 2018: 46).

Невід'ємною частиною польової моделі концепту є периферія, до якої належать неосновні словникові значення лексем із специфічними асоціаціями та конотаціями (Фрумкіна, 1995). Розрізняють близню і дальню периферії концепту.

До зони близньої периферії можна віднести лексеми *alarm, agast, anxiety, dismay, strike, shock, tantrum, unease, queer, gloomy, ghastly, spooky, panic, nightmare, monster*, які часто зустрічаються у романі.

До зони дальньої периферії належать фрази та фразеологічні звороти *to give one the creeps, to tremble like a leaf, to make somebody go up and down, to frighten the pants off somebody, to sweat with something*.

Отже, у романі «Маленький незнайомець» ядро концепту СТРАХ формує тільки одна лексема FEAR. На ядро поступово нашаровуються базові шари, які формуються емоціями жаху та тривоги. До зони близньої периферії належать лексеми, які передають стан нервового перенапруження героїв та наслідки їхнього постійного перебування під тиском. Окремо варто зосередити увагу на використанні фразеологізмів, які формують дальню периферію концепту СТРАХ у творі.

Література

- Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: [учебное пособие]. Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
- Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 192 с.
- Фрумкіна Р. М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? *Язык и наука конца XX века: [сб. статей]*. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1995. С. 74-117.
- Waters S. The Little Stranger. London: Virago Press, 2018. 501 c.

СТРАТЕГІЇ ФЕМІННОСТІ У МІЖОСОБИСТІСНИХ ВЗАЄМИНАХ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРАНСУАЗИ САГАН «BONJOUR
TRISTESSE»)

Семкович Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Термін «фемінність» походить від латинського слова «femininum» – жіночність та означає сукупність тілесних, поведінкових та психічних особливостей, що розглядаються та трактуються як жіночі (Словник гендерних термінів, 2008: 253). Фемінність набула популярності в науковому дискурсі завдяки розвитку та поширенню феміністичної ідеології, адже специфічне вирізnenня «фемінного» та «маскулінного» знаходить своє втілення у багатьох сферах соціального життя, не оминаючи літератури. Фемінність як поведінкова стратегія притаманна багатьом героям літератури, найчастіше її вивчають крізь призму міжособистісних взаємин персонажів твору.

Дослідженю фемінності присвячено чимало студій літературознавців (В. Агеєва, Дж. Батлер, С. Павличко, Н. Лебединцева та ін.). Як правило, фемінність – це набір якостей, які часто визначають як опозицію маскулінним. Як зазначає В. Агеєва: «Як би не варіювалися релігійно-філософські метафори маскулінності й фемінності, опозиція чоловічого і жіночого завжди будеться по тій самій осі: суб’єкт – об’єкт, сила – слабкість, активність – пасивність, жорстокість – м’якість і т.д.» (Агеєва, 2008: 220). Тобто дослідниця наголошує на протиставленні фемінних та маскулінних стратегій у культурно-історичному дискурсі.

Предметом дослідження нашої розвідки є стратегії фемінності у міжособистісних взаєминах на матеріалі роману Франсуази Саган «Bonjour tristesse». Авторка репрезентує такі основні форми поведінкової стратегії, як особисте/приватне спілкування окремих персонажів, любове/інтимне спілкування, взаємодія батька/дитини та ін. Відомо, що особисте спілкування

персонажів може нести абсолютно різний характер психологічної спрямованості – це і суперницькі діалоги (розвоми Анни та Сесіль, Анни та Ельзи); спілкування, що має на меті розраду та втішання (Ельза та Сесіль); повчальні бесіди Анни стосовно головної героїні тощо. Чітко простежується іманентно фемінна стратегія суперництва. Конкуренція жінок представлена у двох напрямах. Перш за все, це прихована та завуальована конкуренція Сесіль та Анни. Читач помічає ревнощі, які викликає Анна в юної героїні стосовно батька. Сесіль намагається залишатися єдиною справді вартісною жінкою у житті Реймона, проте з появою Анни – манірної та привабливої жінки, яка є уособленням жіночності, – юна Сесіль змущена ділитись увагою батька, своїм особливим місцем в його житті. Анна та Ельза демонструють конкурентну взаємодію, спрямовану на заволодіння чоловічою увагою. Анна у взаєминах з Реймоном використовує ряд стратегій, за допомогою яких виявляє свою фемінність, яка полягає у деталізації та ідеальному структуруванню мовлення, демонстрації привабливості та вихованості, емоційності, схильності до рефлексії. Ельза ж навпаки, виявляє фемінність у доволі аморальний та вульгарний спосіб, показуючи свою сексуальність та доступність.

Сесіль, головна героїня твору, виявляє стратегії фемінності у взаємодії з двома представниками чоловічої статі – це батько Реймон та приятель Сиріл. У спілкуванні з батьком дівчина часто виявляє інфантильність, спонтанність та емоційність. Мовленнєва репрезентація часто передає емоції героїні за допомогою окличних речень та різких висловлювань: «*Et votre examen? — Loupé! dis-je avec entrain. Bien loupé!*» (Sagan, 1954: 36); «*Quand on se sera assez amusées! Mais vous ne vous rendez pas compte! C'est dégoûtant!*» (Sagan, 1954: 52). У спілкуванні з Сирілом, приятелем та коханцем Сесіль, дівчина виявляє радше маскулінні риси, аніж фемінні. Владність, цілеспрямованість, вияв високого рівня автономії та незалежності – це характерно маскулінні риси. Для дівчини є чужими цінності сімейних стосунків та материнства, як одного з головних принципів фемінності. Сесіль вбачає у традиційних стосунках чоловіка та жінки життєву невдачу та приречення.

Аналіз стратегій фемінності у романі Франсуази Саган дає змогу дійти висновку, що стратегії фемінності у творі представлені особливостями внутрішньогендерної контактології, серед яких переважають суперництво, ворожнеча та маніпулятивність. У взаєминах з чоловіками переважають інфантілізація, ідеалізація (стосунки з батьком) та чуттєвість, експресивність, емоційність, гіпертрофоване вираження сексуальності у стосунках з Сирілом.

Література

Агєєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 360 с.

Словник гендерних термінів / упоряд.: З. В. Шевченко. Черкаси, 2016. 336 с.

Sagan F. Bonjour tristesse. Paris: Juillard, 1954. 154 р.

АКТУАЛІЗАЦІЯ FIDELITY У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Семчук Божена

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальність дослідження. Проблема концепту Fidelity завжди була важливою в літературі. Вона розглядалася в декількох аспектах: вірність батьківщині, любові і дружбі. Багато класиків висвітлювали ці проблеми в своїх кни�ах. Тема вірності дуже актуальна для літератури. Вірність в літературних творах розирається в різному контексті. Піднімалися теми вірності в любовних і дружніх відносинах, вірність до вітчизни. Дуже багато знаменитих англійських письменників піднімали цю тему в своїх працях.

Одна з найпопулярніших тем в світовій літературі – це тема любові і вірності. Багато письменників вносили свій внесок, щоб описати це прекрасне почуття, але воно так і залишилося невідомим. Тому його описом займається саме література, а не наука.

Виклад матеріалу. Етичні концепти «вірність» розглядаються в даній роботі як невід'ємні складові семіосфери внутрішнього світу людини. При описі лексичних одиниць, вербалізуються ці концепти, використовуються положення

про трирівневу систему актуалізації мовного знака. Рівень відносної актуалізації представлений словосполученнями, фразами прямої і непрямої номінації (Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 2009: 56).

Семантика внутрішнього світу людини, об'єктивованого як колективно узагальнені і колективно осмислені значення, конституюється поруч з універсальними семантично дискретними константами, сукупність яких становить певну семіосферу. Значне місце в семіосфері внутрішнього світу людини займає його морально-етичний світ: борг, віра, совість і т. д. (Нурова, 2001: 87).

Феномени морально-етичної концептосфери вивчаються з різних позицій філософами, вони також є предметом когнітивних досліджень в лінгвістиці (Гуменюк, 2009)

Складність аналізу та розуміння природи етичних концептів обумовлена відсутністю у них видимої фізичної опори в матеріальному світі, якщо не вважати такою звукову форму слова.

Концепти цього типу – абстрактні сутності, більш суб'єктивні за своїм характером, ніж конкретні імена, які в більшій мірі є колективними.

Концепт Fidelity «викристалізовується» з конкретних фактів людської діяльності, «сценарної» серії вчинків, емоцій і переживань, «виростають» з осмислення міжособистісних взаємодій. Дані суті оціночні за своєю природою за принципом «плюс» – «мінус», завжди використовуються в контексті певних емоційних настроїв. Гносеологічний суб'єкт пізнає їх не через словникові дефініції, а в результаті особистого соціального досвіду, а також з досвіду попередніх поколінь, традицій суспільства, якому він належить (Башляр, 2004: 7).

Концепт Fidelity являє собою результат пізнавальної і розумової діяльності людини, це абстрактна семантична освіта, тому його необхідно співвідносити зі словом, але оскільки слово як елемент мови включається в той або інший синонімічний ряд, то концепт часто співвідноситься більш ніж з одним словом. Він може бути представлений різними словами, що входять в

один синонімічний ряд, стійкими поєднаннями слів зі схожими значеннями, фразеологічними, афористичними засобами, пропозиціями і цілими текстами.

Концепт Fidelity в романах Н. Спаркса являє собою етичний (моральний) концепт, базові репрезентанти якого представлені лексемами *devotion*, *loyalty*, *faithfulness*, *fidelity*. Ключові слова-репрезентанти *devotion* / *devoted*, *loyal* / *loyalty*, *faithful* / *faithfulness* зустрічаються в багатьох контекстах; лексема *fidelity* використовується для вираження віданості в особистих, подружніх стосунках (Велишаєва, 2011: 23).

Висновки. Таким чином, дослідження поєднуються із характеристиками лексем, які є іменами концептів «вірність» і «зрада» в англійській мовній свідомості, дозволяє осягнути структуру інтуїтивних, несвідомих знань про досліджувані нами явища, зафіксовані в концептуальних метафорах.

Література

- Нурова Л.Р. Когнитивные основания организации синонимического ряда. *Филология и культура*. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. Ч.3. С. 48-49.
- Merriam-Webster's Collegiate Dictionary / Ed. by F.C.Mish. Springfield: Merriam Webster, 2003. 1622 р.
- Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
- Велишаєва Э. С. Концепт «пространство» и его вербальное выражение (на материале романа В. Набокова «Приглашение на казнь»). *Актуальні проблеми металінгвістики*. Черкаси, 2011. С. 6–7.
- Гуменюк І. Л. Особливості функціонування описів природи в сучасній англійській прозі. *Матеріал VIII Всеукраїнської наукової конференції*. Харків, 2009. С. 77–79.

ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У РОМАНІ НІКОЛАСА СПАРКСА «ЗАПИСНИК»

Ткачук Олеся

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

З метою чіткого розуміння емотивного змісту роману Ніколаса Спаркса «Записник» потрібно приділити велику увагу емоційному словнику автора, оскільки в нього він надзвичайно великий.

Н. Спаркс розглядає емоції на лінгвістичному рівні як «специфічний аспект загальномовної поведінки комунікантів, що відображається в емоційно багатій сфері спілкування» (Воробйова, 2008: 22), а інформація в емоційно детермінованих ситуаціях визначається за психологічними властивостями своєї станції та емоційно забарвлени. Інформація передається за допомогою різних мовних засобів, які спрямовані на емоційну сферу психіки адресата з метою отримання емоційного резонансу (Маслова, 2004: 20).

Цитую: «*Я не знаю, чи можна добре написати будь -яку емоційну історію без емпатії; емпатія спрямована на створення голосу персонажа та світогляду, і без співпереживання мені здається, що персонаж може звучати не так правдиво і дійсно,*» – Спаркс.

Спосіб емоційного словникового запасу романів Н. Спаркса дозволяє створювати портрет мовця як мовної особистості. Віддаючи перевагу тим чи іншим мовним засобам вираження емоцій, надмірним вживанням або, навпаки, уникаючи емоційного словника, мовець створює свій мовленнєвий образ.

У стані емоційного збудження, у спонтанній і неконтрольованій промові мовна особистість повністю проявляється: її світогляд, її цінності, уявлення про доречність / недоречність мови. Це як скидання маски.

Такий вплив можна здійснити як навмисно, так і ненавмисно, що пов'язано з певними характеристиками одержувача, тобто передбачити, якою буде реакція на схвалення чи образу (радість, незадоволення, обурення, страх) досить складно, оскільки комунікативна ситуація містить багато додаткових моментів.

Проаналізувавши актуалізацію інтерпретаційного шару концепту ЛЮБОВ у романі Н. Спаркса виокремлено такі лексичні засоби вербалізації як: словосполучення, що виражають позитивні емоції, мрію, інтерес, впевненість; дієслова, що вказують на потяг закоханих, почуття цілковитого щастя та бажання зробити щасливою кохану людину, спільногого бажання бути разом; прикметники, які вказують на довіру, почуття безпеки, серйозні наміри щодо майбутнього. Для прикладу момент знайомства з головними героями: «*Noah, who has just graduated from high school, and Allie, who is a junior, meet in the summer of 1932 and fall in*

love.» Із словосполучення «...*fall in love...*» можна зрозуміти які почуття та емоції хотів автор передати. «*Three years after the last letter, he went to Winston-Salem in the hope of finding her*». Ця цитата передає серйозність намірів головного героя на пошуки Еллі, якщо бути точним, то на її повернення та їхнє щасливе життя ; «*They didn't agree on much. In fact, they didn't agree on anything. They fought all the time and challenged each other every day. But despite their differences, they had one important thing in common. They were crazy about each other.*» З даної цитати стає зрозуміло, що у Ноя та Еллі ніколи не було легкого роману, але, даний твір дає нам зрозуміти, що їм це і не було потрібно, адже у Спаркса більшість головних героїв це незламні особистості і як ми бачимо кожна сварка їх тільки зближувала. Ця цитата прекрасно підсумовує дане твердження.

Також автор любить грати на контрасті, для прикладу сварка між головними героями викликана злістю, яка переросла в тимчасову ненависть: «*You know what? I'm gonna do it! It's over. Okay? Its over'. 'Come here'. 'Don't touch me! I hate you! I hate you!'*» (*The Notebook*). Ненависть – це сильна емоція, що включає в себе почуття «протистояння». Ця цитата показує, почуття сильної неприязності Еллі до Ною через те, що він зробив, що привело до почуття ненависті, що і виражается за допомогою даного речення «*I hate you!*» (*The Notebook*).

Отже, у визначеному дослідному векторі почуттєві модуси мисляться не лише як емоційно-психологічні стани окремих людей, а як лінгвоментальні феномени. Індивідуальний стиль кожного письменника є виразником не тільки його психічних рис, а й особливостей, які зумовлені суспільною свідомістю – національною, релігійною, політичною, етичною.

Література

Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) // Мова, культура й освіта в сучасному світі: Зб. наук. праці до 90-річчя проф.

Романовського О. К. / Відп. ред. Стишов О. А. К.: Вид. центр КНЛУ. 2008. С. 126 – 135.

Маслова В. А. Когнітивная лингвистика : Учебное пособие / В. А. Маслова. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. 256 с.

Sparks N. The Notebook [Електронний ресурс] / N. Sparks. Режим доступу: <https://visaldiary.files.wordpress.com/2011/05/the-notebook.pdf>

МЕТАФОРИЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ COVID-19 У СУЧASNOMУ АНГЛОМОВНОМУ МЕДІА-ДИСКУРСІ

Халабарчук Руслана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Пандемія COVID-19 вразила світ несподівано, без будь-якої підготовки, що викликало велику тривогу суспільства серед політичної влади, медичних дослідників та простих людей. Метафори відіграють велику роль у медіа дискурсі, адже саме вони дозволяють маніпулювати чи обдурювати глядача чи слухача, привернути його увагу та нав'язати певні ідеали. За допомогою мапувань нам вдалось визначити найпоширеніші концептуальні метафори та проаналізувати їхній вплив на людську свідомість. У практичному розділі ми дослідили концептуальні метафори, що репрезентують концепт *COVID 19* у англомовному медіа дискурсі. Найпоширенішими з них виявились концептуальні метафори *COVID-19 IS NATURAL DISASTER*, *COVID-19 IS SPORT* та *COVID-19 IS MONSTER/BEAST*, які ми визначили за допомогою мапування, розпізнали цільовий домен Covid 19 через вихідні домени Natural disaster, Sport та Monster/Beast.

Розглянувши концептуальну метафору *COVID-19 IS NATURAL DISASTER*, ми зробили висновок, що Covid 19 у більшості випадків складає негативне враження, адже цей вірус може наробити шкоди або навіть привести до летальних випадків, як і, наприклад, цунамі або сильний штурм:

1. «*They talk about wave after wave after wave – the word that's often used to me is a continuous tsunami*» (Chris Hopson, 2020).
2. «*This is the calm before the storm — before the surge,*» he said. (Leo Varadkar, 2020).
3. «*Just as states and societies prepare themselves for the advent of natural disasters such as earthquakes or landslides, do you think our governments could have prepared for this pandemic?*» (Miriam Perier, 2020).

Конструювання вихідного домену (source domain) NATURAL DISASTER та цільового домену (target domain) COVID-19, можуть бути представлені таким чином:

Source domain: NATURAL DISASTER	Target domain: COVID-19
- continuous tsunami	- numerous patients
- wave	- increase of patients
- calm before the storm	- reduction of patients
- natural hazard	- pandemic

Достатньо пошиrenoю є концептуальна метафора COVID-19 IS SPORT.

Для подолання будь-якої хвороби потрібно працювати в команді, а також в боротьбі з хворобою можна як перемогти, так і програти:

1. «*Just one person can let the whole 11-strong team down*’, and ‘*If you manage to go from losing 3-0 to 3-3, that’s not the moment to relax*». (Roberto Burioni, 2020).

2. «*...the only viable endgame is to play whack-a-mole with the coronavirus, suppressing it until a vaccine can be produced*» (Morgan Lyons, Ed Yong, 2020).

3. «*We all play together on the same team when we keep a distance and wash our hands. We all win or lose together*» (Mette Frederiksen, 2020).

Зіставлення вихідного домену (source domain) SPORT та цільового домену (target domain) COVID-19, можуть бути представлені наступним чином:

Source domain: SPORT	Target domain: COVID-19
- whole strong team	- numerous patients
- playing together	- trying to defeat the virus
- winning	- defeating the disease

Концептуальна метафора COVID-19 IS MONSTER/BEAST представлена в англомовному медіа дискурсі, адже сьогодні людство бореться із страшним монстром – коронавірусною хворобою:

1. «*Hunting for new viruses has become more difficult during an actual pandemic, but it has never been more important*» (Yanthe Nobe, 2020).
2. «*on the hunt for a cure*» (Georgina Ellison-Hughes, 2020).
3. «*Investors hunt for alternative data to track coronavirus shock...*» (Chen Mu, 2020).
4. «*Silver bullet' to beat Covid-19 unlikely*» (Kate Bingham, 2020).

Зіставлення вихідного домену (source domain) MONSTER/BEAST та цільового домену (target domain) COVID-19, можуть бути так:

Source domain: MONSTER/BEAST	Target domain: COVID-19
- Hunting for viruses	- Searching for viruses
- On the hunt for a cure	- Creating a vaccine
- Gray rhinos	- Coronavirus
- Silver bullet	- Vaccine
- Nameless monster	- Coronavirus
- Wild beast	- Coronavirus

Метафоричні концепції важко зрозуміти людині, яка є необізнаною в тій чи іншій ситуації, але саме метафоризація певних концептів дозволяє нам зробити певні висновки про ситуацію, що склалася та змалювати своє уявлення та бачення подій.

Література

- Thomas, D., Morris S., Ralph O. (2020). *Coronavirus turns the City into a ghost town*. London: Financial Times. URL: <https://www.ft.com/content/5281b079-d7da-49d0-a16c-a62c8f1a123f>
- Hook, L. (2020). *The next pandemic: where is it coming from and how do we stop it?* London: Financial Times. URL: <https://www.ft.com/content/2a80e4a2-7fb9-4e2c-9769-bc0d98382a5c>

- Gammie, J. (2020). *London hospitals face ‘wicked combination’ of high demand and staff sickness*. London: Yahoo! News. URL: <https://uk.news.yahoo.com/london-hospitals-face-wicked-combination-085659398.html?guccounter=1>
- Lancaster University. (2020). *Beyond the battle, far from the frontline: a call for alternative ways of talking about Covid-19*. URL: <https://www.lancaster.ac.uk/news/beyond-the-battle-far-from-the-frontline-a-call-for-alternative-ways-of-talking-about-covid-19>

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЕПІТЕТА, МЕТАФОРИ ТА ПОРІВНЯННЯ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ОДРІ НІФФЕНЕГГЕР «ДРУЖИНА МАНДРІВНИКА В ЧАСІ»

Чорненська Юліана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Наукова робота присвячена дослідженню та аналізу стилістичних засобів, а саме епітета, метафори та порівняння у романі Одрі Ніффенеггер «Дружина мандрівника у часі» та їх репрезентації в українському перекладі, виконаний Надією Хаєцькою.

«Дружина мандрівника у часі» є дебютним художнім романом американської письменниці Одрі Ніффенеггер. Це історія кохання двох людей – Генрі, людини, яка страждає від генетичного розладу, який змушує його неконтрольовано подорожувати у часі, та Клер, його дружини, яка зобов'язана миритися з безперервними подорожами в часі її чоловіка.

Так як роман є художнім, при перекладі даного стилю у літературі варто звернути пильну увагу на збереження змісту, форми, а також на естетичний вплив, який поданий в оригіналі. На думку українського мовознавця В. В. Коптілова, художній переклад – це своєрідний вид перекладу, адже допускається не пряма передача змісту оригіналу, шляхом використання іншої мови змальовуються думки і почуттів автора, що закладені в текст оригіналу (Коптілов, 1971: 3).

Зробивши детальний стилістичний аналіз роману «Дружина мандрівника у часі» було виявлено використання всіх видів епітета, згідно класифікації В. А. Кухаренко – прості, складні, двоступінчасті, інверсійні та фразові (Кухаренко,

2000); серед метафор зустрічались, відповідно до класифікації професора П. Ньюмарка, звичайна метафора, адаптована, оригінальна, метафора-кліше та стерта (Шикалов, 2003: 156); щодо порівняння було використано всі типи, як з точки зору семантики (індивідуальні і стійкі) (Степанова, 2010: 87-89), так і з точки зору структури (поширене та непоширене порівняння, порівняння з дієприкметниковими, дієприслівниковими зворотами або підрядними реченнями) (Вомперський, 1984: 25-26).

Щоб вберегти образність у мові перекладу, перекладач повинен застосувати різні перекладацькі прийоми. Для кожного стилістичного засобу було застосовано численні прийоми перекладу. Так, для перекладу будь-якого типу епітета у більшості випадків використовувались такі перекладацькі прийоми, як **еквівалентний переклад**: «Grant Park is empty, except for the crows, which strut and circle over the *evening-blue snow.*» (Niffenegger, 2003: 116). – «Грант-парк порожній, там лише вороня, що бундючно ходить і кружляє над *вечірнім блакитним снігом...*» (Ніффенеггер, 2016: 143); та **описовий**: «Her white T-shirt has glued itself to her body in an interesting and *aesthetically pleasing way...*» (Niffenegger, 2003: 421). – «Біла футболка приkleїлась до її тіла *так привабливо, що тішить око...*» (Ніффенеггер, 2016: 489). Рідко було використано прийоми перекладу: транспозиція, пермутація, декомпресія та експресивізація.

Аналізуючи прийому перекладу стилістичного засобу – метафори, можна дійти до висновку, що найбільш вживані прийоми перекладу є **дослівний переклад**: «I can hear *blood rushing in my head*, the air conditioning system humming ...» (Niffenegger, 2003: 30). – «Відчуваю, як *кров кипить у голові*, чую гул кондиціонерів ...» (Ніффенеггер, 2016: 47); **передача лише значення у цільову мову**: «... *my heart in my mouth.*» (Niffenegger, 2003: 127). – «Серце аж вистрибує з грудей.» (Ніффенеггер, 2016: 156); **наявність метафори у перекладі**, тоді як у мові оригіналу вона відсутня: «Lucille stops crying and looks at her aunt, *shocked into silence.*» (Niffenegger, 2003: 179). – «Люсіль перестає плакати та приголомшено дивиться на свою тітку. У повітрі зависає цілковита тиша.» (Ніффенеггер, 2016: 218).

Наступний стилістичний засіб є порівняння. Як і у вищезгаданих тропах, порівняння не є виключенням, перекладач здебільшого використовує прийом **дослівного перекладу**: «Each moment is as slow and transparent as glass.» (Niffenegger, 2003: 1). – «Кожна мить така ж повільна і прозора, *неначе скло.*» (Ніффенеггер, 2016: 15); **додавання**: «... her head turned away as though she's going to tuck it under her wing *like a sleeping bird.*» (Niffenegger, 2003: 179). – «... голова відвернута, наче вона хоче підіткнути її собі під крило, *мов пташка,* яка *збирається на нічліг.*» (Ніффенеггер, 2016: 218); **перестановка**: «The house appears *like a pop-up in a book.*» (Niffenegger, 2003: 164). – «*Наче в книжці-роздавальці,* виринає перед нами будинок.» (Ніффенеггер, 2016: 200) та **збереження порівняння в перекладі, незважаючи на його відсутність в оригіналі**: «*The burly walrus-mustachioed anesthesiologist looks at me...*» (Niffenegger, 2003: 385). – «*Ограйдний, з вусами, наче у кита, анестезіолог* дивиться на мене ...» (Ніффенеггер, 2016: 451). При перекладі порівняння перекладач зрідка вдавався до перекладацьких прийомів: транспозиції, опущення, членування пропозиції та відсутності в українському перекладі порівняння.

Отже, роман «Дружина мандрівника у часі» обрамлений значною кількістю різних типів епітетів, метафор та порівнянь, що дає змогу додати образності твору і зробити його насиченим. При перекладі такої лексики, необхідно зосередитись на зберіганні образу того чи іншого тропа у цільовій мові, щоб повною мірою передати зміст оригіналу.

Література

- Вомперский В.В. К характеристике стиля М.Ю. Лермонтова: стилистические функции сравнения. *Русский язык в школе.* 1984. №5. с. 25-32.
- Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К.: Видавництво Київського університету, 1971.131 с.
- Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2000. 160 с., с. 23-57.
- Ніффенеггер О. Дружина мандрівника у часі. пер. з англ. Н. Хаєцької. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 592 с.
- Степанов Ю. Французская стилистика. Изд.3-е. М.: Либроком, 2010. 256 с.
- Шикалов С.В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка. *Вестник МГЛУ.* 2010. № 9 (588). С. 156–162.
- Niffenegger A. *The Time Traveler's Wife.* Orlando: Harvest Book, 2003. 546 с.

РОЗМОВНА ЛЕКСИКА ЯК ОСНОВНЕ ДЖЕРЕЛО ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АВТОРА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Р. ДЖ. ПАЛАСІО «WONDER»)

Шкварок Наталія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Використання письменниками розмовної лексики у творах художньої літератури являється чи не найпоширенішим способом підкреслення своєї індивідуальності та культурної приналежності, оскільки такий вид лексики вирізняється чіткою національно-мовою та соціальною специфікою. Це особливо помітно при порівнянні розмовної одиниці в різних культурах і часто її переклад супроводжується певними труднощами, пов'язаними із соціально-культурними нормами, які обов'язково повинні братись до уваги в процесі відтворення цієї розмовної одиниці у перекладі.

Найбільшу групу слів у романі Р. Дж. Паласіо «Wonder» складає саме розмовна лексика, яка у більшій мірі була відтворена у перекладі з допомогою еквівалентів. Використання еквівалентів є прямим шляхом до адекватного перекладу, оскільки вони вичерпно передають емоційне забарвлення, стилістичний відтінок і семантичне навантаження розмовних лексичних одиниць твору-оригіналу:

<i>For some reason, me and Jack started cracking up</i> (Palasio, 2012: 63).	Ми із Джеком чомусь розреготалися (Паласіо, 2016: 79).
<i>...though she dumped him and started dating Henry Joplin...</i> (Palasio, 2012: 121)	...але невдовзі кинула його заради Генрі Джопліна (Паласіо, 2016: 148).
<i>So anyway, I'd been ditched</i> (Palasio, 2012: 169).	Отже, мене бойкотували (Паласіо, 2016: 201).
<i>Careful you don't turn into a drama geek</i> (Palasio, 2012: 240).	Обережно, не перетворись на схильну акторку! (Паласіо, 2016: 279)

Незважаючи на доволі часте використання у перекладі українських еквівалентів, перекладачка іноді вдається до заміни лексичної одиниці на

нейтральну. Такий прийом перекладу використовується у випадках, коли в українському словнику не вдається дібрати повний еквівалент.

Так, наприклад, у поданому нижче речені перекладачка замінила дієслово «*chill*», яке відноситься до числа розмовної мови та має значення «*to spend time relaxing*», на нейтральну лексичну одиницю української мови «*перепочити*», втративши при цьому певну стилістичну забарвленість слова оригіналу:

<i>...and I guess I was just kind of wanting a little normal time to chill with other kids</i> (Palasio, 2012: 175).	<i>...і мені хотілося бодай в обід трохи перепочити з іншими дітьми</i> (Паласіо, 2016: 206).
--	---

Ще один цікавий приклад нейтралізації можна спостерігати у наступному прикладі:

<i>I also told her that I had a crush on someone else that wasn't Julian...</i> (Palasio, 2012: 124)	<i>Ще я заявила, що мені подобається не Джуліан, а інший хлопець...(Паласіо, 2016:152)</i>
---	---

Поданий переклад абсолютно точно передає зміст, але не колорит фрази. Це не зовсім вдала лексико-семантична заміна. В цьому випадку доцільніше було перекласти вислів «*crash on*» за допомогою українського еквіваленту «*запала на*», або ж, скористатися прийомом транслітерації: «*Ще я заявила, що у мене інший **краш**, не Джуліан...*». Слово «*краш*» – поширений сленг серед української молоді, тому в читацької аудиторії такої літератури не виникне труднощів із розшифровуванням його семантичного значення.

З метою його адаптації до норм української мови, уникнення тавтологій, перекладачка може вдаватися й до вилучення певних лексичних елементів у перекладі:

<i>...Dad was this hipster dude...</i> (Palasio, 2012: 84)	<i>...татко був справжнім хіпстером...</i> (Паласіо, 2016:104)
<i>...with really small round loopy letters</i> (Palasio, 2012: 151).	<i>...складені з маленьких круглих літер</i> (Паласіо, 2016:182).

Цікава ситуація простежується із сленгом «*freaking*», котре неодноразову з'являється у розмові між героями роману. Ця лексема теж належить до пласти

нецензурної лексики і використовується з метою уникнення грубої лайки «*fuckin'*».

<i>Anyway, it should be could Garbage Hill now, it's so freakin' junky</i> (Palasio, 2012: 150).	<i>А тепер його можна назвати Пагорбом сміття, оскільки там повно мотлоху</i> (Паласіо, 2016: 180).
<i>We're going to be here all freakin' day</i> (Palasio, 2012: 295).	<i>Ми тут на цілий день застягли!</i> (Паласіо, 2016: 340)

Розглянувши вищеприведені приклади, можемо зазначити, що хоча перекладачка і вдається до вилучення лайки, проте їй вдається компенсувати емоційність, яку надає висловлюванням нецензурна лексика, завдяки заміні нейтральних слів твору-оригіналу на більш стилістично забарвлених лексемах. Так, наприклад, у першому речення перекладачка замінила слово «*junk*» («брудно») на емоційніше словосполучення «*купа мотлоху*». Схожу ситуацію можна спостерігати і в останньому прикладі, у якому перекладачка компенсувала емоційність перекладеного речення, перетворивши неокличне речення в окличне і використавши слово «*застягли*».

Отже, бачимо, що розмовна лексика є важливим елементом індивідуального стилю автора, і для його відтворення та збереження, перекладачка вдається до різноманітних методів та технік, найпоширенішими з яких є еквівалентність, заміна лексичної одиниці на нейтральну, або ж вилучення.

Література

- Низенко Я. Основні труднощі адекватного перекладу нестандартної лексики англійської мови [Електронний ресурс]. 2013. http://www.rusnauka.com/16_NPRT_2012/Philologia/6_111668.doc.htm
- Паласіо Р. Дж. «Диво» у перекладі С. Колесник. Vivat. Харків, Україна. 2016.
- Palacio R. J. *Wonder*. Penguin Random House. UK, 2012. <https://onlinereadfreenovel.com/r-j-palacio/35931-wonder.html>

ЧАСТИНА IV ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ І МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Антонів Марія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Поет і прозаїк Юрій Андрухович належить до тих письменників, хто першим увійшов до німецькомовного літературного простору і надовго закріпився в ньому завдяки своїй відкритості й вільним володінням німецькою мовою. Зусиллями відомої перекладачки Анни-Галі Горбач світ побачив перші книги Юрія Андруховича, перекладені німецькою мовою, які вийшли у видавництві «*Brodina Verlag*». До них належить збірка «*Spurensuche im Juli*».

Важливо зауважити, що Юрій Андрухович має яскравий авторський стиль, до головних ознак якого, як зауважує М.Л. Іваницька, належать:

- іронічність, еклектизм і синкретизм, синтез масового й елітарного;
- маргінальні особливості тексту, змішування жанрів, багаторівнева організація оповіді, інтертекстуальність;
- колаж; поліваріантність стилів, зовнішні ефекти (переривання тексту порожніми рядками, повтори, абсурдне поєднання слів);
- відмова від стилістичної єдності (Іваницька, 2011: 53).

Зважаючи на широке використання автором виражально-зображенівальних мовних засобів, при перекладі його творів виникають певні труднощі. Тут втілюється найголовніше завдання перекладача – підібрати найбільш вдалий варіант перекладу. Адекватність поетичного перекладу досягається за допомогою різноманітних аспектів, і основною проблемою перекладу твору є співвідношення контексту автора і контексту перекладача (Коптілов, 2003: 75).

У цьому переконуємося при аналізі віршів збірки «*Spurensuche im Juli*». Труднощі перекладацького мистецтва очевидні, адже в поетичному перекладі

необхідно зберегти малюнок вірша, поетичний синтаксис, особливості версифікації.

*Лили в час доцвітання стоять золоті,
безгомінні.*

«Було тут кілька темниць», – сказав Неборак.

O відлуння колишніх льохів з назвами, як у дівчат чи винарень –

«Доротка», «Під ангелом» і та найлютіша –

«Татарня», де очі вмирали найперше,

i світло ховалось під пахви,

в роти без'язики!...

Lautlos und golden stehen die Linde

zur Zeit ihrer Blüte.

«Früher waren hier Kneipen», warf

Neborak ein. Widerhall einstiger Keller

mit Namen, wie sie Weinstuben und Mädchen

tragen:

Dorotka, Unterm Engel und, grimmig,

Tatarei. Wo die Augen sogleich erloschen,

sich das Licht unter die Achsel,

in zungenlose Münder verkroch...

Описуючи навколишній світ, Юрій Андрухович використовує метод анімізації та олюднення світу природи, виражаючи це метафорами: *липи... золоті, безгомінні / Lautlos und golden stehen die Linde; очі вмирали найперше / die Augen sogleich erloschen.*

Перекладачка намагається зберегти стиль оригіналу, відтворити метафори, епітети, їх експресивну функцію, а також порівняння, контраст, тим самим зберігаючи задум поета. Бачимо це, наприклад у вірші «Річка» / «Der Fluß»:

... У липні так любимо тіло води,
 що втікає між пальців.
Сто млинів було там, сто млинових
коліс і зелені застояні плеса,
де риба ловилася в руки.
Очерет, наче царства, держави з латаття –
усе було річка...

... *Wir lieben im Juli den Körper des Wassers,*
der zwischen den Fingern davonläuft.
Hundert Mühlen gab es dort, hundert
Mühlräder, grüne stehende Weiher mit Fischen,
die man mit den Hängen fing.
Reiche aus Schilf, Gebilde aus Wasserlilien,
all das war einst der Fluß...

Як бачимо, зіставлення великого і малого в перекладі зберігається. Художній мовосвіт Юрія Андруховича багатограничний, і Анна-Галя Горбач всіляко намагається його передати читачам німецькою мовою. Мовотворчість поета характеризується емоційною виразністю, глибокою психологічною напруженістю, багатоплановістю формально-сintаксичних побудов, семантичними нарощеннями в лексичних і граматичних засобах для відображення мовної картини світу у поетичних образах: *Очерет, наче царства, держави з латаття / Reiche aus Schilf, Gebilde aus Wasserlilien*. Однак є певні перекладацькі трансформації: *царства – Reiche, держави –Gebilde*. Граматичні трансформації – це в першу чергу зміна структури речення і всілякі заміни – як синтаксичного, так і морфологічного порядку (Коптілов, 2003: 75).

Як узагальнення аналізу виражально-зображенільних мовних засобів при перекладі віршів у збірці представимо їх у вигляді таблиці:

Таблиця 2.1

Художні засоби та їх переклад

Художні засоби	Юрій Андрухович	Переклад Анни-Галі Горбач
Епітети	<i>обвислі й надуті легені курців</i>	<i>aufgedusende Lunden von Rauchern</i>
Порівняння	<i>черет, наче царства</i>	<i>Reiche aus Schilf</i>
Метафора	<i>Липи в час доцвітання – гаснучі зорі</i>	<i>Die Linden zur Zeit ihrer Blüte – verglimmende Sterne</i>
Метонімія	<i>де у кранах сухих ледів пульсує волога зелених боліт</i>	<i>ausgetrocknete Wasserhähne, in denen noch feucht das Grün der Sümpfe näßt</i>
Алегорія	<i>Але брам немає, сторожа зітерла зь на порох</i>	<i>doch es gibt keine Tore, die Wache wurde zu Staub zerrieben</i>
Оксиморон	<i>меланхолійні пияцькі нутрощи</i>	<i>melancholische Trinkerinnereien.</i>

Таким чином, численні мовні засоби у віршах Юрія Андруховича примножують образну експресивність творів, яка частково досягається різними тропами і здебільшого відтворюється у перекладі.

Література

Іваницька М. Л. Переклади творів Ю.Андруховича німецькою мовою (на матеріалі есе «Місто-корабель»). *Науковий вісник Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки*. Серія Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк: Волинський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2011. № 6. Част. 2. С. 50-55.

Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практик. СПб: ИВЭСЭП, Знание, 2006. 160 с.

Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. К. : Юніверс, 2003. 280 с.

КАЛЬКУВАННЯ У ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЙ ПАУЛЯ ЦЕЛЯНА

Брошняк Антоніна

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Художній переклад – один із найскладніших видів перекладу. Під час роботи над перекладом лірики перед перекладачем постає чимало труднощів. Оскільки досягнути еквівалентності перекладу поезії взагалі неможливо, при її відтворенні слід зважати не тільки на зміст поезії, але й на форму, ритміко-інтонаційну своєрідність, переносне значення окремих слів та виразів. Щоб якомога точніше передати задум автора, використовують різні перекладацькі трансформації та прийоми, до яких належить і прийом калькування.

Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що в сучасному мовознавстві ще досі недостатньо наукових праць, присвячених темі калькування під час перекладу саме поезії художньої літератури. Чимало видатних мовознавців (В.М. Комісаров, М.П. Кочерган, В.В. Коптілов, Т.Р. Кияк, А.М. Науменко, О.Д. Огуй) згадували цей прийом у своїх наукових працях, але не як окреме явище, а як вид запозичення. Проте лінгвіст Л.П. Єфремов стверджує, що калькування варте спеціального вивчення, оскільки становить значний інтерес для мовознавства і його не можна приєднувати до запозичення (Єфремов, 1974: 119).

За визначенням М.П. Кочергана, калькування – це копіювання слова мови оригіналу за допомогою матеріалу мови перекладу, «поморфемний переклад іншомовного слова» (Кочерган, 2001: 230). Виділяють словотвірні, семантичні, кількаслівні, фразеологічні кальки, напівкальки, а також такі, що походять від власної назви (Ковалів, 2007: 457).

У сучасному мовознавстві ведеться активна дискусія щодо правильності застосування прийому калькування. Чимало науковців стверджують, що кальки «збіднюють мову» та навіть «руйнують етноментальну свідомість» (Ковалів, 2007: 457). Проте більшість лінгвістів погоджуються, що під час перекладу

метафор, якими так рясніє поезія, неможливо обйтися без калькування, яке є «... найефективнішим і чи не найчастотнішим засобом передачі індивідуально-авторських метафор» (Борисова, 2017: 177). Але навіть прихильники цього виду перекладацьких трансформацій наголошують, що буквальний переклад не повинен погіршувати сприйняття іншомовного образу читачем, порушувати норми вживання і сполучуваності слів у мові перекладу.

Видатний український вчений, мовознавець, перекладач та дослідник творчості Пауля Целана П.В. Рихло у перекладі збірки «Von Schwelle zu Schwelle» часто використовує прийом калькування. Для того, щоб відтворити індивідуально-авторські метафори та епітети, перекладач здебільшого застосовує словотвірне калькування (спосіб утворення нових слів за допомогою поморфемного перекладу іншомовного слова): *Baumwort* – деревослово, *Spätmund* – пізньовуста, *Schattenfisch* – тінь-риба, *Schattenentblöster* – тіннонагий, *herbsten* – осеняти, *kellern* – упідвалювати, *umsommert* – олітнений, *nächtiger-* нічніше, *schattenverheißend* – тінообітний. Нам вдалося відшукати також випадки багатослівного калькування: *mit wechselndem Schlüssel* – мінливим ключем, *die näckteste Hand* – найнагіша рука. У багатьох випадках Петро Рихло перекладає композити кількома словами: *Doppelsilber* – подвійне срібло, *Sonnengrab* – сонячний склеп, *Meeresstunde* – морська година.

Однак, Петро Рихло не завжди використовує прийом калькування для досягнення еквівалентності перекладу. В одному з своїх інтерв’ю він висловлює сумнів щодо того, чи правильно Сергій Жадан переклав назву однієї із збірок Пауля Целана. Перекладач припускає, що калька «Світлотиск» не підходить для перекладу метафори «Lichtzwang», оскільки недостатньо точно передає психологічний стан автора у ті часи. (Рихло, 2020: 433-434)

Петро Рихло вважає калькування целанівських новотворів доволі сміливими перекладацькими рішеннями. Проте він не засуджує письменників, які до них вдаються і сам часто користується цим прийомом, адже такі неологізми «... розширяють обрії української мови». Він стверджує, що в

перекладі поезії не може бути правильного, канонічного варіанту і що кожна інтерпретація має право на існування (Десятерик, 2020).

Отже, прийом калькування є необхідним під час перекладу поезії, особливо такої багатої на неологізми та індивідуально-авторські художні засоби, як поезія Пауля Целана. Для відтворення цих складних явищ найчастіше використовують словотвірне та кількаслівне калькування. Однак цим видом перекладацьких трансформацій варто користуватися лише тоді, коли калька не затъмарює художній образ і точно передає авторський задум.

Література

Борисова О.В. Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози / О.В.Борисова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2017. №28. с. 176-178

Десятерик Д. Поезія Целана потребує вдумливого, терплячого читача [Електронний ресурс] / Д. Десятерик // День. – 2020. Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/poeziya-celana-potrebuje-vdumlyvogo-terplyachogo-chytacha>

Ефремов Л.П. Основы теории лексического калькирования. Алма-Ата : 1974. 191 с.

Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія у двох томах. Том 1, А-Л. Київ : 2007. 608 с.

Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. – Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 368 с.

Рихло П.В. Пауль Целан. Референції. Наукові студії, статті, есеї. Київ : 2020. 464 с.

ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ ПІД ЧАС ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ФРЕНСІСА СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА «TENDER IS THE NIGHT» (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ, ВИКОНАНОГО МАРКОМ ПІНЧЕВСЬКИМ)

Вітик Галина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Труднощі перекладу метафори з однієї мови на іншу пов'язані, в першу чергу, з поняттями, заснованими на відмінності уявлень про побудову світу та його сприйняття кожною з окремо взятих культур. Часто метафора заснована на уявленнях, властивих лише носіям даної культури і, відповідно, не дуже зрозуміла для носіїв іншої культури.

Метафори у романі зустрічаються досить часто. Серед них як і традиційні метафори, так і авторські, тобто створені самим Фіцджеральдом. Автор використовує метафори для опису природи, передачі почуттів і стану героїв у різні моменти їх життя, метафори індивідуалізують персонажів, наділяючи їх особливими рисами, які письменник хотів виділити у своєму творі. При роботі над цим питанням під час аналізу прикладів метафор, виявлених мною у романі Френсіса Скота Фіджеральта «*Tender is the Night*» послуговуюся класифікацією лексичних трансформацій запропонованою Яковом Рецкером. Він виділяв такі види трансформацій як: диференціацію значень; конкретизацію значень; генералізацію значень; антонімічний переклад; цілісне перетворення; компенсація втрат в процесі перекладу та змістовий розвиток (Рецкер, 2007:45).

Мар Пінчевський часто зберігає образ використаний автором при перекладі метафор дослівно їх перекладаючи.

«...*exploded her husband*». (Fitzgerald, 2011: 14) – «...*вибухнув її чоловік*». (Фіцджеральд, 2016:24)

Щоб описати розгніваного та обуреного містера Маккіско, Фітджеральт використав метафору «*exploded*», а перекладач, щоб не втратити емоційну виразність фрази, використав слово «*вибухнув*», що є дослівним перекладом оригінальної метафори.

«*This land here cost twenty lives a foot that summer,*» he said to Rosemary.» (Fitzgerald, 2011:76) – Того літа за кожну п'ядь цієї землі **віддано двадцять людських життів**, – сказав він Розмері» (Фіцджеральд, 2016: 84).

Тут перекладач знову застосовує таку лексичну трансформацію як конкретизація та змінює оригінальну метафору «*cost twenty lives*» на «*віддано двадцять людських життів*». В українському перекладі метафора набуває особливо драматичного значення, так як акцент іде на слово «*віддано*», з якого можна зрозуміти, що звільнення французької землі під час бойових дій у Першій світовій війні обійшлося не без малих людських втрат. «*Rosemary watched Dick comprehend what she meant, his face moving first in an Irish way; simultaneously she realized that she had made some mistake in the playing of her trump and still she did*

not suspect that the card was at fault» (Fitzgerald, 2011: 94). – Розмері, не зводячи очей з рухливого ірландського обличчя Діка, бачила, як зміст її слів поступово проникає в його свідомість, і водночас їй самій ставало ясно, що головний козир розіграно невдало, – хоч вона ще й не розуміла, що просто поставила не на ту карту» (Фіцджеральд, 2016: 101).

Аналізуючи даний переклад можна сказати, що перекладач звернувся до такої лексичної трансформації як змістовий розвиток. Такий вид трансформацій зустрічається найчастіше при перекладі метафор, а саме у 15% випадків. У цьому прикладі для підкреслення невдалої спроби головної геройні зробити сюрприз для чоловіка, якого вона так палко кохала, Пінчевський переклав метафору «*she had made some mistake in the playing of her trump*» як «головний козир розіграно невдало». Її козиром тут була кінопроба, про яку Розмері домовилась заздалегідь, але так як Дік був інтелігентним лікарем, він не міг собі дозволити отак розважати людей, тим більше про акторство він був не найкращої думки. Тому перекладач змінив оригінальну метафору «*the card was at fault*» на «*просто поставила не на ту карту*», що показує головну геройню, як ще не дуже досвідчену у спілкуванні дівчину, яка ще не розбирається у людях.

«*The water reached up for her, pulled her down tenderly*». (Fitzgerald, 2011: 9) – «Вода *підхопила* її й лагідно *огорнула*» (Фіцджеральд, 2016: 20).

Аналізуючи даний переклад можна сказати, що перекладач звернувся до такої лексичної трансформації як цілісне перетворення. Мар Пінчевський змінив оригінальну метафору «*pulled her down*» на «*огорнула*», що пом'якшує зміст даної фрази, а метафору «*reached up*» замінив на «*підхопила*», що додало цьому реченню легкості.

«...she could feel her skin broiling a little in *the heat*, ...» (Fitzgerald, 2011: 10) – . *пекуче проміння пощипувало шкіру*, ...» (Фіцджеральд, 2016: 21).

Мар Пінчевський перекладаючи це речення опустив метафору *in «the heat»*, натомість він розширив метафору «*skin broiling*» як *пекуче проміння пощипувало шкіру*, не використовуючи аналоги *не обпікало* чи *підсмажувало* та додав власні елементи як *пекуче проміння*, таким чином компенсиючи втрату експресивності

висловлення, що була створена автором роману. Саме така зміна представлена Рецкером як компенсація втрат у процесі перекладу.

«*One man my husband had been particularly nice to turned out to be a chief character – practically the assistant hero*». (Fitzgerald, 2011: 13) – «Мій чоловік так стелився перед одним панком, аж виявляється – він **одна з головних дійових осіб**, власне, права рука центрального персонажа» (Фіцджеральд, 2016: 23).

При перекладі метафори «*had been particularly nice*» Пінчевський застосував диференціацію у поєднанні з конкретизацією та підібрав підходящий український відповідник «стелився». Так як це слово досить часто зустрічається у розмовній мові, читачу буде зразу зрозуміло наскільки привітним був чоловік місіс Маккіско з тим «панком» про якого пише автор. Також метафору «*a chief character*» було передано майже дослівно як «**одна з головних дійових осіб**».

«*Her eyes, photographic, did not move from the woman's face*». (Fitzgerald, 2011: 16) – «*Micic Маккіско вп'ялася очима в обличчя тієї жінки*» (Фіцджеральд, 2016: 26).

У цьому перекладі метафори «*did not move*» перекладач застосував такий вид лексичної трансформації як антонімічний переклад, де змінив її на *вп'ялася*. Дане слово яскраво зображає погляд місіс Маккіско, коли та дивилась на Ніколь Дайвер і одночасно розповідаючи Розмері хто вона така.

Якщо аналізувати відсоткове співвідношення використання цих трансформацій можна скласти такі висновки: використання дослівного перекладу задля збереження образу – 20,5%, смислового розвитку – 15%, цілісного перетворення – 20,5%, конкретизації значень – 18 %, диференціації значень – 10%, компенсації втрат при перекладі – 5 %, антонімічного перекладу – 8%, генералізації значень – 3 %.

Література

Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 2007. 244 с.

Фіцджеральд Ф. С. Ніч лагідна. Харків: Видавництво Фоліо, 2016. 412 с.

Fitzgerald F. S. Tender Is the Night. London: Collins Classics, 2011. 414 с.

ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ЕКВІВАЛЕНТИ У ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ Е. ГЕМІНГВЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ»

Дичка Юліана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Художній переклад вже багато десятиліть не втрачає своєї актуальності як об'єкт дослідження перекладознавства. Це пов'язано з постійним пошуком універсальних стратегій та способів адекватного відтворення різних жанрів художньої літератури. Особливого значення набуває вивчення еквівалентів, за допомогою яких можна забезпечити ефективну міжкультурну комунікацію між представниками різних етнічних груп.

Теоретичну базу розвідки становили роботи дослідників в межах вивчення художньої літератури та специфіки її відтворення, що було висвітлено у роботах Т.А. Казакової (2006), О. Лінтвар (2012), С.К. Ревуцької (2018), О. Яблокової (2020) та інших. Поняттю «еквівалент» присвячували увагу С. Амеліна (2014), Г.Н. Гочев (2017), Ю. Кіщенко (2009), А.В. Сітко (2016), І.В. Струк (2016) тощо.

Мета дослідження полягає у виокремлені різних типів еквівалентів у перекладі твору Е. Гемінгвея «Старий і море» та визначенні специфіки їх відбору та актуалізації у тексті перекладу. Мета дослідження обумовлена низкою завдань, що включають: 1) визначення поняття «художній переклад»; 2) виділення та аналіз різних типів еквівалентів на лексичному та граматичному рівнях. **Виклад основного матеріалу.** Як зазначає Т.А. Казакова, художній переклад – це «різновид художньої творчості, де оригінал виконує функцію, яка виступає аналогічною функцією, яку виконує жива дійсність для оригінальної творчості. Відповідно до свого світобачення перекладач відображає художню дійсність обраного ним твору у єдності форми та змісту» (Казакова, 2006: 13). Таким чином, перекладачу важливо зберегти єдність форми та змісту, правильно проінтерпретувавши художню дійсність, відображену автором

оригіналу через елементи його ідіостилю. Досягти всього цього можливо, адекватно підібравши еквіваленти на різних рівнях мови та обєднавши їх в єдиний цілісний текст перекладу. Спираючись на типи еквівалентності (еквівалентність на рівні слова та словосполучення, граматична, текстуальна та прагматична еквівалентність), виділені М. Бейкер (Baker, 1992), пропонуємо виокремити такі типи в перекладі твору Е. Гемінгвея «Старий і море», як лексичні та граматичні еквіваленти, які в свою чергу розподіляються на різні групи.

Серед граматичних морфологічних еквівалентів ми виокремили такі ключові групи: *граматичні еквіваленти на основі родової ознаки*, *граматичні еквіваленти на основі числа*, *граматичні еквіваленти на основі часових форм* і *граматичні еквіваленти на основі зміни частини мови*. До граматичних синтаксичних еквівалентів відносяться: *граматичні еквіваленти на основі різниці у синтаксичній функції*, *граматичні еквіваленти на основі заміни стверджувальних висловлювань заперечними* та *граматичні еквіваленти на основі зміни порядку слів*. Найбільш пошиrenoю серед морфологічних еквівалентів виступає перша група еквівалентів, що ґрунтуються на родовій означі, наприклад:

«*He is a greatfishand I mustconvincehim, hethought. I must never let him learn his strengthnor what he could do if he made his run*» (Hemingway, 1952). – «*Рибина величезна, і я повинен приборкати її*, – думав старий. – *Не можна давати їй відчути, яка вона дужа й на що здатна, коли б стала тікати*» (Хемінгуей, 1981)

У наведеному прикладі відбувається заміна особового займенника чоловічого роду *he*(що використовується замість *it*) в англійській мові особовим займенником жіночого роду *вона*. Це зумовлено контекстом твору та розкриттям образу головного героя, старого Сантьяго, який, проживши життя в постійній боротьбі за місце під сонцем, сприймає світ навколо себе, як світ рівних суперників, зберігши повагу та любов до природи. Тому він з повагою

називає *fish – he*, як суперника чоловічого роду, що наділений кмітливістю, спритністю та благородністю.

До синтаксичних еквівалентів часто відносяться такі, що ґрунтуються на використанні заперечних конструкцій замість стверджувальних:

«*We were born lucky, he thought.*» – «*Омож ми ще не такі безталанні*», – розважив він».

Перекладач робить наголос на слові «безталанні», адже саме так характеризують рибалку місцеві жителі. І для того, щоб підкреслити заперечення того, що вже не такий старий нещасливий, що хоч в дечому йому щастить.

З-поміж лексичних еквівалентів виділяємо такі групи, як: *еквіваленти на основі конкретизації значення, еквіваленти на основі узагальнені значення, еквіваленти на основі багатозначності, еквіваленти основі смыслового розвитку значення, еквіваленти-оказіоналізми*. Перша група еквівалентів найчастіше актуалізується в перекладі:

«*The old man was thin and gaunt*» (Hemingway, 1952) – «Старий був **кощавий, виснажений**» (Хемінгвеї, 1981).

У наведеному прикладі перекладач не просто передає за допомогою міжмовного відповідника, що рибалка був худим, а виразно уточнює, що він був сухорлявий та кістлявий, оскільки мало їв та не слідкував за своїм харчуванням. Використаний в перекладі прикметник – важлива деталь створення художнього образу головного персонажу, а тому її варто передати саме за допомогою конкретизації.

Проаналізувавши різні типи еквівалентів в художньому перекладі, висновуємо, що еквіваленти обираються перекладачем у творі з метою не лише уточнити чи розкрити значення одиниці оригіналу, але й увиразнити та наділити образністю переклад, там, де цього вимагає автор твору.

Література

Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: учебник. СПб.: ООО «Инъязиздат», 2006. 544 с.

Хемінгвеї Е. Твори: В 4-х т. Т.3. / перекл. В. Митрофанов. К.: Дніпро, 1981. URL: <http://testlib.meta.ua/book/154953/read/> (дата звернення: 24.09.2021) Baker M. In Other Words. A Course book on Translation. London: Routledge, 1992. 304 p.

Hemingway E. The Old Man and the Sea. New York: Charles Scribner's Sons, 1952. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/hemingwaye-oldmanandthesea/hemingwaye-oldmanandthesea-00-h.html> (дата звернення: 24.09.2021)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ВІЛЬЯМА ПОЛА ЯНГА «ХАТИНА» ТА ЙОГО УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Засєдко Олеся

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Питання богослужбової та церковнообрядової термінолексики детально розглянуто у працях С. В. Біблой, М. І. Навальної, Ю. В. Осінчука, Н. В. Пуряєвої, української богословської термінології і термінографії – у роботах Н. Д. Бабич, О. Я. Мирончука, Л. М. Полюги, М. В. Скаба та ін. І. Павлова здійснила загальну систематизацію та аналіз конфесійної лексики української мови (Ковтунець, 2016). Дослідження, аналіз та рефлексію теми релігії в літературі а також її переосмислення досліджували такі науковці, як: Ю. Брайлко, Т. Гуцуляк, Ю. Іванов, О. Ковтунець, А. Крилов, О. Оксюк, Н. Піддубна, D. Crystal, E. Hilbert, C. Lewis та інші.

Релігійну лексику в тексті роману «Хатина» Пола Янга можна розділити на три основні групи. По-перше, це загально-релігійна лексика (слова, що позначають поняття, властиві всім монотеїстичним релігіям: Бог, душа, праведність, молитва). По-друге, загально-християнська лексика (Свята Трійця, Святий Дух, Спаситель, апостол, Євангеліє, Церква, сповідь і ін.). По-третє, приватно-християнська лексика (слова, що позначають поняття, властиві окремим християнським конфесіям: пастор, меса, іконостас, притвор та ін.).

Усі релігійні лексичні одиниці, виявлені в романі Вільяма Пола Янга «Хатина» і його українському перекладі класифікуються відповідно до їх значення, а саме:

1) назви, які позначають вищі релігійні сутності: God (Бог), Jesus (Ісус), Papa (Тато), Creator (Творець), Lord (Цар).

His favorite topics are all about God and creation and why people believe what they do (Young, 2007). – *Найбільше Мак полюблєє говорити про Бога, творіння та віру* (Янг, 2017).

I've been praying and praying that Papa would help us find a way to reach her, but – she paused again – it feels like he isn't listening (Young, 2007). – *Я постійно молюся щоб Тато допоміг нам. Але здається, він не чує,* – додала Нен після паузи. (Янг, 2017)

It had all the elements of a true redemption story of Jesus that she knew so well. (Young, 2007) – *Адже вона нагадувала історію спокути за людські душі, здійснену Христом, яку Місси так добре знала* (Янг, 2017).

Have you noticed that even though you call me 'Lord' and 'King', I have never really acted in that capacity with you? (Young, 2007) – *Ти помітив, що я не ставлюся як Цар і Господь, хоча саме так ви мене постійно називаєте* (Янг, 2017).

2) назви, які позначають імена святих: Peter (Петро).

«Peter had the same problem: how to get out of the boat» (Young, 2007). У Петра було схоже запитання: як вийти з човна (Янг, 2017).

3) назви культових споруд: church (церква).

I saw Mack only occasionally at the local grocery store or even more rarely at church... (Young, 2007) *Я бачився з ним лише час від часу чи то в магазині, чи то в церкві* (Янг, 2017).

4) назви службових відправ: *church service (служба), memorial service (похорон)*

Still smoking too much dope or do you just do that on Sunday mornings to make it through the church service? (Young, 2007) – Ти досі обкурюєшся травою чи робиш це лише в неділю зранку, щоб швидше відбути службу? (Янг, 2017)

The next few days and weeks became a numbing blur of interviews with law enforcement and the press, followed by a memorial service for Missy with a small empty coffin and an endless sea of faces, all sad as paraded by, no one knowing what to say (Young, 2007). Наступні кілька днів і тижнів перетворились для Мака на низку виснажливих розмов із представниками правоохоронних органів і преси. У голові крутилася церемонія поховання з маленькою порожньою домовою, безкінечне море сумних людських облич, і жоден з присутніх не зінав, що сказати (Янг, 2017).

5) назви релігійної літератури: Bible (Біблія).

The Bible doesn't teach you to follow rules (Young, 2007). – Біблія не вчить нас виконувати якісь правила (Янг, 2017).

6) лексичні одиниці, що позначають абстрактні поняття, такі як: faith (віра), sin (гріх), love (любов), soul (душа) та інші.

Sin is its own punishment, devouring you from the inside (Young, 2007). – Гріх – це вже покарання, яке поглинає зсередини.

Maybe that is where faith fits in (Young, 2007). – Можливо, саме тут починається віра (Янг, 2017).

Отже, у результаті проведеного семантичного дослідження релігійної лексики, яка вживається в романі Вільяма Пола Янга «Хатина» та його українському перекладі, класифіковано три основні групи та шість лексико-семантичних підгруп аналізованих вербальних елементів тексту.

Література

Брайлко Ю. І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60 – 80-х ХХ століття (семантико-стилістичний аспект) : автореф. дис. ... канд. фіолол. наук : 10.02.01 – укр. мова / Ю. І. Брайлко. К., 2005. 23 с.

Ковтунець О. С. Структурно-семантичний аналіз релігійної лексики (на матеріалах новітніх загальномовних словників). Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – Випуск десятий. – 2016 рік

Янг, Вільям Пол. Хижі / Пер. з англ. Книгоноша, 2017. 288 с.

Young W.P. The Shack: Where Tragedy Confronts Eternity. US.: Windblown Media, 2007. 278 p.

СТРАТЕГІЙ ТА ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЬ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖОНА ГРІНА «ПАПЕРОВІ МІСТА» (PAPER TOWNS) ТА «ВИННІ ЗІРКИ» (THE FAULT IN OUR STARS)

Зозук Юлія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Переклад художніх творів є надзвичайно складним процесом, оскільки текст такого твору може часто містити нестандартні мовні поєднання, як-от сленги. При передачі таких одиниць на мову-джерело перекладач використовує безліч тактик та притримується тієї чи іншої стратегії для досягнення якнайбільшої еквівалентності із першотвором. Розглянемо поняття *сленг*, описане Джонатаном Гріном – британським лексикографом, який уклав найбільший словник сленгів *Green's Dictionary of Slang*, включивши туди сленги англійської мови, починаючи з XVI століття (Грін, 2005). За словами Джонатана Гріна, сленг – це мова, яка не має граматики, проте існує та передається з вуст у вуста (The Guardian). На сьогоднішній день лінгвісти не погоджуються із таким трактуванням сленгу, проте визнають, що сленгові одиниці вимагають окремої уваги та підходу у процесі перекладу.

Розглянемо стратегії та тактики перекладу деяких сленгових одиниць, але перед тим проаналізуємо різницю між такими поняттями як *стратегія* та *тактика* перекладу. *Стратегія перекладу* є значно ширшим поняттям, ніж тактика перекладу. Л. Венутті стверджує, що стратегія – це певний метод, який використовує перекладач у процесі транскодування тексту, на вибір якого випливають численні чинники такі як: культурні, економічні та навіть політичні (Венутті, 2008: 240). *Тактика перекладу* – вужче поняття, адже вона спрямована на визначення формальних та смислових характеристик мовних одиниць, за допомогою тієї чи іншої тактики реалізовується певна стратегія (метод) перекладу, яка в свою чергу відповідає за досягнення максимальної передачі тексту (Андрієнко, 2014: 15). У процесі дослідження ми будемо опиратися на

такі тактики перекладу як: запозичення (*loan*), калькування (*calque*), дослівний переклад (*literal translation*), транспозиція (*transposition*), модуляція (*modulation*), еквіваленція (*correspondence*), адаптація (*adaptation*) (Pym, 2009: 12-13).

У романі «Винні зірки» навіть заголовок перекладений за допомогою тактики транспозиції. Адже назва *The Fault in our Stars* передана фразою *Винні Зірки*. Назва роману – це не просто словосполучення, а крилатий вислів, використаний Шекспіром у п'єсі «Юлій Цезар»: «*The fault, dear Brutus, is not in our stars, But in ourselves...*» (Shakespeare, 1579: 140-141). Ця фраза стала настільки вживаною, що її часто «приписують» до молодіжного сленгу. При перекладі назви твору використано тактику транспозиції, оскільки змінена частина мови: *the fault (adjective)* *винні (noun)*. Також у процесі перекладу застосовано тактику модуляції, оскільки значення прийменникової фрази *fault in* може трактуватись як неповноцінність, вада – *flaw (in our stars)*. Таким чином, можна було передати фразу як: Вади/неповноцінності нашої долі, проте перекладач передав її каузтивно, скориставшись причинно-наслідковими зв'язками понять *fault* та *flaw*. Даний приклад демонструє, що інколи при перекладі тих чи інших мовних одиниць застосовуються тактики у комплексі для досягнення більшої семантичної та конотативної відповідності між оригіналом та перекладом твору.

Розглянемо ще один приклад використання тактики модуляції при перекладі роману «Паперові міста»:

<i>Why do we need the Club?</i>	<i>Навіщо нам «ключка»?</i>
---------------------------------	-----------------------------

Тут ми можемо побачити, що перекладач опирається на причинно-наслідкові зв'язки, проте вони не такі очевидні, як у попередньому прикладі. *The Club* має також значення *груба палиця*, яку використовують для того, щоб бити людей, але таке вживання фрази є рідкісним. Перекладач ж передала *the club* як *ключка* та взяла фразу в лапки, що означає переносне значення. *Ключка* в неформальній, діалектній українській мові означає – проблема, пригода (*не*

шукай собі ключки). Отже, в даному прикладі перекладач передала конотативне значення фрази повністю її замінивши, тому можна стверджувати, що тут використано дві тактики: 1) модуляція – оскільки існують причинно-наслідкові зв'язки між *the club* та *ключка*, хоча вони і не дуже очевидні; 2) тактику еквіваленції – оскільки правильно підібрано еквівалент, який передає суть посилу запитання – *Why do we need the Club? (Для чого нам проблеми?)*.

У творі велика кількість фраз перекладено за допомогою тактики *адаптації*:

Whatever!	Проїхали!
-----------	-----------

Приклад демонструє заміну оригінального тексту на розмовну фразу, яка більше підходить для мовної культури підлітків.

Отже, для того щоб доцільно передати сленгові одиниці з однієї мови на іншу, перекладач часто змушений застосувати комплекс тактик для досягнення спільноті розуміння інформації як в оригіналі, так і в перекладі.

Література

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

Венуті Л. The Translator's Invisibility / Lawrence Venuti. – [2nd ed.]. London and New York : Routledge, 2008. – 319 p.

Грін Д. /англійською мовою Paper Towns (Second ed.). New York City, New York: Penguin Group, 2008

Грін Джонатан, Словник сленгу Кассела, друге видання (Weidenfeld & Nicolson, 2005)

Pym Anthony. Exploring Translation Theories. London and New York:

Routledge. 2009. 193 p

Назаренко В. – перекладач роману «Паперові міста» українською / видавництво – КМ-БУКС, 2017

The Guardian - <https://www.theguardian.com/books/2014/may/07/odd-job-man-language-jonathon-green-slang>

ПЕРЕКЛАД БРИТАНСЬКОГО ЧОРНОГО ГУМОРУ У ФІЛЬМАХ

Кобута Тетяна

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Гумор – явище загальнолюдське й водночас глибоко національне (Кулинич, 1999). Словосполучення «англійський гумор», що об'єднує національну належність і спосіб мислення, визначають англійським словом «understatement»: стриманістю, недомовленістю, підтекстом, про що писав у своїй книжці «Як бути іноземцем» англійський гуморист, угорець за походженням, Джордж Мікеш: «У іноземців є душа. У англійців замість душі – підтекст» (Мікеш, 2001: 24).

Згідно з бостонським «Словником світових літературних термінів», «чорний гумор» – це «гумор, який виявляє предмет своєї забави в перекиданні моральних цінностей, які викликають похмуру посмішку». (Dictionary of world literary terms, 2015: 42). У найузагальненнішому сенсі «чорний гумор» – це «гумор, який знаходить смішне в жорстокому й жахливому» (Флеонова, 2003: 10).

Англійці часто використовують чорний гумор у повсякденному житті. Великобританія є прогресивною країною, вони намагаються відкрито говорити на теми пов'язані з відносинами, сексуальною орієнтацією й т.п., тому межі дозволеного стали більш прозорими й жартувати на «заборонені» теми на великих аудиторії (телевізійні програми, серіали, фільми й т. д.) стало простіше.

Найпоширенішими темами для вживання «чорного гумору» є: смерть, релігія, хвороби, національна й расова належність, фізичні недоліки тощо.

У багатосерійному серіалі («Записки юного лікаря») такого виду гумору доскоччу. Наведу кілька прикладів.

3 серія 2 сезону:

- *It's not the sprats. It's just a dead girl.*
- *Це не інопроти. Це просто мертвa дівчина.*

4 серія 2 сезону:

- *No, you need treatment. Extensive treatment. Here at the hospital, starting now.*
- *But I have too much to do at home! Can you give me something?*
- *I can give you a spade... to dig three little holes.*
- *(Вам потрібне лікування. Загальне лікування в лікарні, негайно.*
- *Вдома так багато роботи! Може дасте чогось?*
- *Можу дати лопату...вирити три маленькі ями).*

Як і інші види гумору, чорний гумор має свою унікальну специфіку, а його особливості залежать від багатьох чинників.

Варто виокремити основні проблеми, які можуть виникнути під час перекладу чорного гумору: 1) труднощі під час перекладу англійських граматичних особливостей українською мовою; 2) неможливість перекладу гри слів («wordplay») зі збереженням сенсу й зрозуміlosti жарту широкій аудиторії, що виходить далеко за національні кордони; 3) проблема перекладу англійських реалій без втрати колориту.

Під час перекладу чорного гумору необхідно враховувати кілька моментів:

1. Перекладач повинен розуміти мету створення жарту автором, який задуманий вплив мав здійснитися на читача;
2. Перекладач повинен здійснити такий переклад, щоб функція гумору в оригінальному висловленні залишилася такою самою після перекладу.
3. Здійснюючи переклад, перекладач повинен орієнтуватися, насамперед, на рецептора. Для повного розуміння й правильного тлумачення жартів імовірним читачем, перекладачеві слід зробити необхідні трансформації.

У теорії перекладу розглядають різні способи або шляхи переходу від одиниць однієї мови до одиниць іншої. Найпоширенішими є: контекстуальна заміна, калькування, транскодування, компенсація, конкретизація тощо.

Наприклад, у фільмі «Смерть на похороні» (2007) («Death at a Funeral») використано останній із наведених способів, а саме спосіб конкретизації.

- *If there's anything I can do Sandra...*
- *Don't put your hand there dear....you'll leave marks.*
- *Я можу щось зробити для вас?*
- *Прибери руки з труни...бо замацаєш.*

Перекладачеві слід конкретизувати значення лексичної одиниці, щоб домогтися необхідного гумористичного ефекту в тексті перекладу: «*Don't put your hand there dear...*» додатково конкретизовано у вигляді «Прибери руки з труни...».

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що гумор є найбільш поширеним і універсальним проявом комічного. «Чорний гумор» є гумором із домішкою цинізму, комічний ефект якого полягає в глузуваннях над смертью, насильством, хворобами, фізичними відхиленнями тощо. Такий гумор має низку особливостей, які надають йому особливої яскравості й гостроти й вимагають від перекладача посиленої уваги під час здійснення перекладацької роботи.

Література

Кулинич, М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара: СамГПУ, 1999. 180 с.
 Микеш Д. Как быть иностранцем. Шекспир и я. М.: Б.С.Г. Пресс, 2001. 24 с.
 Флеонова О. Л. Лингвостилистические и семиотические особенности американской литературы черного юмора: дисс. канд. филол. наук: 10.02.04, 2003. С. 154.
 Dictionary of world literary terms. Boston, United States: Basic Books, 2015. Р. 358

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА МЕТОДИ ВІДТВОРЕННЯ СЛЕНГУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Л. ОЛІВЕР «ПОКИ Я НЕ ВПАЛА»

Король Олеся

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Сленг – це дуже багатий шар лексики, який відрізняється своєю колоритністю, виразністю, точністю. Це надзвичайно поширене явище, яке використовується завжди і всюди, майже у кожній професійній, соціальній а

також віковій групі. Такі одиниці відрізняються своєю здатністю освіжати та увиразнювати мову, надавати їй емоційно-експресивного забарвлення.

Сленгізми здатні створювати особливу атмосферу у певній соціальній групі а також дати почуття належності до такого колективу. О.Кондратюк у своїй роботі «Молодіжний сленг як мовне явище» зазначає, що використання таких лексичних одиниць, залежить від, насамперед, інтересів осіб які його використовують. Таким чином він поділяє сленг на слова, що використовуються людьми, які захоплюються автомобілями, спортом, мають спільні музичні інтереси (Кондратюк, 2011). Саме тому можуть бути використані й сленгові слова, які мають відношення до мистецтва, культури, освіти і т.д.

Відомі дослідники В. Вільман та В. Хом'яков поділяють сленг всього на дві групи за ступенем вживання – загальний та спеціальний: 1) загальний сленг – такі лексичні одиниці, що можуть звучати дуже незвичайно та по-новому, а проте існують лише як синоніми до звичайних слів літературної мови; 2) спеціальний сленг – це «специфічна лексика»; вона існує та функціонує в межах певної соціальної або ж професійної групи, тобто це слова та словосполучення, які належать лише до певних соціальних жаргонів, професійних груп та різних соціальних говірок (Вільман, 1960: 47).

Ненормативна лексика приваблює авторів творів тим, що є загальнозрозумілою для молодого читача та створює особливу атмосферу у творі. Варто зазначити, що використання таких стилістично знижених одиниць дозволяє краще передати ідейно-естетичну суть твору та набагато повніше охарактеризувати кожного персонажа. І.Бик (Бик, 2005) у цьому аспекті виділяє декілька тактик перекладу сленгізмів, які були використані і в українському перекладі роману «Before I Fall»:

1) еквівалент – це рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню, у більшості випадків не залежить від контексту. Застосовується переважно для перекладу фразеологізмів та інших видів стійких словосполучень. Саме ця тактика перекладу вважається найпоширенішою серед

всіх інших. Наприклад: «*And whatever it is – this bubble or hiccup in time – I'm busting out.*» (Oliver, 2013: 79) :Хай що це було – ця булька чи гикавка часу – я **валю звідси.**» (Олівер, 2017: 140)

«*She dumped Alex.*» (Oliver, 2013: 43) – Вона **покинула** Алекса (Олівер, 2017: 76).

2) аналог – переклад за допомогою синонімів. Така тактика вимагає найбільшої майстерності, адже при такому перекладі потрібно обирати один з декількох синонімів, який підходить до контексту твору (Бик, 2005: 45-46). «*Ally giggles. «SAT word alert.»* (Oliver, 2013: 73): – Увага, **слово зі словника**, – **сміється** Еллі (Олівер, 2017: 130).

3) описовий переклад – той, що використовується за відсутності еквівалентного або аналогового перекладу. Замість слова або словосполучення застосовується пояснення для кращого розуміння (Бик, 2005: 45-46). «*I turn partly away, searching the room for my friends, but they're still MIA.*» (Oliver, 2013: 36): Я трохи розвертаюся й очима шукаю в кімнаті своїх подруг, але **їх і сліду нема** (Олівер, 2017: 61).

Варто зазначити, що надзвичайно поширеним у творі був месседжинг, що став невід'ємною частиною мови персонажів, та передав усю особливість спілкування молоді за допомогою СМС сленгу: *Party @ Kent McFreaky's 2nite. In?* (Oliver, 2013: 21): **Сьогодні вечірка в Кента Макдивака. Йдемо?** (Олівер, 2017: 33) Саме описова тактика надала змогу правильно перекласти та передати діалоги головних персонажів твору.

«*I'm pressing Send on a text to Elody, Ally, and Lindsay – u ll nvr believe what jst happnd – when, bam!*» (Oliver, 2013: 92): Я натискаю «надіслати» на повідомленні для Елоді, Еллі та Ліндсі – **«Ви в житті не повірите, що тільки-но було», – коли, бам!** (Олівер, 2017: 163)

Вікторія Мельничук у своїй інтерпретації виконала найбільш точний та доречний переклад, використовуючи при цьому всі тактики, наведені вище. Проте проаналізувавши роман «Поки я невпала» ми дійшли до висновку, що найбільш використовуваними стали еквівалентна та описова тактики. Саме

вони допомогли передати весь колорит твору, а також вдало віднайти сленгові слова та пояснити СМС сленг, який не має своїх відповідників в українській мові.

Висновки. Отже, аналіз твору дав нам можливість відзначити, що сленг відіграє чи не найважливішу роль у спілкуванні молоді ХХІ століття, адже слугує насамперед засобом спрощення та розвитку літературної мови, оновлює та значно освіжає її склад. Такі утворення роблять її більш доступною та різnobарвною. Перекладач роману «Before I Fall» змогла передати всі ідеї автора, не порушуючи при цьому творчого задуму та загального духу неформальності та невимушеності твору.

Література

- Бик І. С. Теорія і практика перекладу. Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2005. 240 с.
- Вілюман В. Про способи утворення слів сленгу в сучасній англійській мові. *Питання мовознавства*. 1960. № 6. С. 137-140
- Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/kondratyuk.htm>
- Oliver L. Before I Fall [Електронний ресурс]. – Режим доступу URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=139647>
- Олівер Л. Поки я не впала : [переклад з англ. В.Мельничук] К. : КМ-Букс, 2017. 480c.

СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА Й ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА АНГЛІЙСЬКУ МОВУ

Микула Юлія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Словесні образи відіграють першочергову роль у поетичному письмі, створюючи основу художнього тексту (Зорівчак 1999: 51). Словесний образ – це «семантична конструкція, яка виникла в результаті застосування тропізованих висловлювань, що заново інтерпретуються, допомагаючи показати речі й явища, про які йдеться, з несподіваного боку» (Finik, 2014).

Поезія С. Жадана сповнена неординарних образів. Наприклад, образи святих автор приміряє на звичних робітників. Загалом, для його поетики

характерні такі типи образів: урбаністичні, релігійні, воєнні, образи жінок і поетів.

Згідно з концепцією Р. Зорівчак можна виокремити п'ять основних технік відтворення словесних образів у перекладі: (1) за допомогою повних образних еквівалентів; (2) за допомогою часткових образних еквівалентів; (3) за допомогою покомпонентних образних кальок; (4) за допомогою смыслообразної кальки та (5) за допомогою необразного оказіонального словосполучення, що вважають найменш продуктивним способом (Зорівчак 1999: 56-63).

Візіям урбанізованого світу у поезії Жадана вже присвячено низку досліджень. Зокрема, ми б хотіли виокремити роботи таких дослідників та дослідниць, як О. Резніченко, Б. Пастух, І. Дзюба та ін. Усі вони погоджуються, що, безсумнівно, місто є одним із центральних мотивів поетичного доробку С. Жадана.

Приклад 1

Образ міста в поезії Сергія Жадана

Знати, що ти і далі лежиш...

To know that you still lie

Місто зради, місто розпачу, місто The city of betrayal, the city of sorrow, the отрути. Горе всім, хто не повернеться до city of poison. Woe unto all who won't власного дому (Zhadan, 2020: 64). come back to their homes (Zhadan, 2020: 65).

Стає очевидним, що образ міста в очах поета зазвичай досить похмурий, а поет не просто сторонній спостерігач, а його жертва. Варто зауважити, що перекладачам вдалось знайти повні еквіваленти для всіх словесних образів уривку і відтворити образний ланцюг в описі міста «betrayal – sorrow – poison».

Місто С. Жадана населяють аутсайдери: бідні працівники заводів, голодні студенти, нещасні біженці та поети з розбитим серцем. Описуючи їх, він надає їм голос, показує їхню перспективу та пише українські Кентерберійські оповіді звичайних людей. У цьому прикладі ми також бачимо прозору біблійну аллюзію (зокрема, на Книгу Ісаїї 33.1 та Єв. від Матвія 23.13-39. “Woe unto thee” –

прокляття тим, хто согрішив). Подібна інтертекстуальність, а особливо посилання на Біблію, є ще однією ключовою рисою лірики С. Жадана.

Пропонуємо розглянути другий приклад, який перегукується з циклом Грицька Чубая «Плач Єремії» (образи спорожнілого міста і птаства)

Приклад 2

Образ поета в поезії С. Жадана

Великі поети печальних часів

The great poets of sad times

Поет стоїть посеред порожнього міста, кричить птахам, що летять на зиму до північної Африки: Я не вірю в бога. Але це не страшно. Тому що його не існує. В мене не вірять читачі. Це теж не страшно. Їх теж не існує (Zhadan, 2020: 26).

A poet stands in the middle of an empty city, screams at the birds flying to North Africa for winter: I don't believe in god. But that's not scary. Because he doesn't exist. Readers don't believe in me. That isn't scary. They don't exist either (Zhadan, 2020: 27).

У цих коротких реченнях С. Жадан малює яскраву картину поета у муках. Поезія тут межує з прозою, але неймовірно багата на словесні образи, семантику та фонетику, що влучно передає переклад. Загалом, переклад майже послівний; на нашу думку, кожен словесний образ переданий еквівалентно. Цей приклад також ілюструє те, як С. Жадан вдається до тем релігії у своїй творчості. Звісно, в Україні неймовірно важко уникати релігійних питань, оскільки, навіть на думку самого автора, «ця тема завжди поруч, хоч і не завжди її обговорюють» (Zhadan, 2020: 15).

Однак зацікавлення Жадана у релігійних темах не обмежується простими натяками чи випадковим зображенням Ісуса. Як відмічає Іван Дзюба, невидимим (а інколи й видимим, а то й наголошеним) тлом усієї його комунікації й мисленневого процесу є відчуття присутності чогось вічного та універсального. Завчасто, однак, це персоналізується в особі Бога, Ісуса чи Марії (Дзюба, 2017: 90). Утім, його воєнна поезія останніх років починає втрачати іронію та провокативність. Очевидно, ця тема глибоко особиста для поета. Розгляньмо один з прикладів воєнної поезії С. Жадана:

Воєнні образи в поезії С. Жадана

Знайомі поховали сина минулого зими They buried their son last winter

Ночі тепер такі — з попелу та заграв. Ти The sky gleams, full of ashes, every night
завжди грав за сусідню школу. now.

А ось за кого ты воюовал?
You always played for a neighboring school.

But who did you fight for?

Щороку приходити сюди, рвати суху траву. To come here every year, to weed dry grass.

Скопувати щороку землю — важку, To dig the earth every year—heavy,
неживу. lifeless.

Щороку бачити стільки спокою і стільки лих. To see the calm after tragedy every year.
To insist you didn't shoot at us, at your

До останнього вірити, що ти не стріляв people. (Zhadan, 2020: 81).
по нас, по своїх (Zhadan, 2020: 80).

Автор грає на контрастах, протиставляючи жахіття війни та описи буденого життя: трагедія у нього завжди йде пліч-о-пліч зі спокоєм. Цю опозицію прочитуємо в фоностилістиці автора.

Загалом, Жаданові словесні образи втілено в англомовних перекладах з мінімальними втратами. Очевидно перекладачі сприймали їх як домінанту оригінального стилю автора та інколи навіть жертвували формальними характеристиками, аби знайти повні еквіваленти для словесних образів.

Література

Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. К.: Либідь, 2017. 112 с.

Зорівчак Р. Семантична структура словесного образу. *Іноземна філологія*. 1999. № 111. С. 218–224.

Finik E. Verbal image as a translation problem. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія*. 2014. №7. P. 3-9.

Zhadan S. A New Orthography; tr. from Ukr. by John Hennessy and Ostap Kin. Idaho : Lost Horse Press, 2020. 121 p.

ВЖИВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В МОВІ ОПОВІДАНЬ І. ФРАНКА ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД Е. ЗАЛЕВСЬКИМ

Попадинець Вікторія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Напрочуд багата мова Івана Франка реалізує свій потенціал насамперед у царині мовного портретування. Коли авторський виклад не має потреби імітувати живе розмовне мовлення, бо творцем тексту мусить бути людина із рафінованим стилем та чуттям граматичної норми, то в уснооповідному варіанті автор виступає ніби стенографістом усного мовлення героя, що дає більше простору для диференціювання мовлення персонажів різного соціального чи психологічного формату.

У своїх оповіданнях І. Франко яскраво відтворив складний та багатограничний внутрішній світ героїв, показав розвиток глибоких емоційних переживань, трагедії, а також розкрив силу слова. У цьому йому, звичайно ж, допомагає жива мова галичан, яка дуже багата на фразеологічні звороти.

У прозі І. Франка чимало крилатих слів, тобто фразем, приказок, прислів'їв чи висло-вів забутих авторів. Вживає він їх для того, щоб підкреслити якесь твердження або гостріше і яскравіше висловити свою думку. Їх передати спробував і Е. Залевський, знайшовши відповідники в німецькій мові.

Сюди належать такі прислів'я як:

«*Погані товариства псують добре звичаї»* – «*Böse Gesellschaften verderben gute Sitte*»

«*Кому нічого порадити, тому нічим і допомогти»* – «*Wem nicht zu raten, dem ist nicht zu helfen!*»;

«*Де нема позивника, там нема й судді»* – «*Wo kein Kläger, da ist auch kein Richter*»;

«*Діло майстра величає*» – «*Übung macht den Meister*»;

«Жити і давати жити» – «*Leben und leben lassen*»;

«Найкращий жарт не знає про себе самого!» – «*Der beste Witz weiss von sich selbst nicht!*»;

«Обернувшись назад, також можна їхати» – «*Umgekehrt ist auch gefahren*»;

«Роздумувати про червону мишу» – «*Über einer roten Maus briüten*»;

«Це ні до чого!» – «*Für die Katz*»;

«У грошових справах всяка добродушність кінчається» – «*In Geldsachen hört die Gemütlichkeit auf*» та ін.

Широко вжиті автором-писменником і перекладені перекладачем оклики-прокляття : «*O, Sapperment! Warum nicht gar*» – «*Ой, до дідька! Що ще!*» (Франко, 1960, 2: 90); «*Der Teufel drein!*» – «*До чорта!*» (Франко, 1960, 2: 92); «*Schweinskerl*» – «*Свиня*» (Франко, 1960, 2: 323); «*Verdammte Canaille!*» – «*Клятий хам!*» (Франко, 1960, 22: 324); їх знаходимо й у Франкових листах, як-от у листі до Белея у грудні 1882 р. – «*Es ist zum Bersten*» – «*Можна з досади луснути, біда*» (Франко, 1960, 48: 343).

У мовних партіях персонажів І. Франко зумів подолати відстань між неповторністю розмовного прототипу та об'єктивною штучністю літературномовної репродукції. Це збагатило характеристику героя та й сам мовний репертуар тексту, а також є важливим чинником формування індивідуального писменницького стилю І. Франка. На нашу думку, переклади Е. Залевського так і не змогли стовідсотково передати колорит живої мови тогочасної Галичини. Хоча саме ці переклади є найбільш точними до оригіналу.

Література

Франко І. Вибрані твори. К. : Держлітвидав, 1960. 646 с.

Iwan Franko. Miron und der Riese. Aufbau – Verlag Berlin, 1954. 349 s.

**СПІВВІДНЕСЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІДІОСТИЛЮ
АВТОРА ТА СТИЛЮ ПЕРЕКЛАДАЧА НА ПРИКЛАДІ
НІМЕЦЬКОМОВНОГО ТА АНГЛОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ
А. КУРКОВА «ПІКНІК НА ЛЬОДУ»**

Попадюк Світлана

Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

Серед найвідоміших німецькомовних перекладів творів Андрія Куркова по праву можна вважати «Picknick auf dem Eis» (укр. «Пікнік на льоду», 2000), «Petrowitsch» (укр. «Петрович», 2002), «Ein Freund des Verblichenen» (укр. «Приятель небіжчика», 2003), «Pinguine feiern nicht» (укр. «Пінгвіни не святкують», 2005), «Die letzte Liebe des Präsidenten» (укр. «Остання любов президента», 2007), «Herbstfeuer» (укр. «Осінній вогонь», 2009), «Der Milchmann in der Nacht» (укр. «Нічний молочник», 2011), «Der Gärtner von Otschakow» (укр. «Садівник з Очакова», 2013), «Jimi Hendrix live in Lemberg» (укр. «Львівська гастроль Джимі Хендрікса», 2014) та ін. Усі ці переклади німецькою мовою здійснено переважно з російської перекладачами Сабіною Гребінг, Йоганною Маркс та Крістою Фогель.

У нашому випадку переклади німецькою та англійською мовами зроблені з мови оригіналу – української. Німецькомовний варіант створила перекладачка Кріста Фогель.

Вважаємо, що у досліджуваному нами романі до особливостей мови автора можна віднести використання широкого спектру кольороназв та особливе вживання власних назв персонажів роману «Пікнік на льоду».

У використанні назв кольорів та похідних від них А. Курков схиляється до використання темної палітри кольорів та похмурих відтінків (*сірий похмурий день*, *темно-синій диван*, *безнадійно чорні хмари* тощо).

Маємо наголосити на тому, що письменник часто використовує кольороназви темної похмурої палітри та яскраві описи як геройв, так і оточуючого їх середовища :

блондинка Валері (Курков, 2017: 11);
перламутровий Альберт (Курков, 2017: 11);
сіроока (Курков, 2017: 12);
носіріле небо (Курков, 2017: 15);
білошкіра Валері (Курков, 2017: 26).

А ось німецькомовний переклад :

Blondine Valerie (Kurkov, 2009: 28);
perlmutterfarbener Albert (Kurkov, 2009: 28);
fahlgraue Augen (Kurkov, 2009: 29);
der Himmel (Kurkov, 2009: 32);
die blonde Valerie (Kurkov, 2009: 44).

А. Курков послуговується широким спектром кольорів в описах, а також використанням сталих зворотів. Так, розглянемо на прикладі особливості передачі німецькою мовою імен дійових осіб: *Алексей, Алина, Альберт, Валери, Вероника, Елена Сафроновна, Леля, Люк, Надин, Саша – Aleksej, Alina, Albert, Valerie, Veronika, Elena Safronovna, Lelja, Luc, Nadine, Sascha.*

Мова геройв та, власне, і їхні імена у романі пов'язані з реаліями 90-х років ХХ століття.

Отже, в досліджуваному нами романі до особливостей мови автора, на нашу думку, можна віднести використання власних назв, переважна більшість із яких мають іншомовне походження.

Література

Курков А. Пікнік на льоду / Перекл. з рос. Л. Герасимчука. Харків: Фоліо, 2017. 251 с.
Kurkov A. Liebesglück in Brüssel. Брюссельский кролик. Київ : Альтерпрес, 2009. 96 с.

ДЕМОНСТРАЦІЯ ВИКОРИСТАННЯ ІРОНІЇ В ОРИГІНАЛІ В РОМАНУ КУРТА ВОННЕГУТА «БІЙНЯ НОМЕР П'ЯТЬ»

Ручкіна Наталія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальність дослідження особливостей застосування автором, Куртом Воннегутом, іронії у своєму творі, обумовлена тим, що «Бійня номер пять» написана легкою та водночас цікавою мовою з використанням гумору та іронії, яка не так глибоко була досліджена лінгвістами та іншими науковцями.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що за допомогою іронії можна показати майже весь спектр емоцій, який автор намагається передати читачеві, а також відносини між людьми, їхній характер і, в цілому, розсмішити читача.

Практична цінність роботи полягає в тому, що в подальшому даний матеріал можна буде використати не тільки в наступних дослідженнях іронії, а також в теоритичних курсах сучасної англійської мови.

«Іронічні висловлення мають особливо високий ступінь прагматичної невизначеності, – коли задається така ситуація, за якої виникає повний незбіг між пропозиційним змістом висловлення і його мовленнєвим змістом» (Космеда, 2000: 3). Створення іронічного смислу викликано наміром автора виразити свій стосунок до дійсності непрямим, опосередкованим шляхом; відсторонитися від ситуації, поглянути на неї з боку, тобто оцінити ситуацію, формально не роблячи цього (Походня, 1989: 112).

Навіть сама назва твору несе в собі прихований гумористичний ефект («Duty-Dance with Death» – «танець зі смертю»):

- «*Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death*»

Доцільним в аналізі буде використання класифікації іронічних висловлень Г. Г. Почепцова (Почепцов, 1985: 14).

Найбільше в романі «Бійня номер пять» знайдено **констативів**:

- «And now there was an acrimonious madrigal, with parts sung in all quarters of the car».

Герой говорить, що потяг, в якому перевозили військово-полонених, рухався надто повільно, аж до роздратування. Загальне обурення цього порівнюється з мадригалом, який виконують полонені, голоси яких голоси чути звідусіль.

Дуже часто автор використовує гру слів для передачі іронічного забарвлення своїм рядками, наприклад:

- «*Billy had lost a heel, which made him bob up-and-down, up-and-down. The involuntary dancing up and down, up and down, made his hip joints sore*».

Спостерігаємо також такий клас іронічних висловлень, як **експресиви**:

- «*He didn't look like a soldier at all. He looked like a filthy flamingo*».

Бачимо, що автор за допомогою іронії передає описи головного героя Біллі («*a filthy flamingo*»).

Фіксуємо такі випадки **реквестивів** з іронічним висловленням:

- «*Excuse me,*» *Billy would say, or «I beg your pardon.»*

В цьому реченні передача авторської іронії здійснюється за рахунок протиставлення лексики книжкового піднесеної стилю («*I beg your pardon*») з нейтральним («*Excuse me*»).

Автор також вдається до вираження іронії за допомогою **квеситивів**:

- «*Shit. What do you know? What the hell they teach you in college?*»

Як бачимо із наведеного вище речення, прихована іронія подається у вигляді риторичних запитань, і несе сатиричний ефект.

Знаходимо в тексті також випадки вживання іронії у вигляді **менасивів** (погроз):

- «*God damn it* said the person. «*That is you, isn't it?*» «*He sat up and explored Billy rudely with his hands.*
- «*It's you, all right. Get the hell out of here*».

Деколи письменник дуже різко передає іронічність певних погроз та попередень, використовуючи нецензурну лексику:

- «*Roland Weary and the scouts were safe in a ditch, and Weary growled at Billy,» Get out of the road, you dumb motherfucker.»*

Фіксуємо приклади **директивів** із іронічним характером:

- «*He asked Billy what he thought the worst form of execution was. Billy had no opinion. The correct answer turned out to be this: 'You stake a guy out on an anthill in the desertsee? He's face upward, and you put honey all over his balls and pecker, and you cut off his eyelids so he has to stare at the sun till he dies.' So it goes».*

У наведеному вище прикладі бачимо наказ, про те як найкраще всього варто страчувати людину. Автор дуже прямий у своїх висловленнях, тому можемо стверджувати, що випадки іронії тут досить відверті.

Дуже мало, але фіксуємо також клас **промісивів** із іронічним підтекстом:

- «*I'm going to lose weight for you,' she said. 'What?' 'I'm going to go on a diet. I'm going to become beautiful for you.' 'I like you just the way you are.' 'Do you really?'».*

Дружина Біллі не може повірити своєму щастю, і що вона все-таки вийшла заміж, адже була впевнена, що ніхто її не полюбить через зовнішність. Ось чому, вона обіцяє чоловікову схуднути, щоб бути гідною його, але він іронічно стверджує, що вона і так гарна, і йому все в ній подобається.

Отже, очевидно, що Курт майстер іронії та сатири, він прямий у своїх висловленнях, що робить його твір відвертим та відкритим. Іронія автора дуже різка, що з прагматичної точки зору має емоційний вплив на читача, який відчуває ту чи іншу емоції в тексті, уявляє її, робить певні висновки та враження від прочитаного. Практично весь твір наповнений іронією, тому в ньому присутні всі класи іронічних висловлень.

Література

Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів, 2000. 349 с.

Походня В. Н. Языковые средства выражения иронии. Київ: Наукова думка, 1989. 124 с.

Почепцов Г. Г. О месте pragматического элемента в лингвистическом описании. Прагматические и семантические аспекты синтаксиса: Сб. науч. тр. Калинин: Изд-во Калинин.гос. ун-та, 1985. С. 12–18.

Vonnegut K. Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ У ЗБІРЦІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА «МОНН Und GEDÄCHTNIS» (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДІВ ПЕТРА РИХЛА)

Тимків Віра

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Художні засоби є невід'ємною частиною будь-якого літературного твору. Яскравим прикладом є творчість видатного австрійського письменника ХХ ст. Пауля Целана. Його естетичні погляди та методи написання поезій не мають жодних відповідників у світовій літературі. Унікальність творчого доробку письменника зумовлена, в першу чергу, використанням великої кількості художніх засобів, створенням неологізмів та зверненням до біблійних та античних мотивів.

Унікальність творчого методу написання творів П. Целаном можна спостерігати у збірці «Mohn und Gedächtnis», яку переклав український вчений та перекладач Петро Рихло.

Збірка складається переважно з елегійних віршів, які перегукуються один з одним та створюють своєрідний цикл. Загалом збірка побудована на принципі антитез.

Антитеза – це стилістична фігура, яка утворюється в результаті зіставлення слів або словосполучень, протилежних за своїм змістом.

Аналізуючи слова, які найчастіше згадуються в поезіях, можна зауважити, що вони символізують протилежні поняття такі, як: *das Wasser – das Feuer, der Stein – das Herz, die Vergessenheit* та ін.. У своїй творчості П. Целан, часто схиляється до синтезу. Яскравим зразком цього є поєднання кількох літературних жанрів у вірші «Todesfuge» (Ісаєва, 2019).

Збірка загалом складається з чотирьох циклів «Der Sand aus den Urnen», «Todesfuge», «Gegenlicht» та «Halme der Nacht», які створюють оксюморон.

Оксюморон – літературно-поетичний прийом, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, які разом дають нове уявлення.

До прикладу, А.В. Смирнова вважає, що навіть в оксюмороні «Schwarze Milch», вжитому в поезії «Todesfuge», є зв'язок з метафорою «ночі» (Лещук; Новак, 2015). Адже, це поняття можна асоціювати з нескінченними вбивствами та смертю в'язнів, які запроторені в концтабори нацистів:

«*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends*
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken» (Рихло, 2013: 62),

Тобто, чорне молоко, яке п'ють невільники асоціюється з їхньою загибеллю.

Важливим художнім засобом у творчості П. Целана, на якому варто наголосити, є антитета.

Антитета – це стилістична фігура, яка утворюється зіставленням слів або словосполучень, протилежних за змістом. В основі антитети часто лежать антоніми.

Целан використовує її, як протиставлення головних тем, які зображені у його творчості. До прикладу мотиви кохання та смерті у поезіях:

«*Geleert sei die Nacht aus den Flaschen im hohen Gebälk der Versuchung*»
(*«Das Gastmahl»*) (Рихло, 2013: 39);

«*Wir waren tot und konnten atmen.»* (*«Erinnerung an Frankreich»*) (Рихло, 2013: 44)

«*wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,wir schlafen wie Wein in den Muscheln, wie das Meer im Blutstrahl des Mondes»* (*«Corona»*)(Рихло, 2013: 59)

Збірка «Mohn und Gedächtnis» це приклад літератури, наповненої глибокими метафоричними текстами. Хорошим прикладом є:

«*wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng»* (*«Todesfuge»*)
(Рихло, 2013: 62)

П. Целан зумів за допомогою всього одного метафоричного рядка описати кілька болючих історичних фактів, таких, як великі братські могили жертв фашистського режиму, знищення в'язнів у крематоріях, та світ, який перевернувся, в якому земля та небо помінялись місцями і могили тепер у повітрі. Адже, у часи війни, фашизму, Голокосту для багатьох людей так і не були поховані в могилах на землі.

Відомою на весь світ метафорою з творчого доробку Пауля Целана є «Schwarze Milch» («Todesfuge») (Рихло, 2013: 62).

Ця метафора повторюється у поезії кілька разів. Вона створює ефект напруженості та додає особливого підтексту. Молоко, у цьому випадку, має значення не життєдайного напою, з яким найчастіше ми його асоціюємо. Чорне молоко у вірші Целана - це «гірка чаша», яку довелось випити євреям під час Голокосту. Метафора «Schwarze Milch» містить у собі парадоксальний оксюморон. В її значенні поєднані протилежні, антонімічні поняття (біле та чорне молоко) (Рихло, 2020: 34).

Отже, творчість письменника Пауля Целана містить велику кількість художніх засобів. Завдяки цьому поезії автора є унікальними серед творчості письменників ХХ ст. Художні засоби у віршах Целана створюють приховані підтексти та надають особливого значення його поезіям у літературі Європи.

Література

Ісаєва О.О. <https://uahistory.co/pidruchniki/isaeva-world-literature-11-class-2019-chrestomathy/34.php> (16.06.2021)

Лещук Ю., Новак Г., Наукова стаття «Художній концепт «Zeit» («Час») у поезії Пауля Целана: особливості мовної об'єктивізації». *Науковий журнал*. 2015. Вип. 2. С. 126-132
Пауль Целан . Поезії\ Переклад з нім. та післямова Петра Рихла (нім. та укр. мовами). – Чернівці: Книги- XXI, 2013. 148с.

Петро Рихло. Пауль Целан. Референції. Наукові студії, статті, ессеї. Київ: Дух і література, 2020. 464 с. (Серія "Постаті культури").

**ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ
ТЕКСТІВ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АРТУРА КЕСТЛЕРА**
«THE AGE OF LONGING»

Тимків Людмила

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки теорія перекладу характеризується різноманітністю теоретичних концепцій. Існує ряд факторів, які формують предмет загальної теорії перекладу: закономірності, притаманні перекладу у всіх його різновидах; система вивчення його природи, сутності, принципів, мети (Селіванова, 2006: 53).

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб продемонструвати специфіку жанрово-стилістичних особливостей та визначити основні прийоми їхнього відтворення в перекладі роману Артура Кестлера «The Age of Longing» українською мовою.

Згідно з В. Коміссаровим жанрово-стилістична класифікація перекладів в залежності від жанрово-стилістичних особливостей оригіналу зумовлює виокремлення двох функціональних видів перекладу: художній (літературний) та інформативний (спеціальний) переклад (Коміссаров, 1990: 80). Характер того чи іншого явища або поняття визначає вибір найбільш підходящої стратегії перекладу. У цьому випадку перекласти явище можна буквально, дати виноску до буквального перекладу або використати прийом адаптації (Тюпа, 2009: 119). Прийом адаптації складних для перекладу явищ тісно пов'язаний із поняттям передачі стилістичних особливостей текстів художньої літератури та авторського ідіостилю. Цей прийом застосовується під час перекладу окремих важко перекладних фраз і явищ у тексті оригіналу, з огляду на їх національну специфіку, тимчасову віддаленість або незвичність для носіїв іншої культури (Альошина, 2018: 54). У художніх творах виразність мови досягається насамперед використанням тропів і стилістичних (риторичних) фігур. До найпоширеніших

видів троп і фігур відносять епітет, метонімію, метафору, порівняння гіперболу, тощо (Комисаров, 2000: 168).

У ході нашого дослідження роману Артура Кестлера «The Age of Longing» ми виокремили численні приклади адаптивних трансформацій стилістичних засобів.

Епітет. В поданому мікроконтексті ми бачимо використання прийому описового перекладу: «*Grisha seemed restless – <<...>>, deaf and blind to the world*» (Koestler, 1970: 58). – «Хлопець місця собі не знаходив, <<...>>, «відключившись» від навколишнього світу» (Кестлер, 2018: 89). Перший епітет в цьому прикладі – *restless* (досл. «неспокійний») – було перекладено шляхом використання тактики заміни стилістичного засобу, а саме, поширеним українським фразеологізмом *не знаходити собі місця*, що додає перекладеному твору стилістичної забарвленості. Переклад другого епітету було здійснено за допомогою контекстного перекладу: *deaf and blind to the world* (досл. «глухий та сліпий до світу») в перекладі було відображенено як «відключившись» від навколишнього світу; складові епітету *deaf and blind* було замінено на дієприкметниковий зворот, а також додано прикметник **навколишнього** для більш повноцінногозвучання; дієприкметник «відключившись» було взято в лапки з метою демонстрації переносного значення.

Фразеологізм. Наступний уривок містить приклад вживання перекладачем тактики заміни способу: «*We all were off our heads with excitement, but she laughed at us*» (Koestler, 1970: 114). – «*Ми на съомому небі тоді були від захоплення, а от вона сміялася з нас*» (Кестлер, 2018: 156). Вислів *to be off one's head*, як правило, несе дещо негативний відтінок і може характеризувати когось, хто поводить себе дивно, неврівноважено та навіть небезпечно. Проте в цьому прикладі автор не має наміру зобразити героїв в негативному свіtlі, а навпаки, додаючи «*with excitement*», він надає цьому вислову позитивну конотацію; можна перекласти його як *не тяжити себе від радості*. Вибором перекладача було вжити фразеологізм *бути на съомому небі*, який має виключно позитивну конотацію.

Порівняння. Поданий приклад містить такий прийом, як ампліфікація: «*It was like a physical disease, a sudden rash or outbreak of madness...*» (Koestler, 1970:19). – «Це було схоже на хворобу, що з'являлася так само несподівано, як висипи на тілі чи напад сказу...» (Кестлер, 2018: 33). Як ми бачимо, перекладач зберегла образ, який створюється порівнянням, і окрім того розширила переклад додатковими лексичними одиницями, які відсутні в оригіналі: «**що з'являлася так само несподівано, як**». Даний прийом був застосований тут з метою дотримання мовленнєвих і мовних форм української мови.

Метафора. В наступному фрагменті можна побачити тактику заміни стилістичного засобу: «*the whole household lays on muted strings*» (Koestler, 1970: 42). – «*і весь будинок схожий на радіо, що грає ледь-ледь чутно*» (Кестлер, 2018: 65). В прикладі спостерігається переклад метафори «*the whole household lays on muted strings*» з вживанням порівняння: «*весь будинок схожий на радіо, що грає ледь-ледь чутно*». Дослівний переклад метафори, вжитої в оригіналі, буде *весь будинок лежить на приглушеных струнах*; таким чином образ змінено, проте конотативне значення метафори було збережено.

Отже, роман А. Кестлера містить велику кількість стилістичних засобів, які були перекладені різноманітними адаптаційними прийомами такими, як заміна способу, ампліфікація, описовий переклад, заміна стилістичного засобу, тощо. Переклад було здійснено з урахуванням всеможливих культурних і мовних відмінностей, оригінальний образ при цьому було збережено.

Література

- Альошина М. Д. Критерії та принципи визначення адекватності відтворення ідіостилю автора в перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2018, № 37, том 3. С. 54-57.
- Кестлер А. Століття Жадання. Х. : Віват, 2018. 480 с.
- Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М.: «ЧеРо», 2000 253 с.
- Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 250 с.
- Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
- Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.
- Koestler A. The Age of Longing. 1970. URL: <https://archive.org/details/ageoflonging00koes/mode/1up?view=theater>

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ ПРАКТИЦІ

Фальбійчук Іванна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Передача фразеологічних одиниць (ФО) є одним із найскладніших і найцікавіших завдань, що вирішуються в рамках сучасної теорії перекладу. Способи застосування міжмовних перекладацьких відповідностей головним чином визначаються особливістю семантики фразеологізмів, що становить складний інформативний комплекс. З точки зору вибору перекладацької відповідності, найважливішими складовими цього комплексу є такі: переносний або образний компонент значення ФО; прямий або предметний компонент значення ФО, що формує основу образу; емоційний компонент значення ФО; стилістичний компонент значення ФО; національно-етнічний компонент значення фразеологізму (Комар, 2010: 134). Вченими-лінгвістами виділяються два основних способи перекладу ФО – це фразеологічний переклад та нефразеологічний переклад. Так, фразеологічний переклад передбачає використання в цільовому тексті стійких одиниць різного ступеня близькості між одиницею іноземної мови і відповідною одиницею перекладеної мови – від повного й абсолютноного еквівалента до приблизної фразеологічної відповідності (Абабілова, 2015: 8).

Повним фразеологічним еквівалентом передаються перш за все ФО інтернаціонального характеру, засновані на міфах, легендах, біблійних і літературних сюжетах, історичних фактах. Повний еквівалент розуміється як образна ФО в мові реципієнта, яка заснована на подібному образі і має однакове значення з фразеологізмом мови – рецептора, наприклад: *Аді, насадився та й лігає, як колода, ану-ко, ци він вікаже де носа? Гниє отак кождого світа та й неділі* (Стефаник). – «Look at him! He's already stuffed himself and now lies there like a log. Does he ever show his nose anywhere? No, he

rots like that every Sunday, every holy day» (Stefanyk, 1971: 45). Фразеологізм може мати кілька еквівалентів у перекладній мові. Так, українська одиниця «не показувати (не показати, не потикати, не поткнути) носа», що має значення «не появлятися де-небудь» (СУМ) характеризується декількома англійськими еквівалентами, а саме: to cross one's threshold (Баранцев, 2005: 247); to make an (або one's) appearance; to put one's nose in; to show one's face (або nose) – з'явитися, показати носа десь (Баранцев, 2005: 64). За допомогою вибіркових фразеологічних еквівалентів перекладач має можливість вибрати оптимальний варіант і передати стилістичну різноплановість ФО. У цільовому тексті обрано ФО з повним збігом змістової сторони з українським фразеологізмом.

Частковий фразеологічний еквівалент є типом перекладацької відповідності, в якому значення фразеологізму на перекладній мові адекватне значенню фразеологізму мовою оригіналу, але за образною основою, метафоричною відрізняється від нього, наприклад: – *To до семого коліна буде їх так душити, а як сeme коліно мине – та й нема моці вже* (Стєфаник). – «*It will continue strangling them in the same manner till the seventh generation. And when the seventh generation passes away, it will have no more power over them* (Stefanyk, 1971: 101). Недоліком цього способу перекладу є те, що відмінності в компонентному складі еквівалентів цього типу можуть призводити до відмінностей емоційно-експресивної конотації, наприклад: – Я можу працювати, бо маю моцні руки, як кінське копито... Таланту раз – *та й дух віскочив!*.. (Стєфаник) – «*I'm able to work, my hands are as hard as horses' hoofs. I'll clout you once and knock the life out of you!*» (Stefanyk, 1971: 98).

Нефразеологічний переклад передає ФО за допомогою лексичних, а не фразеологічних засобів цільової мови. До основних прийомів нефразеологічного перекладу відносять калькування й описовий переклад. Калькування – це переклад ФО в цілому і кожного слова зокрема, іншими словами дослівний переклад, наприклад: *Чоловік їв, аж очі вилазили, а жінка почтиво їла* (Стєфаник). – *The husband ate so voraciously that his eyes bulged out, while the wife chewed as one should, properly* (Stefanyk, 1971: 44). Українська

ФО «[аж] очі з лоба (з голови) вилазять (лізуть)» тлумачиться таким чином: «хтось надмірно натужується, через силу робить що-небудь, надривається і т.ін.; дуже важко комусь» (СУМ). Перекладач не використовує наявні фразеологічні одиниці цільової мови, а створює нове поєднання, тому переклад не є фразеологічним та втрачає свій експресивний характер.

Описовий переклад є способом відтворення значення ФО за допомогою змінного словосполучення, яке есплікує значення ФО, наприклад: – *Ще молиси богу, що-м собі світ з тобов зав'єзала, бо був би-с ходив отак до гробної дошки* (*Стєфаник*). – «*You ought to thank God that I did couple myself with you, otherwise you would have been roaming about aimlessly till the day they put you into your coffin*» (Stefanyk, 1971: 46). Як бачимо, використання цього методу передачі ФО призвело до часткової втрати його образності та виразності. Іншим недоліком описового перекладу є потенційна громіздкість.

В перекладі ФО також використовуються такі трансформаційні прийоми і методи перекладу, як: граматичні заміни (форми слова, частини мови, члена речення, перестановки, додавання, вилучення), лексико-семантичні заміни (генералізація, конкретизація, логічна синонімія), компенсація і антонімічний переклад. До прикладу, трансформацію антонімічного перекладу спостерігаємо у відтворенні поданого нижче фразеологізму: – *Бабо, ану ж ми повстасмо та позакурюємо собі люльки, бо чого ми будемо сидіти за столом, як трунок нічо не приймає?* (*Стєфаник*) – «*Grandma, how about us getting up and lighting our pipes? Why sit at the table when our stomachs are full?*» (Stefanyk, 1971:104).

Отже, вибір того чи того прийому перекладу залежить від специфіки ФО, образності та експресивності, які перекладач повинен розпізнати й зуміти передати їхнє значення. Передусім, перекладач повинен звертати увагу на точну відповідність загального змісту, емоційне та стилістичне забарвлення та відповідність культурологічного фону.

Література

Абабілова Н. М. Переклад фразеологічних одиниць з соматичним компонентом як перекладацька проблема. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2015. Кн. 2. С. 7-12.

- Баранцев К. Т. Англо-український фразеологічний словник. Вид. 2-ге. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2005. 1056 с.
- Комар Л. Особливості перекладу англійських національних фразеологічних одиниць (реалій) українською мовою. *Молодь і ринок*. 2010. № 10. С. 131-135.
- СУМ – Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua>.
- Стефаник В. Повні твори текстів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=11>.
- Stefanyk Vasyl. The Stone Cross. The Canadian Publishers, 1971. 181 p.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ (НА ОСНОВІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ТРОНКА»)

Федорків Оксана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Постановка проблеми. Переклад художнього тексту – це особлива сфера функціонування мови, що передбачає неабиякий творчий процес та літературний талант перекладача. В силу цих особливостей перекладач може зустрітись з чималими труднощами. В художньому тексті використовується величезна кількість тропів та фігур мовлення, окрім цього, особливо складними про перекладі є власні назви. Перекладачу потрібно враховувати всі нюанси, щоб достовірно передати зображену у творі дійсність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Авторами численних досліджень власних назв у перекладознавчому аспекті виступають С. Влахов і С. Флорин, Л. Бархударов, О. Суперанська, Р. Зорівчак, І. Корунець, В. Карабан та ін.; специфіці трансформацій осіб в українсько-німецькій мовній площині присвячені наукові доробки Н. Бияк, А. Гудманяна, Т. Кияка, О. Шум тощо. Незаперечним є той факт, що проведені дослідження заслуговують високої оцінки і мають вагоме теоретичне і практичне значення. Проте, незважаючи на значний інтерес науковців до власних назв у перекладознавчому ракурсі, питання відображення їх німецькою мовою стає дедалі актуальнішим.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей перекладу власних назв у німецькомовних перекладах. *Об'єктом* дослідження виступає художня класична проза, предметом є власні назви, взяті з тексту першоджерела та їх німецькомовні переклади. *Матеріалом* до статті послужив твір Олеся Гончара «Тронка» у німецькомовному перекладі.

Виклад основного матеріалу. Для початку варто дати визначення основним термінам.

Власні назви (оніми) – слова або словосполучення, які позначають індивідуальні об'єкти. Власні назви вивчає мовознавча дисципліна ономастика.

На відміну від загальних назв, які у своєму значенні об'єднують низку однотипних об'єктів, власні назви, навпаки, індивідуалізують об'єкт, вирізняють його з класу однотипних. Власні назви є в усіх мовах світу.

Антропонім – власна назва людини. В українській мові це особове ім'я, ім'я по батькові, прізвище, прізвисько, псевдонім.

Топонім – назва місцевості, регіону, населеного пункту, об'єкту рельєфу, будь-якої частини поверхні Землі, тобто географічна назва.

На перший погляд, здається, що процес перекладу власних назв є досить легким. Вчені розрізняють декілька принципів перекладу власних назв таких як: транскрипція, транслітерація, транспозиція та калькування.

Транслітерація – це відтворення по буквах вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови, якою перекладають; буквена імітація слова.

Транскрипція – це графічний запис звучання слова. Даний спосіб є найбільш поширеним при перекладі власних назв. При використанні даного методу власні назви зберігають присутні їм своєрідність і національний колорит внаслідок перекладу.

Транспозиція (лат. *transponere* – переставляти) – вживання однієї мовної форми у функції іншої. У вузькому розумінні транспозиція — це перехід однієї частини мови в іншу або її вживання у функції іншої частини. У мовознавстві виділяють два рівні транспозиції – неповну і повну. Неповна (синтаксична) передбачає зміну синтаксичної функції вихідного слова, проте не втрачається його

частиномовна приналежність. Повна (морфологічна) відбувається, коли слово набуває ознак іншої частини мови і входить до неї. У широкому розумінні транспозиція – це будь-яке переносне вживання мовної форми.

Калькування - вид мовного запозичення, утворення нового фразеологізму, слова або нового значення слова через буквальний переклад відповідного іншомовного елемента. Калькування як спосіб перекладання був основою для великої кількості різноманітних запозичень для міжкультурної комунікації, коли транслітерація була неможлива з естетичних, смислових чи інших причин.

Проаналізувавши німецькомовний переклад роману Олеся Гончара «Тронка», який був здійснений перекладачем Рупрехтом Вільновим, можна прослідкувати до яких способів перекладу вдавався перекладач.

Здебільшого перекладач вдається до методів транслітерації та транскрипції:

«Чабан **Горпищенко** собою незавидний, але в степу він якось далеко видний.» – «Der Schafshirt **Gorpitschenko** ist ein unscheinbarer Mann, aber in der Steppe sieht man ihn schon von weitem.»

- «Можна подумати,- посміхається **Сашко**, – що тебе хтось обмежує.» -- «Man könnte meinen, dir ließen sie keine Freiheit, – sagt **Saschko lächelnd.**»
- «Поруч з **Тонею** та **Віталієм** – рядком їхні однокласники.» – «Neben **Tonja** und **Vitali** sitzen ihre Klassenkameraden.»

Вибір даного методу є виправданим, адже топоніми та антропоніми – це такий різновид реалій, який потрібно подавати в національній подобі. У непоодиноких випадках під час перекладу імені втрачається його пестлива форма. Наприклад:

- «Ура! **Петрусь** приїхав!» – «Hurra! **Petro** ist da!»
- «А **Віталік** цей вартий більшої уваги.» – «Aber **Vitali** wäre der Aufmerksamkeit wert gewesen».

Під час перекладу топонімів, перекладач здебільшого послуговується методом транскрипції.

«На Сапун-горі, на Малаховім кургані відцвітала його молодість.» – «Auf dem Sapunberg, auf dem Malachow-Hünengrab ist seine Jugend verblüht».

Відтворення власних назв здебільшого методом транскрипції у перекладі Р. Вільнова є невипадковим, адже «наслідування оригінального звучання назв є виявом поваги до народу». Поряд з іншими реаліями «транслітеровані власні назви виявляються тими елементами перекладу, які у своїй словесній звуковій формі зберігають певну національну своєрідність».

Висновки. Проведений аналіз дає підставити зробити висновок про творчий підхід Р. Вільнова під час відтворення власних назв. Для адекватного їх відтворення перекладач послуговувався методами транскрипції/транслітерації, прямыми німецькомовними відповідниками.

Література

- Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва : Изд-во МГУ, 1978.174 с.
- Вихованець І. Р. Транспозиція. Українська мова: Енциклопедія / редкол: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. К. : Вид-во «Укр.енциклопедія» ім. М. П. Бажана.
- Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Междунар. отношения, 1980. 342 с.
- Гордиенко Т., Санжарова В. Имя собственное в творческой лаборатории писателя. Русская ономастика. Одесса : ОГУ. 1984. С. 151–157.
- Гудманян А.Г. Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови. Ужгород, 1999.
- Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при ЛДУ, 1989. 215 с.
- Гончар О.Т. Тронка: Роман у новелах/ К.: Дніпро. 1984.294 с.
- Gontschar O. Tronka: Roman in Novellen. Verlag Kultur und Fortschritt-Berlin 1964. 316 S.
- Википедия. Свободная Энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.wikipedia.org>.

ОСОБЛИВОСТІ КЛАСИФІКАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ФАХОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

(НА МАТЕРІАЛІ ЕКОНОМЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ)

Цюцюра Діана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Зміни в житті суспільства супроводжуються збагаченням словникового запасу мови, значний пласт якого становлять фразеологічні одиниці. Фразеологізми займають особливе місце серед інших експресивних засобів мови, адже відображають національний дух та культурні особливості народу. Функціонують фразеологічні одиниці не тільки у розмовному, художньому та публіцистичному стилях, а й у різноманітних галузевих терміносистемах, зокрема, економічній. У сучасному мовознавстві на позначення такого роду лексичних одиниць використовуються такі терміни, як «термін-фразеологізм», «термінологічний фразеологізм», «термін-фразема», «фразеотермін», «фразеологізм термінологічного походження».

Оскільки термінологічні фразеологізми належать до ряду унікальних мовних одиниць та є достатньо складними у вивченні, то цілком очевидно, що розглядати їх можливо з різних точок зору та класифікувати за різними критеріями. Дослідниця І. Ю. Афоніна, яка детально вивчала та аналізувала термінологічні фразеологізми з семантико-номінативної точки зору зауважила неоднорідність їхнього складу. Зважаючи на лексичний склад фразеологізмів термінологічного походження вчена виділила:

- 1) спеціалізовані термінологічні фразеологізми, які позначають специфічне поняття (наприклад: *«white knight»* – дружній інвестор, який робить нову і одночасно більш вигідну пропозицію для поглинання певної компанії, *«dirty float»* – курс валют, який в основному визначається ринком, проте з незначним втручанням уряду);

2) галузеві термінологічні фразеологізми, які активно використовуються в певній професійно-лексичній системі, з якої вони власне і були запозичені (наприклад: *«a level playing field»* – ситуація, у якій всі учасники мають однакові шанси на успіх, *«to hit the jackpot»* – досягти великого успіху, при виконання певного завдання);

3) загальновживані фразеологізми, які незважаючи на свою принадлежність до основного словникового фонду мови, активно використовуються у фаховій термінології (наприклад: *«red tape»* – бюрократія, *«white elephant»* – обтяжливе та непотрібне майно) (Афоніна, 2015: 29).

Особливості термінів-фразеологізмів також вивчали такі науковці, як

В. М. Лейчик та О. О. Нікуліна. Дослідники представили класифікацію термінологічних фразеологізмів з урахуванням ступеня злитості компонентів, які їх утворюють:

1) терміни-фразеологічні єдності (лексичні одиниці для яких є характерним цілісне значення утворене в результаті злиття значень усіх лексичних компонентів) (наприклад: *fallen angel* – компанія, рейтинг якої значно понизився);

2) терміни-фразеологічні зрошення (ідіоми) (лексичні одиниці, значення яких не відповідає сумі значень усіх лексичних компонентів, які в основному належать до загальновживаних слів) (наприклад: *top dog* – найважливіша персона у організації);

3) терміни-фразеологічні сполучення (лексичні одиниці, в яких один компонент – термін, тоді як інший – це слово загального вжитку) (наприклад: *to appeal to Ceasar* – звернутися із закликом до виборців під час виборів);

4) терміни-фразеологічні вислови (лексичні одиниці, кожний компонент яких володіє власним номінативним значенням; в мовленні дані лексичні одиниці відтворюються цілісно та є закріпленими) (наприклад: *to kill two birds with one stone* – успішно впоратися з вирішенням одразу декількох справ прикладаючи при цьому мінімум зусиль) (Лейчик, Нікуліна, 2009: 77).

Дослідниця В. А. Пономаренко, яка займалася вивченням фразеологічних одиниць ділової сфери, запропонувала поділити їх на наступні тематичні класи:

- 1) «Бізнес та управління» (наприклад, *to have a thin time* – *пережити труднощі в бізнесі, teeter on the edge* – *бути на межі банкрутства*);
- 2) «Грошові відносини» (наприклад, *to be in Queer Street* – *бути в боргах, to throw good money after bad* – *викидати гроші на вітер*);
- 3) «Купівля та продаж» (наприклад, *to pay through the nose* – *переплатити за щось, to be dirt cheap* – *бути дуже дешевим*);
- 4) «Економічні та виробничі відносини» (наприклад, *to sail close to the wind* – *знаходитися на межі провалу, to walk the talk* – *перейти від слів до справи*) (Пономаренко, 2007: 11).

Отже, галузеві фразеологічні одиниці можливо класифікувати з урахуванням різних аспектів, а саме лексичного складу фразеологічної одиниці, ступеня злитості її компонентів та тематичного наповнення. Кожна з розглянутих класифікацій слугує підґрунтям для більш детального розуміння, вивчення та подальшого використання термінологічних фразеологізмів.

Література

Афоніна І.Ю. Структурно-семантичні особливості фразеологічної термінології ділової англійської мови. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2015. Серія «Філологічна». Випуск 56. С. 28-30.

Лейчик В. М., Никулина Е. А. Терминология и фразеология современного английского языка: взаимодействие и взаимовлияние. *Научно-техническая терминология : материалы XI международной конференции «Нормативное и описательное терминоведение»*. Москва, 2006. Вып. 1. С. 76–78.

Пономаренко В. А. Фразеологические единицы в деловом дискурсе (на материалах английского и русского языков): автореф. дисс. к. филол. н. Краснодар, 2007. 23 с.

ВИКОРИСТАННЯ СЛЕНГУ ДЛЯ ПЕРЕДАЧІ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОРИГІНАЛУ У РОМАНІ ДЖОНАТАНА САФРАН ФОЕРА «ВСЕ ЯСНО»

Шевчук Василина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Сленг – це неформальний стиль мови, який кожна людина використовує в окремих випадках, але визначити сам термін непросто. Визначення та пояснення сленгу надзвичайно різноманітні серед теоретиків. Маріо А. Пей і Френк Гейнор пояснюють: «Сленг – це стиль мови, що є загальновживаним, виробляється шляхом популярної адаптації та розширення значення існуючих слів, а також шляхом придумування нових слів з ігноруванням стандартів та мовних принципів утворення слів; як правило, властивих певним класам та соціальним чи віковим групам» (Pei, Mario, Gaynor, 1954).

Бетані К. Дюома та Джонатан Лайттер стверджують, що вираз слід вважати «справжнім сленгом», якщо він відповідає принаймні двом з наведених нижче критеріїв: (Dumas, Lighter, 1978)

1. Це тимчасово знижує «гідність офіційного або серйозного виступу чи письма»;
2. Його використання означає, що користувач знайомий з усім, про що йдеться, або з групою людей, які знайомі з цим і використовують цей термін.
3. «Це термін-табу у звичайному дискурсі з людьми з вищим соціальним статусом або більшою відповідальністю».
4. Він замінює «відомий загальноприйнятий синонім». Це робиться насамперед для того, щоб уникнути дискомфорту, спричиненого загальноприйнятим синонімом, або дискомфорту чи роздратування, спричиненого тим, що доводиться детальніше розповідати.

Переклад сленгу – це цікавий і складний процес. Проте деколи, сам сленг не є об'єктом перекладу, а навпаки – способом передачі забарвлення тексту оригіналу.

Роман «Все Ясно» складається з трьох частин, які постійно чергуються: розділів автора, Алекса та листів Алекса до Джонатана. У письмі Алекса можна спостерігати неупорядкованість його знань англійської мови, неправильно стилістично підібрані слова та наявність граматичних помилок. Наприклад: *Since you do not have at the tips of your finger the name of the guard who stole the box, it will be impossible to have it recouped, so you must confess that it is lost to you forever.* Варто також згадати те, що події відбуваються у пострадянській Україні, 90-тих роках, а сам Алекс родом з Одеси. Тому перекладач використав доместикацію у формі сленгу та суржiku під час перекладу роману.

Яскравим прикладом неправильного використання слова в оригіналі є «*currency*», яке в англійській мові здебільшого вживається у значенні валюти, а не загального поняття грошей. Тобто, доречно було б вжити слово «*money*». В українському перекладі існує декілька варіантів перекладу цього слова як «денежні знаки», «Дензнак», «асигнації», «бабки» та «зелень» в залежності від контексту і значення, яке перекладач хотів цим словом надати.

Переклад також багатий на різноманітні слова, характерні саме для цього періоду та місцевості. Ось декілька з них: *fur hat* – песьова ушанка, *famous nightclub* – тусовочний нічнік, *KGB* – кагебешнічав, *discotheques* – скачки, *holes* – колдобини.

А також слова зі сленгу більш широкого використання, які ми можемо зустріти і сьогодні: *was proud* – пінджучився, *things* – шняги, *he was very nervous* – чуть рака не вродив, *speak* – терти, *pull a fast one* – нажухати, *talk* – базарити, *a more easy time procuring assistance* – швидше настриляємо нужної інформації, *birthday* – день вареня, *understand* – доглупати, *witnessing* – таращився, *didn't know* – не вкурив, *appearance* – наружність, *father* – батя, *television* – ящик.

Основною метою використання доместикації у формі сленгу та суржiku у перекладі роману «Все Ясно» є збереження емоційного забарвлення першотвору та його доступність для споживача. Тому, ми можемо зробити висновок, що перекладач зрозумів автора і доречно використав таку перекладацьку стратегію.

Література

- Pei, Mario A., and Frank Gaynor. 1954. A dictionary of linguistics. New York: Philosophical Library.
- Bethany K. Dumas and Jonathan Lighter. 1978. Is Slang a Word for Linguists? American Speech. Duke University Press.
- Jonathan Safran Foer. Everything is Illuminated: a novel. Houghton Mifflin Company. Boston, New York, 2002
- Фоер Джонатан Сафран. Всьо Ясно. Роман. Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», переклад та художнє оформлення, 2017

ЧАСТИНА V ЛІТЕРАТУРА США ТА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОГО ОБРАЗУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА» ДЕНІЕЛА КІЗА)

Бачинська Ольга

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Питання психологічного портрета у структурі художнього твору було і залишається однією з актуальних проблем сучасної словесності. ХХІ століття – досить нелегкий період для людської свідомості. Саме тому психологічна організація особистості є надзвичайно важливою. Відповідно, письменники у своїх творах праґнуть сповна відобразити внутрішній світ людини, її думки, почуття, переживання, психоемоційні реакції на зовнішні фактори.

Неординарний та надзвичайно цікавий образ представлено у романі «Квіти для Елджернона» Д. Кіза («Flowers for Algernon» D. Keyes), у якому автор моделює глибокі внутрішні переживання головного героя, що вплинули на формування його психологічного портрета. Основою творення образу протагоніста є інтерпретація внутрішнього світу головного героя, його свідомості та підсвідомості, емоційних сплесків та глибоких переживань.

Психологічний портрет був предметом наукових розвідок Н. Дячук, Т. Криворучко, Т. Свиридюк (2019), Н. Сулейманова (2011) та ін. Натомість творчість Деніела Кіза та, зокрема, його роман «Квіти для Елджернона» у своїх працях досліджували І. Анура (2016), Т. Насалевич (2015), Б. Кайн (2012) та ін.

Проблема творення портрета та його роль у структурі літературного твору є однією з ключових у дослідженнях, присвячених вивченю образів художнього твору. У літературознавстві функціонує думка про те, що «психологічний портрет – це складова частина художнього образу, який є сукупністю кількох портретів персонажа» (Дячук, Криворучко, Свиридюк,

2019). Для психологічного портрета властиве не тільки змалювання зовнішності героя (обличчя, міміки, жестів, одягу), але й відображення внутрішнього світу особистості, її душевних переживань, поглядів, поведінки та вчинків (Бохун, 2007).

Психологічний портрет персонажа є найбільш складним засобом літературної портретизації, за допомогою якого письменники відображають внутрішній світ та глибокі переживання літературного героя (Бохун, 2007). Психологічний портрет безпосередньо пов'язаний із психоемоційними станами, почуттями, думками та світоглядом персонажа.

Мета роботи – визначити роль психологічного портрета у творенні цілісного образу головного героя у романі «Квіти для Елджернона» Д. Кіза.

У романі «Квіти для Елджернона» головний герой – незвичайний протагоніст, чоловік з вадами розвитку на ім’я Чарлі Гордон. Одним з найважливіших шляхів творення його образу є психічна трансформація персонажа, зокрема зміни, які відбуваються з Гордоном. Спочатку він постає розумово відсталим чоловіком, який погоджується стати учасником наукового експерименту, щоб підвищити свій рівень IQ. Його мова видається примітивною, міркування по-дитячому наїvnі, проте Чарлі щиро бажає стати розумнішим: «*...they can make me smart. I want to be smart*» (Keyes, 2005: 1).

Під час експерименту його навички викладу думок значно удосконалилися, що призвело до позитивних змін героя: він намагається глибоко мислити, аналізувати та пізнавати власне «Я». Чарлі починає зіставляти свої спогади з дитинства та юності, і це допомагає йому краще зрозуміти себе. Завдяки прийому опосередкованого опису, коли в своїх спогадах Чарлі дивиться на себе ніби з боку (Насалевич, 2015: 181), він розуміє генезу своїх внутрішніх страхів, які виникли у стосунках з матір'ю, і намагається їх осмислити: *«It's Charlie, the little boy who's afraid of women because of things his mother did to him»* (Keyes, 2005: 202).

Утім, незважаючи на стрімкий прогрес, експеримент не допоміг назавжди покращити розумові здібності Чарлі, внаслідок чого герой переживає

інтелектуальний регрес: «*I dont no why Im dumb agen or what I did rong. Mabye its because I dint try hard...*» (Keyes, 2005: 310). Бажаного поступку у випадку з Чарлі Гордоном не відбулося, а він повернувся до свого початкового стану.

Таким чином, головний герой, маючи надзвичайно складну долю чоловіка з вадами розвитку, проходить непросту трансформацію. Спершу Чарлі стає генієм, переживає складні психологічні стани, та зрештою знову повертається до початкового етапу інтелектуального розвитку. Гострі внутрішні переживання, які зароджуються ще змалку через те, що суспільство та власна сім'я не сприймає Чарлі, у романі оприявнено за допомогою психологічного портрета. У творі переважають описи думок та вчинків, які сприяють психологізації портрета головного героя, зокрема відтворення внутрішнього світу персонажа. Таким чином, Д. Кіз створив особливо глибокий психологічний портрет свого героя, довершивши цілісний образ протагоніста.

Отже, психологічний портрет є домінантною складовою формування цілісного образу, у якому оприявлено сукупність зовнішніх і внутрішніх характеристик героя, що формують психологічні особливості індивіда, яскраве уявлення про персонажа та його світобачення.

Література

Cline B. W. «You're Not the Same Kind of Human Being»: The Evolution of Pity to Horror in Daniel Keyes's *Flowers for Algernon*. 2012.

URL: <https://dsq-sds.org/article/view/1760/3182> (дата звернення: 20.09.2021).

Keyes D. Flowers for Algernon. Houghton Mifflin Harcourt, 2005. 328 p.

Ануріна І. С. Прийом компенсації як основний засіб відтворення порушеної мовної норми в художніх творах (на матеріалі перекладів роману Д. Кіза «Квіти для Елджернона» українською та російською мовами). 2016.

URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/>

[bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvmgfilol_2016_20%282%29_33.pdf](#) (дата звернення: 20.09.2021).

Бохун Н. В. Мовно-стилістичні особливості створення портрета персонажа в іспанській художній літературі XIX-XX століть : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.05. Київ, 2007. 20 с.

Дячук Н. В., Криворучко Т. В., Свиридюк Т. В. Психологічний портрет як спосіб розкриття сутності художніх образів. 2019.

Насалевич Т. В. Раскрытие образа в жанре социальной фантастики (на материале романа Дэниэла Киза «Flowers for Algernon»). Мелітополь, 2015.

URL:file:///D:/%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F/Nvmduf_2015_2_39.pdf (дата звернення: 19.09.2021).

Сулейманова Н. В. Роль психологического портрета в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». 2011.

URL:http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzfn_2011_1_7.pdf (дата звернення: 20.09.2021).

ПРОБЛЕМА САМОПОЖЕРТВУВАННЯ В КАЗЦІ «ЩАСЛИВИЙ ПРИНЦ» У ПРИЗМІ ПОЕТИКИ ЕСТЕТИЗМУ

Вдовичин Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Одним із ключових представників естетизму як напрямку в англійській літературі кінця XIX – початку ХХ століття став Оскар Уайлд. З одного боку, ознакою естетизму є культ витонченої краси, її зв'язок із добром, правдою та справедливістю, а з іншого – вказаному напрямку властиве переконання, за яким реалізм повністю приречений на крах у своїх можливостях розгорнати етичну й естетичну проблематику, а мистецтво є первинним, досконалішим і самостійним щодо навколошньої дійсності (Янченко, 2011).

Джон Кітс, улюблений поет Уайлда, висунув романтичний ідеал прекрасного, яке протистоїть повсякденності. Краса, на його думку, є справжньою суттю будь-якого явища, і розкриття цієї суті в її чистоті, у відокремленості від соціальної та іншої буденної проблематики, дає змогу концентровано фіксувати таку проблематику. Цю парадоксальність естетизму яскраво втілив у своїх казках Оскар Уайлд. Зміст «уайлдівського парадоксу» та «уайлдівського естетизму» можна лаконічно окреслити у п'ятьох пунктах.

По-перше, оскільки, з позицій естетизму, «дозволене» й «недозволене» у мистецтві диктується лише волею митця й підлягає тільки суду естетичних законів, у своїх казках Уайлд отримує владу наділяти свідомістю і людськими

чеснотами, тобто антропоморфістю, тварин, рослин, статуй і т.д. Наприклад, у казковому творі «Щасливий принц» антропоморфізовано статую і пташку, а в казці «Соловей і троянда» – солов’я.

По-друге, акцент на естетичному вигляді казкових дійових осіб та їх оточення дає можливість зробити їх монолітними, винятково виразними та позбавленими «зайвих», буденних переживань і вад.

По-третє, у контексті казок Уайлда художнім елементом постає трагічна розв’язка цих творів, яка викликає у читача збентеження, відчуття парадоксу й обурення дійсністю – що, своєю чергою, спонукає його піднятися над дійсністю та протистояти їй, знову ж, у визначеному автором напрямку.

У казці «Щасливий принц» головний герой, як і Ластівка, що принесла в жертву своє життя, були винагороджені: «*And God commanded his angel, ‘Bring me the most precious (valuable) thing that you find in this city’. And the angel brought him a tin heart and a dead bird. ‘You made the right choice’, God said. ‘For in my gardens of paradise this little bird will sing to the end of the world, and in my radiant palace the Happy Prince will praise me’*» (Wilde, 1980).

По-четверте, текст акцентує на цінності почуття любові, яке, з точки зору Уайлда, постає синтезом доброти та страждання, а також мірилом прекрасного (Янченко, 2011: 301): у першій із зазначених казок йдеться про любов Щасливого принца до знедолених людей, а в другій – про любов солов’я до закоханої пари. Страждання та самопожертва розкриваються тут як процес втілення у світі добра, любові й інших високих чеснот і почуттів, властивих героям (Глінка, 2019).

У казці «Щасливий принц», Уайлд торкається ідеї співвідношення зовнішньої та внутрішньої краси, що чітко корелює з основною проблемою – самопожертвою. На початку оповідання Принц не може плакати. Його палац спокою стоїть за високим парканом, що відокремлює прекрасний сад від міста. Але лише після його смерті Принц визнає жалість і горе людей і вчиться співчувати їм – «*Сльози котяться з блакитних сапфірових очей його статуй, що стоїть на високій колоні над містом*» (Уайлд, 2006). Автор пише: «*On a*

high column, above the city, stood a statue of the Happy Prince. The prince was covered from top to bottom with leaves of pure gold. He had sapphires instead of eyes, and a large bright red rubyshone on the hilt of his sword. Everyone admired the Prince» (Wilde, 1980).

Щасливий принц приносить себе в жертву, щоб вилікувати біль свого серця. Однак він не тільки жертвують камінням і золотом, але й своєю красою. Відповідно, яскраві візерунки зникають з історії, дорогоцінні камені та дорогоцінні метали вицвітають. Зображення світлого кольору стає чорно - білим.

Ластівка знімає зі статуї шматочки позолоти і віддає бідним, а сама статуя стає не такою привабливою, як колись. Як процес повного завершення, статую видаляють з міської площі: «*It no longer has beauty, and then, there is noise*», – говорить в Університетський професор естетики» (Wilde, 1980). Йому перечить Мер: «*God! What a sharpak this Happy Prince has become, – вигукнув мер. – Ruby is no longer in his sword, his eyes have fall enout, and the gilding has come down from him... He is worse than any poorman!*» (Wilde Oscar, 1980).

У творах Уайльда немає глибокого художнього дослідження соціальних проблем його часу. Він прагнув викрити утилітарний, практичний підхід до краси – і парадоксально суперечив собі: краса душі та серця Принца реалізувалася у його прагненні бути корисним людям. «Оскар Уайльд бунтує проти себе, відкидає власний ідеал бездумного, бездушного мистецтва, відмовляється від гурманської естетики і закликає до широго мистецтва, народженого любов'ю та досягненнями», – сказав один з дослідників (Янченко, 2011).

По-п'яте, етичне начало постає для Уайлда лише засобом досягнення естетичного впливу на читача, адже в процесі втілення воно самознищується, залишаючи сухо естетичний ефект. Тож у підсумку мистецтво *не виражає нічого, крім самого себе, послуговуючись при цьому як естетичними, так і етичними засобами, підпорядковуючи всіх їх служінню Красі*. Описане можна узагальнити *принциповим постулатом-парадоксом*, який Уайлд сформулював у

діалозі «Занепад брехні»: «Мистецтво нічого не виражає, крім себе самого» (Ткачова, 2011: 195). Якщо попереднім пунктом ми зафіксували один аспект парадоксу – етичне як таке, що перевершує дійсність, – то наразі слід вказати на зворотній його аспект. Уайлд був переконаний, що мистецтво байдуже до проблеми моральності. Він не ставив за мету виховувати в людях добро завдяки мистецтву чи доводити важливість етичного (Ткачова, 2011: 195). Натомість він вказував, що самопожертва прекрасна, хай навіть часом безглазда чи непродуктивна.

Отже, Оскара Уайлда дійсно можна вважати найпалкішим проповідником естетизму. Особливості його естетизму можна відчути через перебільшення творчої грані мистецтва: письменник доволі чітко підкреслює незалежність мистецтва від життя і вищість у відношенні до нього. Водночас – і в цьому полягає парадокс – казки «Щасливий принц» та «Соловей і троянда» закінчуються перемогою любові, самопожертвування, співчуття до знедолених, допомогою бідним. Особливо це проявляється в казці «Щасливий принц» та підтверджується в іншій зазначеній казці. Загалом, самопожертвування – це важлива проблема уайлдівських казок, проте крізь призму естетизму вона набуває другорядного значення у порівнянні з естетичним аспектом, зокрема – естетикою трагічності втілення добра.

Література

- Барвіна Н. О. Використання художньо-естетичного потенціалу казок О. Уайлда в постановках театральної студентської студії. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2019. Том 93. №6. С. 30-41.
- Глінка Н. В. Англійський модерністський текст: комунікативно-прагматичний аспект. Монографія. К., Інтерсервіс, 2019. 330 с.
- Уайлд Оскар. Щасливий принц та інші казки: Навчальний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. 216 с.
- Ткачова А. Концепція мистецтва за Оскаром Уайлдом / А. Ткачова // *Актуальні проблеми вивчення і викладання літератури*. 2011. Вип. IX. С. 194-196.
- Янченко Ю. В. Естетизм О. Уайлда в оцінках сучасних літературознавців. *Література в контексті культури*. 2011. Вип. 21(2). С. 297-305.
- Wilde Oscar. The Happy Prince and other tales / Oscar Wilde. Shambhala, 1980. 140 p.

ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ «УЛЮБЛЕНА»: КОНТЕКСТ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ

Глушко Марія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Роман «Улюблена» є найбільш відомим романом американки Тоні Моррісон. Він приніс їй дві літературні премії. Заслуга її полягає в тому, що вона першою з афро-американських письменників зуміла описати болючу тему негритянського рабства в адекватній художній формі.

Роботи Тоні Моррісон вивчалися багатьма науковцями, в тому числі українськими. Дослідниця Н. Г. Бар'ядеєва у своїй статті про відносини між історією і міфом зазначила, що Т. Моррісон не відділяє тему історії, расовості та сім'ї від народної традиції, так як «фольклор протягом століть замінював історію афро-американців».

Роман «Улюблена» – це історія, що дає імена тим, хто був позбавлений права розповідати про свій бік історії. Він був натхненний реальною історією афро-американської рабині, Маргарет Гарнер. Вона зі своїм чоловіком Робертом здійснила втечу з плантації в Кентуккі, і знайшла притулок в штаті Огайо. Коли господар наздогнав їх, вона вбила свою дитину, щоб врятувати від рабства. Їй вдалося втекти. Моррісон пізніше говорить: «I thought at first it couldn't be written, but I was annoyed and worried that such a story was inaccessible to art».

Говорячи про правду, Моррісон зазначає, що факти обов'язково приведуть до істини, а художній текст – це також спосіб розкриття істини. Таким чином, істину можна знайти в художньому тексті так само, як і в документах. Художній текст і факт виявляють різні аспекти істини. В романі «Улюблена» реконструкція минулого досвіду, що має на меті виявлення істинної історичної реальності, досягається за рахунок поєднання фактів і вимислу, історичних свідчень та творчих конструкцій.

З різних точок зору, під деревом маються на увазі різні уявні образи або розповіді. Наприклад, воно тісно пов'язане зі смертю матері Сет, тіло якої гойдалося на його гіллі. Дерево також приносить солодкі спогади в думках рабів і колишніх рабів з плантації Sweet Home до прибуття шкільного вчителя. Саме шкільний учитель і його учні батогом вибили зображення дерева на спині Сет як покарання за її невдалу спроби вирватися на свободу.

Сюжет роману «Улюблена» створюється на міфологічному мотиві, котрий осмислюється не як метафора, а буквально. Та саме метафора, мовна та мовленнєва, ланцюжок метафор-символів, скріплює оповідь та надає їй внутрішньої єдності та надзвичайної виразності. Фрагментарні лінії розповіді скріплени асоціативними зв'язками, які знову і знову підводять читача до центральних тем роману – страждання, агонія, відчуття краю, бунт.

Все своє життя люди негроїдної раси почиваються незахищеними та відділеними від іншої частини людства. Зустрічаючись на вулиці, під час якогось свята з білими людьми негри потерпають від насмішок та неповаги, і почивають себе впевненіше навіть від однієї посмішки.

Історичний голод і необхідність відновлення історичної пам'яті, через яку знову можна відновити втрачену індивідуальність призводить до створення текстів, заснований на концепції пам'яті та історії.

Література

Денисова Т. Тоні Моррісон (післямова). Юніверс, К. 2007. С. 361 - 374.

Денисова Т.Н. Роман і романісти США ХХ століття. К.; Дніпро, 1990. 363 с.

Елліот Е. Тоні Моррісон: американська письменниця нашого часу. Вікно в світ. 1999. № 5 (8). С. 138–147.

Зав'ялова М. Новая женская литература черной Америки. Несколько общих замечаний – Режим доступу: <http://www.prof.msu.ru/publ/book3/zav.htm>.

Коминська Н. І. Проблеми жіночої ідентичності у романі Тоні Моррісон «Улюблена»: культурологічний аспект. Мова і культура. 2011. Вип. 14, т. 4. С. 277-281

Кузьмин Д. В. Роль метафори у створенні концепту ідентичності в романі Тоні Моррісон «Beloved». Актуальні проблеми сучасної іноземної філології: Студентський науковий вісник. Рівне: РДГУ. 2018. 250 с.

Маріупольський молодіжний науковий форум: традиційні й новітні аспекти дослідження і викладання іноземних мов і літератури : Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих учених (29 березня 2017 р.). за заг. ред. к.п.н., доцента Кажан Ю. М. Маріуполь : МДУ, 2017. 342 с.

Моррисон Т. Нобелевская лекция – 1993. пер. с англ. В. Кулагиной Ярцевой. Иностр. лит. 1994. № 7. С. 211–214.

Нагорна Л. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань. К. ІПІЕНД. 2011. 272 с.

Подкоритова, О. П. Метафора в романі Тоні Моррісон «Улюблена». Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (17).2004. С. 211-214

Пухната С. А. Художественная проза Тони Моррисон (Новые тенденции в современной негритянской литературе США) : дис. канд. филол. Наук. М., 1991. 194 с.

Чугунова С.И. Фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. Наук: спец. 10.01.03. Чита, 2008. 21 с.

ОБРАЗ САРИ ВУДРАФФ ЯК СИМВОЛ СВОБОДИ, «ДОКІР ВІКТОРІАНСЬКІЙ ЕПОСІ»

Дорофей Діана

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

У статті актуалізовано питання місця і ролі жінки у Вікторіанському суспільстві. Акцентовано увагу на розподілі сфер життя між чоловіками та жінками. Доведено, що жінка була обмежена у правах та можливостях. З'ясовано, що головна героїня була «жінкою наступного століття», тобто такою, що стоїть рівно з чоловіками.

Мета – розкрити особливості характеру та моральних принципів головної героїні роману «Жінка французького лейтенанта» Сари Вудрафф і довести, що вона стоїть всупереч псевдоідеалам та цінностям Вікторіанської епохи

Ключові слова: Вікторіанська епоха, таємнича жінка, свобода, незалежність, фемінізм.

Основна частина. У романі «Жінка французького лейтенанта» Дж. Фаулз створює цікаву систему жіночих образів. Вона прикметна тим, що образи героїнь, які сконструйовані за допомогою мовних портретів, суттєво відрізняються від типових представниць Вікторіанської епохи.

Необхідно зазначити, що жіноча лінія в романі переважає над чоловічою, жіночі типажі прописані яскравіше та виконують функцію передачі неоднозначності Вікторіанської епохи, її традицій і подвійної моралі.

Сара Вудрафф – геройня псевдовікторіанського роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». Її прізвисько – Трагедія, а псевдонім – Рафвуд. За всієї схожості Сари з «інфернальницею» Достоєвського («Брати Карамазови», Грушенька) вона менш стиснена якимись обставинами, більш незалежна та раціоналістична. Дія роману відбувається в Англії кінця 60-х років минулого століття, тож усі події та персонажі оцінюються автором із погляду ХХ століття. Письменник свідомо підштовхує читача до думки про те, наскільки такий жіночий характер став актуальним у ХХ столітті, під час розквіту руху феміністок. Сара Вудраф, що отримала непогану освіту – об'єкт лихослів'я провінційного англійського містечка, тому що вона не така, як усі. Геройня демонструє свою незалежність, хоча поводиться так їй зовсім не личить: вона виглядає як жалюгідна жертва, яку обманув французький моряк, а на момент дії роману – приживала відомої ханжі місіс Поултні. Любитель-палеонтолог Чарльз Смітсон випадково зустрічає Сару і швидко усвідомлює, що кохає її. Вона відповідає йому взаємністю, навіть попри те, що її обранець уже заручений. Після інтимного побачення в готелі, коли з'ясовується, що Сара – незаймана, Чарльз посилає їй листа з пропозицією вийти за нього. Але вона зникає. Упродовж двох років Чарльз розшукує її, а коли знаходить, виявляється, що під іменем місіс Рафвуд вона знайшла своє місце у середовищі художників-прерафаелітів і не має наміру заради колишнього коханця втрачати досягнуте.

Автор пропонує три варіанти фіналу роману, але логіці характеру Сари найбільше відповідає останній, найсумніший. Вона знала, що Чарльз розшукував її, але не зробила жодного кроку назустріч. А тепер нещасний закоханий бачить у її очах «only a spirit ready to sacrifice everything to save itself: to renounce the truth, to feel, perhaps even to a woman's shyness» (Fowles, 2004), і в гніві він йде геть, не помітивши у будинку маленьку дівчинку – його власну дочку. Лише одного разу Сара Вудрафф виглядає вразливою, імпульсивною, «звичайною» жінкою – це момент, коли вона повертається в готель з першими покупками, зробленими не з необхідності, а заради примхи. Жага свободи від

усіляких умовностей – головне в її характері. Оскільки щире почуття сковує цю свободу, то героїня виявляється нездатною на взаємну любов і натомість обирає застиглу маску страждання.

Дослідниця О. А. Кирилова зазначає: «Фаулз у романі «Жінка французького лейтенанта» інтерпретує вікторіанську культуру як форму тоталітарного феміністичного дискурсу, що керується вимогами пристойності» (Кириллова, 2011) Головна героїня зазначеного художнього твору Сара Вудрафф – доволі помітний та яскравий образ, особливий типаж фатальної жінки, або, як вона сама себе називає, «ававилонської блудниці Лайми». Як вказує О. А. Кирилова, саме «гріх» Сари, досконалій у минулому, «дозволяє оточуючим маркувати її інвективною», називаючи «Жінкою Французького Лейтенанта», де слово «жінка» («Woman») вживается як евфемізм» (Кириллова, 2011).

Ш. Р. Шааєв зазначає, що образ Сари оповитий своєрідним ореолом таємниці, загадки, сама вона – жінка-загадка, але, за задумом автора, Сара не повинна бути розгадана: вона – лише «образ оновленої емансипованої жінки, яка прагне до свободи і відкриває очі головному герою на його життя, на всю навколошню дійсність» (Шааев, 2013). У контексті ролі цього персонажа в житті іншого героя роману – Чарльза – можна сказати, що система образів роману, як і жіночі мовні портрети, несуть певне симболове навантаження. Вони передають авторську думку щодо персонажів, авторське бачення проблеми та авторську оцінку, яка спрямовує читача в певне світоглядне річище. На прикладі образів і портретних деталей Фаулз пояснює читачу трансформацію поглядів і звичаїв Вікторіанської Англії, а також трансформацію Чарльза, який змінив свої погляди на світ і всю систему цінностей після зустрічі з Сарою.

Мовний портрет Сари вимальовується автором досить специфічно: «...*She was born with a computer in her heart... Without being able to say how, any more than a computer can explain its own process, she saw them as they were and not as they tried to seem*» (Fowles, 2004: 50).

Прикметно, що, описуючи Сару, автор спочатку представляє лише її зовнішність, потім її внутрішній світ, але не дає ніякої конкретики. У тексті не подано жодних деталей: «*I am not quite sure of her age, a woman, a lady of some thirty years of age. Perhaps more...*» (Fowles, 2004: 11). У романі «Жінка французького лейтенанта» лишилися не реалізованими окремі аспекти традиційної вікторіанської феміністської писемності, зокрема стиль, у якому Джон Фаулз мав намір її інтерпретувати. У контексті наведеного уривка можна зауважити, що Сара Вудрафф – невизначена для читача центральна фігура, на відміну від чітко визначеного героя, який зазвичай фігурує у феміністських текстах.

На думку самого Фаулза, роман «Жінка французького лейтенанта» виник із загадкового образу жінки, яка стоїть на березі моря (Fowles, 1999: 388-389). Вперше Сара з'являється перед читачем на березі моря. Уявлення про неї, її зовнішність читач отримує зі слів Чарльза, який підкоряється її гострому погляду з першої миті, з первого погляду: «*It was not a pretty face, like Ernestina's. It was not by any period's standard or taste... unforgettable face...*» (Fowles, 2004: 13).

Чарльз підкорений цією жінкою, і всі портретні характеристики її зовнішності виходять саме з його розмов: «*There was no artifice, no hypocrisy, no hysteria, no mask in her face*» (Fowles, 2004). Якщо вести мову про самоідентифікацію героїні, необхідно зазначити, що вона говорить про себе досить принизливо, навіть образливо, немов таврує себе: «*I am nothing; I am hardly human any more. I am French Lieutenant's Whore*» (Fowles, 2004: 296).

Попри свою репутацію, Сара – жінка мудра, вона знає, як себе поводити в суспільстві, знає, як вигідно подати себе. При цьому для неї вкрай важливо залишатися вільною і вірною самій собі. Образ Сари – це втілення свободи і незалежності, і у зв'язку з цим З. Р. Зіннатулліна говорить про спосіб мислення вказаного персонажа як про втілення французької ментальності, пояснюючи це тим, що «волелюбність є основним концептом національної концептосфери Франції» (Зіннатуллина, 2012: 20).

Чи можна сказати, що Сара – незалежна героїня, тобто, що вона володіє свободою? Найбільш очевидна відповідь така: Сара ніколи не буває автономною, тому що її думки лишаються поза текстом роману і, відповідно, їх неможливо оцінити ні як самостійні, ні як зовнішньо зумовлені (Барт, 1989). Якщо у романі розкрито лише чоловічу точку зору на світ, чоловічу ідеологію та чоловічі характери, прихованість Сави Вудрафф може привести до хибного висновку про відсутність цих аспектів внутрішнього світу персонажа. За цією логікою, неможливо визначити Сару як повноцінну особистість, тому що відсутня інформація, необхідна для цього.

Автор-оповідач Джон Фаулз – чоловік, і він обирає Чарльза в якості справжнього головного героя, тому роман не здатен повністю відображати ідею фемінізму. Фаулз вирішив оскаржити традиції феміністської літератури, зробивши в своїй художній праці припущення, за яким чоловік-автор ніколи не зможе правильно вловити голос жінки. При прочитанні твору в читача виникає враження, що він, як і оповідач, не заслуговує на довіру Жінки (не дружини, не сестри чи матері, а саме «Woman»): текст не розкриває точку зору Сари, тому ніколи не вдається повністю співпереживати їй і зрозуміти її. Ця жінка невловима навмисно, і такий художній прийом викриває недостатність «чоловічої» точки зору. З іншого боку, він перешкоджає висловленню феміністських ідей і цілей у творі, що відрізняє його від зразків феміністської літератури.

За визначенням, феміністська література фіксує та аргументує права жінок, визначає та критикує їхню нерівність із чоловіками (особливо в статусі та владі). Роман «Жінка французького лейтенанта» дійсно виявляє цю нерівність, але вона простежується на позамовному рівні, тобто не відображені у міркуваннях чи словах Сари. Попри феміністську спрямованість досліджуваного роману Фаулза зазначена невисловленість, невловимість образу Сари Вудрафф дозволяє авторові, як оповідачу, маніпулювати читачем, зумовлювати активізацію читацьких упереджень і міфів про жінок. Така гра з читачем робить роман «Жінка французького лейтенанта» особливо цінним

зразком літератури, адже завдяки образу Сари створює своєрідне дзеркало, в якому, читаючи, можна виявити власні про- чи анти-феміністські думки, ідеї чи упередження (Еко, 2004: 384).

Таким чином, концепція Джона Фаулза про подвійність англійського характеру та спроба зміни парадигми жінка-чоловік із вертикальної на горизонтальну знайшли чітке відображення в образі Сари Вудраф. Головна геройня демонструє традиційні англійські риси такі як самодостатність і стриманість, що є нетиповим саме для жінки Вікторіанської епохи. Реальність така, що жінка того часу не мала б мати рівних прав і можливостей із чоловіком. Автор таким чином демонструє в негативній конотації традиції, які застигли, вкорінились і потребують зміни культурного контексту, себто це є певний докір «Вікторіанській епосі». Сара Вудраф є прикладом руйнування наративів, прикладом нової наступаючої епохи.

Література

- Акатова А. А. Семантика паратекстуальности (на материале романа Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта»). Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 2.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Пер. з англ. М. Гірняк. Л. : Літопис, 2004. 384 с.
- Зиннатуллина Зульфия Рафисовна Художественная концепция национального в творчестве Джона Фаулза: автореф. дисс. по филологии. Казань. 2012.
- Кириллова О. А. Культурологический потенциал психоаналитической интерпретации произведения: «Женщины – французского лейтенанта – не существует». Культурологічна думка. Спец. вип.: щорічник наук. пр. Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Київ, 2011.
- Шааев Ш. Р. Черты романа воспитания в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта». Вестник Башкирск. ун-та. 2013. № 2.
- Fowles J. The French Lieutenant's Woman. Vintage. 2004.
- Fowles J. Wormholes. Essays and Occasional Writings. Vintage. 1999.

СМЕРТЬ КОХАНОЇ ЖІНКИ – ОДИН ІЗ ПРОВІДНИХ МОТИВІВ НОВЕЛІСТИКИ ЕДГАРА ПО: ОГЛЯДОВИЙ АСПЕКТ

Дзурак Надія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Психоаналітичний підхід як один із найрелевантніших у сучасній літературній критиці та техніка ретельного прочитання дають змогу розкрити багату палітру художньої семантики творчого спадку Е. По, письменницька манера якого є наріжним каменем темного романтизму (англ. *dark-romantic movement*) (Bodur, 2019). Основним критерієм психоаналітичного методу є погляд на творчість автора як на втілення його пригнічених бажань, що уможливлює віднайдення прихованых мотивів, з'ясування психологічних підвалин естетико-літературних рішень (Xiong, 2018). Зокрема щодо одного з центральних концептів у творчості Е. По – усепроникного образу смерті (сюди примикають також обrazy божевільних героїв: в обраному нами ракурсі божевілля може трактуватися як варіант смерті – ментальної). Лейтмотивом новелістичної спадщини письменника є актуалізація ідейно місткої й багатої на образні й змістово-смислові конотації тема смерті коханої жінки.

Як характерно для психоаналітичного методу в традиціях З. Фройда, ключ зацикленості Е. По на темі втрати, зокрема через смерть героїв, доречно шукати в дитячих неврозах. Багатьох найближчих людей (надто жінок: рідну матір, матір свого друга, прийомну мати та ін.) автору довелося втратити якраз через смерть, що знайшло підсвідому інтерпретацію у вигляді морталістичних (від англ. *mortal* – смертельний) творчих шаблонів і мало наслідком зосередження на наслідках смерті для тих, хто залишається жити далі після фатальної втрати. Одержаність Е. По цими темами смерті (особливо під кутом зору любовних взаємин) можна простежити в більшості творів (Кравець, 2011; Xiong, 2018).

Унаслідок особистих катакліzmів, пов’язаних зі смертю близьких авторові жінок, смерть прекрасних геройнь у новелістиці Е. По набуває виняткової

естетики й може бути зіставлена з поняттям екстремальної краси (Xiong, 2018). У новелі «Лігейя» («*Ligeia*», 1838) помічають рефлексію сприйняття Е. По своєї прийомної матері, яку він ідеалізував. Цікаво, що в описі головної геройні оповідач насамперед акцентує не стільки зовнішню вроду Лігей, скільки насамперед «...her rare learning, her singular yet placid cast of beauty, and the thrilling and entralling eloquence of her low musical language» (Poe, 1838: 3). Сама ж смерть у новелі постає в образах моторошного янгола Азраїла (*Azrael*) та Тіні (*Shadow*). Останні слова Лігей, сказані на смертному одрі, чітко відсилають читача до думки, що людина мусить скоритися чи янголам, чи смерті лише через безсилля власної слабкої волі: «*Man doth not yield him to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will*» (Poe, 1838: 3). Альтернативна можливість абстрагуватися й відновити втрачені через смертельну розлуку почуття теж зазнає краху: леді Ровена (*Lady Rowena Trevanion, of Tremaine*) не здатна компенсувати справжні почуття оповідача новели до померлої Лігей. Ба більше, і сама леді Ровена помирає. Декларується думка, що кохання трапляється з людиною один раз. І його не повернути штучно. Втім, усе багатство сенсів у новелі насправді значно барвистіше й, як то притаманно ідіостилю По, трагічніше.

До смислового поля новели «Лігейя» примикають також твори:

«Морелла» («*Morella*», 1835) – теж містить спробу невдалої компенсації образу померлої коханої жінки альтернативним жіночим образом – цього разу це донька геройні;

«Овальний портрет» («*The Oval Portrait*», 1842) – одна з найбільш майстерних інтерпретацій теми смерті: кохана жінка художника помирає, програвши двобій з мистецтвом як непереборною пристрастю коханого. До теми смерті тут примикають теми, що реалізуються в дихотомічному ключі: мистецтва й таланту, творчого ідеалу й буденності, кохання фізичного й духовного тощо.

Примітно, що чи не в усіх новелах, де фабульно присутній факт смерті коханої жінки, автор змушує закоханого чоловіка-оповідача стати безсилим

спостерігачем смерті коханої (чи, власне, несвідомо спричинити цю смерть, як у «Чорному коті»). Типова для новелістики Е. По зустріч з героїнею, що померла, викликає сильний психологічний удар, зокрема й через усвідомлення усього жахіття фізичних змін, яких зазнають раніше прекрасні жінки під тавром смерті. Життя герой-оповідачів після актуалізації в ньому смерті коханої стає схожим на кошмар, втрачаючи будь-які раціональні конструктивні основи. Отже, убиваючи одного із закоханих, смерть насправді заживо вбиває й іншого.

Едгар Аллан По через опис страшної смерті зазвичай молодих і прекрасних жінок у своїх новелах викликає хворобливий романтичний інтерес у кола читачів. Жінка, яка мучиться і вмирає, перетворюється на тривожну загрозливу силу, що перевертає розуміння чоловіком глибинних сенсів життя й смерті. Так, сам образ жінки, що помирає, може слугувати семантичною алегорією потягу до пізнання онтологічних та містичних сторін людського буття. Декодування риторики авторського ставлення до образу жінки крізь призму смерті дає змогу припустити, що Е. По в такий містичний спосіб мав намір акцентувати думку, що жінки – це найглибше, але й найбільш суперечливе творіння на землі. Як помічають дослідники, маскулінізоване, з домінантою патріархальних ідеалів суспільство XIX століття стерло цей меседж (Maciel, 2019). Однак сучасне літературознавство має весь інструментарій для того, щоб справедливо реабілітувати цей вектор авторської естетично-світоглядної позиції.

Література

Кравець М. В. Концепти ЖИТЯ та СМЕРТЬ в оповіданні Едгара Аллана По «Овальний портрет (Життя в смерті)». Науковий вісник Волинського нац. ун-ту. імені Лесі Українки. 2011. Ч. I. С. 90-94.

Bodur, K. «P (oe)sychology»: The Psychoanalytic Examination of the Theme of Death in Poe's Works. Ed. 7: Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 2019. Vol. 8. No. 10. pp. 55-62.

Maciel, A. Male Narrators, Dead Women, and the Search for Identity in Edgar Allan Poe's Short Stories (Doctoral dissertation). 2019. http://csub-dspace.calstate.edu/bitstream/handle/10211.3/209817/MacielA_English_sp2019.pdf?sequence=1 (дата звернення: 28.09.2021)

Poe, E.A. Ligeia. 1838. URL:

https://onemorelibrary.com/index.php/ru/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=2338 (дата звернення: 28.09.2021)

Xiong, K. The Influence of Edgar Allan Poe's Life Experience on His Writings From the Psychoanalytic Perspective. In 2nd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2018) (pp. 93-96). Atlantis Press, 2018. (дата звернення: 28.09.2021)

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ СКЛАДНИКИ РОМАНУ ЕМІЛІ БРОНТЕ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»

Іконова Тетяна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Дослідження творчості видатної письменниці Англії Е. Бронте є одним із важливих аспектів на шляху розуміння специфічності англійського літературного процесу середини XIX ст.

Науковець І. Зінчук відмічає, що «дослідження творчості видатної англійської письменниці Емілі Бронте є надзвичайно важливим аспектом розуміння особливостей літературного процесу Англії середини XIX століття. Без сумніву, все нові покоління читачів відкривають для себе її неповторний, унікальний талант, який з витонченістю проявився в її поетичній творчості та єдиному романі «Буренний Перевал» (1847)» (Зіньчук, 2009: 194).

До базових структурних рівнів роману Емілі Бронте «Буренний перевал» в аспекті специфіки реалізації в них творчого методу твору відносимо: рівень художнього мовлення; рівень сюжету (де висвітлюється характер подій); рівень персонажів (а саме: система образів); рівень архітектоніки (композиція твору).

Рoman «Буренний перевал» побудований на гармонії контрастів. У ньому перегукуються дихотомії: чорне і біле, життя і смерть, все і ніщо. Сюжетна лінія роману доволі складна – це численні з'ясування стосунків, сварки в родині, зради і зрадництво, помста й ненависть, зруйновані шлюби. Roman описує життя кількох поколінь родини Ерншо. Авторка показує, як помилки минулого можуть зіпсувати життя не тільки дітям, але й онукам великого сімейства.

Варто зазначити, що роман наповнений різними стилістичними прийомами: епітетами, метафорами, гіперболами, порівняннями.

Е. Бронте вживає наступні епітети: *gold hair rings; it is a silver haze; our fiery Catherine; bouquet of golden crocuses* і т.п. З цих прикладів ми бачимо, що авторка порівнює текстуру волосся з льоном, сонячне світло із золотом, характер головної героїні Кетрін з вогнем. Це дозволяє нам краще зрозуміти і уявити описані в романі сцени.

Дія роману відбувається на вересових пустыннях Йоркшира, які завдяки цьому роману увійшли в число туристичних об'єктів сучасної Англії. Є два маєтки, дві протилежності: Грозовий (або Буренний) перевал і Миза шпаків. Перше – уособлює занепокоєння, бурхливі і неусвідомлені почуття, друге – гармонійне і розмірене існування, домашній затишок. У центрі оповідання – істинно романтична фігура, герой без минулого Хіткліф, якого невідомо де і коли знайшов господар Буренного перевалу містер Ерншо.

У романі чітко звучить тема морального прозріння, пошуку моральних орієнтирів та етичних цінностей, а особливе втілення це знайшло при зображені характерів основних героїв твору. У ритмі свідомості своїх персонажів Е. Бронте бачить відображення власної естетичної свідомості – це не тільки оповіданська структура розповіді, але і сама його тканина, його основні образи і символи. У своїх пейзажах авторка свідомо уникає деталізації, віддаючи перевагу граничному узагальненню. В цьому втілився принцип романтичної недомовленості. Пейзажі у Е. Бронте покликані створити певний настрій. Саме завдяки скромним і виразним деталям пейзажу ми глибше відчуваємо самотність героя, аскетичну простоту його життя, суверу замкнутість його вдачі.

Таким чином, аналізуючи роман англійської Е. Бронте «Wuthering Heights» можна зробити висновок, що для її творчого методу характерним є романтичний реалізм, що вимагало поєднання рис реалістичного романтичного письма.

Література

- Зіньчук І. Роман «Грозовий перевал» – магічне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте. *Всесвіт*. 2009. № 3–4. С. 194–197.
- Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підруч. К.: Київський університет, 1998. 448 с.
- Тугушева М. В надежде правды и добра. М., 1990. 272 с.
- Хардак Д.Б. Творчество Эмили Бронте (из истории английского реализма первой половины XIX века): автореф. дис. на соискание научн. степени кад. филол. наук: 10.01.05 «Литература старн Западной Европы, Америки и Австралии». М., 1972. 26 с.
- Шалагінов Б.Б. Світова література і духовні цінності культури. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1996. № 1. С. 39–42.
- Barker J. *The Brontës: A Life in Letters*. London, Overlook TP, 2002. 448 p.
- Brontë E. *Wuthering Heights*. URL: <http://www.online-literature.com/bronte/wuthering/>
- The Brontës: A collection of critical essays [Ed. by I. Gregor]. Englewood Cliffs, N.Z.: Prentice – Hall, 1970. 179 p.
- Chitham E. *Emily Brontë*. Oxford, Blackwell Publishers, 1987. 296 p.
- Pinion F.B. *A Bronte Companion*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1975. 408 p.
- Showalter E. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1978. 392 p.
- Spark M., D. Stanford. *Emily Brontë: Her Life and Work*. New York, Peter Owen Ltd, New Ed edition, 1966. 271 p.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ЖАНРОВА ДОМІНАНТА РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА «ЗЕЛЕНА МИЛЯ»

Ключник Наталія

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

Актуальність. Літературний спадок Стівена Кінга в американській та й світовій культурі справду можна вважати великим. Ідеї його детективів із елементами містики вражають глибиною опрацювання тексту, постійно інтригуючою сюжетною лінією та захопленням кожного читача від першого до останнього рядка книги. Твір, який вразив критиків та громадськість в 90-х роках минулого століття, став роман «Зелена Миля». Сам твір піднімає багато важливих моральних дилем, а його розв'язка є доволі неочевидною. Саме це зацікавило багатьох дослідників та науковців на глибший аналіз як історії створення роману, так і його жанрової приналежності.

Науково-джерельна база. Під час публікації роману «Зелена миля» в 1996 році Стівен Кінг був вже доволі відомим письменником, а тому інтерес до його нових книг зі сторони наукового товариства був високий. Зокрема в англомовному середовищі аналізом творчості Кінга займались Стівен Спіньєзі, Майкл Коллінгса, Джордж Біма. Серед відчизняних критиків та дослідників можна виокремити В. Ерліхмана, Н. Котеленець, О. Черевченка, А. Шемякіна та інші.

Метою є аналіз історії написання роману та жанрова характеристика роману Стівена Кінга «Зелена миля».

Основна частина. У контексті історії написання роману сам Стівен Кінг, пригадуючи момент появи ідеї роману «Зелена Миля» (King, 1996) зазначав, що в цілому інколи він не може згадати, як прийшов до тієї чи іншої ідеї роману або оповідання. Таким чином основою слугує образ, ніж ідея. Тобто ментальна картина настільки є сильною, що врешті-решт, спонукає до життя характери і події. Роман «Зелена миля» почався із образу здоровенного негра, котрий сидить в тюремній камері і спостерігає за тим, як до нього наближається ув'язнений, який продає солодощі й сигарети (Бриних, 2001).

«Зелена миля» була вперше опублікована у шести доволі недорогих книгах з м'якою обкладинкою. Зокрема, перший том із підзаголовком «Дві мертві дівчини» було опубліковано в березні 1996 року, а інші книги світові з'явилися по черзі кожного щомісяця. І вже в серпні 1996 року вийшов останній том, який називався «Кофі на милю». У травні наступного року роман перевидали у єдиному томі знову із м'якою палітуркою, а вже пізніше, в жовтні 2000 року, роман «Зелена миля» був вперше опублікований у твердій обкладинці (Черевченко, 2017).

Доволі очевидним є те, що сам роман написано на основі детективного сюжету. А характерною в контексті цього є його перша частина «Дві мертві дівчинки». Жанрова ідентифікація цього роману дуже очевидна як і ідентифікація іншого детективного твору – в сюжеті наявна якась загадкова подія, обставини якої майже невідомі й мають бути з'ясовані пізніше. Почасти

описувана подія є злочином. У сюжеті цього роману читач дійсно стає свідком вбивства двох маленьких дівчат, які є доночками фермерської сім'ї Деттериків.

Помітною особливістю зазначеної детективної історії постає і те, що справжні обставини головної для твору події у повному обсязі невідомі читачам аж до цілковитого завершення розслідування. Таким чином, автор проводить читача крізь довжелезний та заплутаний процес розслідування, який здійснювався Полом Еджкомбом (King, 1996). Автор через дії цього героя крок за кроком будує та спростовує різні версії і здійснює оцінку уже відомих фактів. Тому неможливо розкрити ім'я справжнього злочинця аж до завершення роману.

Висновки. Отже, історія створення роману «Зелена миля» так само як і його сюжетна лінія є досить інтригуючою. Перші шість томів в результаті стали повноцінною книгою, а детективний сюжет захоплює читачів до останньої сторінки. Жанрова специфіка роману цілком вимірювальна та ідентифікується як детектив, адже наявні всі умови саме для цього виду жанру – від загадкової події до поетапного розслідування із розв'язкою.

Література

Бриних М. Непрочитаний і незображеній Стівен Кінг. Всесвіт. Журнал іноземної літератури. №78. Київ, 2001. С. 135-140.

Черевченко О. Стильові домінанти роману Стівена Кінга «Зелена миля». Режим доступу: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/8249/1/Stiven_King_Cherevchenko_O_M.pdf

King S. The Green Mile. Publisher: Signet Books, 1996. 430 p.

Stephen J. Spingesi. Complete Stephen King Encyclopedia. J. Spingesi Stephen. Career Press, 2003. 364 p.

РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЇ РАСОВОЇ НЕРІВНОСТІ В РОМАНІ ГАРПЕР ЛІ «УБИТИ ПЕРЕСМІШНИКА»

Когуч Олександра

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальність. Публікація роману «Убити пересмішника» сталася водночас із ростом руху за рівні права та боротьбу із расовою дискримінацією.

Гарпер Лі у своєму романі вміло зобразила ті виклики із якими зіштовхнулась афро-американська спільнота в реальному житті. Адже на той час поняття справедливості було доволі різним для білого та чорного населення, а вартість життя чорношкірих американців подекуди була меншою за того ж пересмішника.

Джерельна база. Дослідженням роману в цілому та особливостями реалізації мотивів расової нерівності займалися такі вчені як К. Баранова, Е. Кузьміна, І. Левідова, М.Мельникова, О. Панченко, Ю. Плетенецька та інші. До англомовного середовища дослідників даної теми відносились Patrick Chura, Robert W. Mayhue, Theodore R. Hovet та інші.

Мета – проаналізувати мотиви расової нерівності в тексті роману Г. Лі «Убити пересмішника».

Основна частина. Ідея нерівності фактично знаходиться в центрі роману «Убити пересмішника» Г. Лі. Тут можна виділити чотири основних складових аналізованого мотиву: нерівність за віковою, гендерною, майновою та расовою ознаками. Найяскравішою складовою є расову нерівність. У основі сюжету роману знаходиться судова справа, яка порушена проти чорношкірого американця на ім'я Том Робінсон. Його підозрюють у згвалтуванні білої дівчини. З боку захисту процес веде адвокат на ім'я Аттікус Фінч, батько головної героїні роману Джин Луїзи. Аттікус протягом всієї розповіді намагається захистити Тома Робінсона, який, на його думку, став жертвою наклепу, а звинувачення проти нього висунуто лише тому що він афроамериканець (Мельникова, 2018).

Із розвитком сюжету у читача складається враження, що навіть не усвідомлюючи всю значимість питання, Джин Луїза, на прізвисько Скаут і її брат Джим стають мимовільними учасниками цього процесу, так як їм постійно нагадують про те, що їх батько «обслуговує чорношкірих»: «*Your father's no better than the niggers and trash he works for!*» (Lee, 2010).

Про расову нерівність дозволяє говорити й інший фрагмент роману. Йдеться про те, що відбувається в африканській молитовні, куди Келпурнія,

кухарка сім'ї Фінч, вирішує відвести Скаут і Джима. Для дітей немає відмінностей між людьми з різним кольором шкіри. Вони відносяться до Келпурнії так само, як до всіх інших (Заньковська, 2002). Але не всі в церкві, призначений тільки для чорношкірих прихожан, готові прийняти двох білих дітей. Одна з негритянок Лула не хоче пускати їх в капличку: «*I wants to know why you bringin 'white chillun to nigger chutch*» і пояснює, чому: «*You is not got no business bringin 'white chillun here – they got their church, we got our'n*» (Lee, 2010). Однак в цілому Аттікус користується гарною репутацією серед афроамериканців. Ось чому інші парафіяни ввічливо обходяться з Келпурнією і дітьми.

Варто відзначити, що при реалізації ідеї нерівності в романі расистські настрої виявляються властивими і деяким членам самої сім'ї Фінч. Наприклад, тітка Александра спочатку звинувачує Аттікуса в нерозсудливості, не розуміючи, навіщо він взявся за неоднозначну справу захисту афроамериканця. Відповідь Аттікуса заслуговує на особливу увагу. Адвокат нагадує і своїй родичці, і читачам, що головне завдання суду і закону - захищати невинного, який би він не був: «*In our courts all men are created equal*» (Сердюкова, 2002), а він вірить в невинність свого підзахисного.

Таким чином, усіх героїв роману можна умовно розділити на дві групи. Перша з них – прихильники Аттікуса. До них в основному відносяться темношкірі американці. В іншу групу входять ті, хто критикує адвоката, хто незадоволений тим, чим він займається. Фактично ставлення до юриста - це своєрідний вододіл, який показує, яким чином жителі Мейкомба відносяться до расизму. У романі видно, що в спільноті Мейкомба існують два світи: світ білих і світ кольорових. Вони живуть в різних районах міста, відвідують «свої» церкви і зайняті характерними для кожного світу справами. Навіть в залі суду для чорношкірих відведені спеціальні місця. Якщо представник одного світу починає контактувати з людьми з іншого, його зазвичай не розуміють. Така людина відразу перетворюється у вигнанця (Мельникова, 2018).

Варто також відзначити, що в аналізованому нами романі немає жодного чорношкірого з негативними рисами характеру. До прикладу, Келпурнія показана як мудра жінка, яка виховала і навчила грамоті «білих» дітей Аттікуса як своїх власних: «*She [Calpurnia] would set me a writing task by scrawling the alphabet firmly across the top of a tablet, then copying out a chapter of the Bible beneath*». Навіть коли тітка Александра вирішила, що Келпурнія була їм більше не потрібна, Аттікус не дозволив її вигнати, назвавши чорношкіру куховарку членом своєї сім'ї: «*Alexandra, Calpurnia's not leaving this house until she wants to. She's a faithful member of this family ...*» (Lee, 2010).

Висновки. Таким чином, проаналізована расова нерівність в романі реалізується через протиставлення двох груп людей - білих американців і чорношкірого населення цієї ж країни. Авторці роману вдалося переконливо показати, що категорія хороший - поганий застосовна до людей незалежно від їх кольору шкіри. Реалізація вивченої складової мотиву нерівності втілюється у взаєминах білих американців і афроамериканців. Расову нерівність в романі представлено найбільш яскраво і точно, більш того, вона спрямована на подолання расових упереджень.

Література

Заньковська Г.Д. Прагнення соціальної справедливості» - як основна етнокультурна риса США (на матеріалі твору Харпер Лі «Убити пересмішника»). Режим доступу: http://www.rusnauka.com/4._SVMN_2007/Philologia/19938.doc.htm

Мельникова М.Ю.Расова нерівність в романі Г.Лі "Убити пересмішника". Традиції та інновації в лінгвістиці та літературознавстві. МГОУ. 2018. с. 209-217.

Сердюкова Л.І. Сучасна американська література для дітей та юнацтва. Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. С.198 – 225.

Lee H. To Kill a Mockingbird. London: ArrowBooks, 2010. 310 p.

СЕМАНТИКА ЛЮБОВІ В ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА»

Кривень Ірина

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Створюючи свої трагедійні персонажі, Шекспір прагне показати насамперед, якими шляхами йдуть вони до здійснення своєї мети. Його цікавить перш за все моральна і психологічна мотивація вчинків.

Незважаючи на постійний інтерес до дослідження феномену Любові, її визначення, механізм розгортання, функції, які вона виконує, залишаються не до кінця зрозумілими. Адже Любов, за визначенням Д. Кристалл (Crystall, 2002) є не унітарним, одновимірним станом, а швидше складним багатоліким феноменом, який має місце у максимальному широкому діапазоні людських взаємин (Crystall, 2002). Багатьма дослідниками (А. Вежбицька, В. Жулай, В. Кононенко та ін.) встановлено, що емоції і почуття людини, зафіксовані в семантиці мови, найбільш багаті в плані відображення духовної культури, її символів і стереотипів.

Задля ліпшого розкриття теми статті варто звернутися безпосередньо до аналізу змісту концепту *love*, що репрезентується в сучасних англо-англійських словниках. У дослідженні використовується «Longman Dictionary of Contemporary English», а також інтерактивні словники «Macmillan English Dictionary» (British English), «Oxford English Dictionary» (World English). Вибір саме цих словників пов'язаний з їх поширеністю й доступністю для загального користування, завдяки чому, можна припустити, вони найбільш достовірно передають картину англомовного світу середньостатистичного носія англійської мови.

На етапі дефініційного аналізу словникових статей вдалося виявити ядерні елементи концепту LOVE, до яких можна віднести смислові компоненти, представлені поняттями: *love, liking, romantic feeling, sex, pleasure,*

attraction. Хоча взагалі концепт, що ми досліджуємо, складається із значно більшої кількості компонентів (*desire, interest, admiration, attention, satisfaction i worship*). Можна зробити висновок, що виділені в результаті аналізу словникових дефініцій смысли «покривають» все семантичне поле love, включаючи його периферію. І такі компоненти як desire, interest, admiration, attention, satisfaction, worship – зустрічаються найбільше у тексті трагедії «Ромео і Джульєтта».

У В. Шекспіра Любов – це буття завжди «на межі»: «on the border», «на грани»: «on the verge», в тому числі в плані застосування розумових актів і раціональних рефлексій (Криворучко 2011). Безумовно, романтична Любов за всієї її ніжності, пристрасті, дбайливості не може відмовитися від знань, роздумів. Водночас, вона не ставить їх «на чільне місце» свого буття; це ж стосується і відносин між тими хто любить. Люблячі можуть й повинні міркувати, але у них ця людська здатність радикально трансформується й тим самим вони і відрізняються від людей поза дискурсом Любові.

Оспівуючи красу почуттів Людини Відродження автор розглядає сенс Любові як єдності отрути і протиотрути. Мабуть, в цьому контексті розкривається і амбівалентність, і парадоксальність природи Любові: за змістом і за формою. Отрута – зупиняє всіх й все, протиотрута – приводить в рух. Отже, про Любов Ромео і Джульєтти можна говорити, як про «динамічну статику» – в ній є динаміка і статика, спокій і рух, в ній герої взаємно «збагачуються». Разом з тим, визначення Любові як «протиотрути» розкриває нас самих зовсім по-новому (Персань, 2007). Шекспірівське розуміння Любові як «отрути» означає, що даний екзистенціал допомагає подолати в свідомості будь-якої особистостіegoїзм, користь, гордість і різного роду слабкості: «*Love as a poison helps in our minds defeat all sorts of its «weakness» or rather its discourse, but at the same time, it «antidote» reveals us in a completely new way, so it turns us*». Любов в інтерпретації В. Шекспіра, перетворює Ромео і Джульєтту: для оточуючих вони стають іншими, хоча насправді саме завдяки Любові до Іншого, в них знаходитьсь своє справжнє «Я». Можна констатувати, що в трагедії «Ромео і

Джульєтта» Любов репрезентована емоційно оцінкою ситуацією, основними учасниками якої є суб'єкт оцінки (переважно це Ромео), об'єкт оцінки (перцепт, предикат стану, а також сама Джульєтта).

Висновки. Любов у трагедії В. Шекспіра виступає як загальне універсальне світове поняття з точки зору людини епохи Відродження. Особливість художнього трактування Любові в трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» можна прослідкувати в образах головних героїв трагедії. Аналіз тексту трагедії Шекспіра показав, що репрезентація Любові у семантичному плані відбувається у наступних напрямках: опис Любові як буття «на межі»; як єдності «отрути» й «протиотрути»; динамізм статики, а саме – поєднання широкого кола емоційних переживань, які відрізняються стійкістю, глибиною, силою й предметною спрямованістю; опис любовних переживань головних героїв.

Література

- Криворучко О. Усеперемагаючий голос Любові : [У. Шекспір «Ромео та Джульєтта»]. *Відкритий урок*. 2011. №4. С. 33-34.
- Персань О.А. Трагедія і торжество кохання головних героїв : [за твором Шекспіра «Ромео і Джульєтта»]. *Зарубіжна література в школі*. 2007. № 20 (жовт.). С. 17-19.
- Шекспір В. Зібрання творів у 6-ти томах. Том 6. К.: Дніпро, 1986. 838 с.
- Crystall D.& B. Shakespeare's Words. London: Penguin, 2002.
- Shakespeare V. Romeo and Juliet. URL: <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/shakespedia/shakespeares-plays/romeo-and-juliet/>

ІДЕЙНІ ТА СЮЖЕТНІ КОМПОНЕНТИ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТИН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»

Курташ Лілія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальність дослідження. Особливості стилю письменниці Джейн Остін можна ідентифікувати через її життєвий шлях, який був доволі одноманітний та не дуже багатий на яскраві події. Це суттєво вплинуло на романи Джейн Остін, оскільки наскрізь просякнута типовою англійською

буденністю письменниця навчилась її добре описувати та інтегрувати в творчість. Вінцем такої творчості став роман «Гордість і упередження», який і досі цікавий читачам та науковим дослідникам.

Серед дослідників, науковців та письменників, яких цікавила особистість Джейн Остін та її романи можна виокремити таких як М. Іщенко, У. Ліппман, Т. Шібутані, Л. Стрікленд, І. Жеребкіна, І. Головашенко, І. Лебединська, Т. Мельник, Н. Чухим, Т. Виноградова, Т. Говорун, О. Кікінежді та інші.

Метою дослідження є визначення ідейних та сюжетних домінант роману англійської письменниці Джейн Остін «Гордість і упередження».

Виклад основної частини. Джейн Остін можна завдяки роману «Гордість і упередження» (Austen, 2007) можна сміливо називати майстринею опису побутових сцен, особливості характерів та осіб, які вона описує через призму тонкої іронії та типового англійського гумору. В цілому її романи стабільно зберігають високу популярність й у наш час і це легко пояснити, адже на кілька століть випереджаючи свій час, Джейн Остін писала про ті речі, які найбільше хвилюють людську душу та розум. Письменниця старалася донести до своїх читачів дуже просту думку про те, що просто і водночас складно поєднувати любов та упередження, щиро сердечне кохання та потребу покращити власний фінансовий стан через вдалий шлюб. Занурюючись в будь-який з романів Остін легко переконатися, що лише той, кому у власному житті довелося пережити боротьбу вищезгаданих суперечливих почуттів, зміг би відобразити їх настільки влучно та реалістично (Іщенко, 2019).

У романі авторка розповідає про звичайне життя жінок в умовах сільського дворянського суспільства. Безпосередню назву книги «Гордість та упередження» можна інтерпретувати як вказівку на початкові відношення один до одного Елізабет і містера Дарсі, які є головними героями цього твору.

«Гордість та упередження» демонструє одну із найбільш відомих у англійській та й світовій літературі історій кохання – Дарсі й Елізабет. Описана тема любові між двома головними героями проходить червоною ниткою через увесь твір. Поява саме цього почуття у обох героїв демонструє бачення

письменницею кохання як абсолютно незалежного стану від соціальних упереджень. Звісно, що тема любові тісно переплітається із темою шлюбу. У романі досить чітко прослідковується ідея про те, що, шлюбні узи не завжди передбачають ніжні та щирі почуття. Така позиція притаманна вікторіанському суспільству (Іщенко, 2019).

У самому творі «Гордості та упередження» романістка яскраво демонструє коло проблем, які актуальні для вікторіанського суспільства. В цьому колі особливе місце посідає наприклад проблема класовості Англії того часу, яка чітко усвідомлюється усіма представниками соціуму (Шаміна, 2006). Також письменниця Джейн Остін влучно викриває значні недоліки англійського саме провінційного суспільства, в межах якого важливе місце належить снобізму.

Висновки. Таким чином, роман «Гордість та упередження» на ідейному та сюжетному рівні є одним із найкращих в творчості Джейн Остін. Якість та особливості роману визнані цілим світом через невмирущого читача та велику кількість науковців, яким ця тема досі цікава. Це зумовлено правильними відчуттями та вмінням описати ту реальність, у якій перебувала жінка вікторіанської доби, а кохання в умовах провінційного суспільства додало роману справжності та близькості до кожного, хто його читає.

Література

- Іщенко М.П. Вербалльні засоби вираження емоцій у романі Джейн Остін «Гордість і упередження». *Науковий вісник МГУ. Сер.: Філологія.* 2019. № 38. Том 2. С. 87-89.
Шаміна Н.В. Жіноча проблематика в вікторіанському романі 1840- 1870-х років (Джейн Остін, Шарлотта й Емілі Бронте, Джордж Еліот). Література народів країн кордону. К. 2006. 19 с.
Austen J. Pride and prejudice. London, 2007. 323 с.

ПОЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ У ТВОРЧОСТІ ЛУЇЗИ ГЛЮК ТА ЇЇ ОСНОВНІ ФОРМИ

Кущей Марія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Актуальність теми. Луїза Глюк – сучасна американська поетеса, яка 2020 року отримала Нобелівську премію з літератури за «безпомилковий поетичний голос, який завдяки суворій красі універсалізує індивідуальне існування» (Романцова, 2020) . На сьогодні поетичне надбання Луїзи Глюк – 12 збірок, і всі вони отримали визнання читачів на батьківщині авторки. Окрім аспекти літературної творчості Луїзи Глюк окреслені в дослідженнях таких зарубіжних дослідників, як-от П. Бреслін, Дж. Бутлер, Б. Костелло, Х. Фейт Діл, Л. Грегерсон, Дж. Гедлі, Дж. Лонгенбах, Д. Морріс, К. О. Пейче, Р. Састрі, А. Вільямсон, С. Йенсер, П. Зазула та ін. Водночас варто зазначити, що проблема художньої своєрідності поетичної рефлексії Луїзи Глюк дотепер не знайшла висвітлення в науковій літературі, що й зумовлює актуальність теми дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі вперше визначена художня своєрідність поетичної рефлексії у творчості американської поетеси Луїзи Глюк.

Метою є виявлення художньої своєрідності поетичної рефлексії Луїзи Глюк.

Основна частина. Поетичним дебютом Л. Глюк став вірш «Первісток» («Firstborn») (Glück, 1968: 53), відзначений премією Американської академії поетів 1968 року. За збірку «Дикий ірис» («The Wild Iris») (Glück L., 1992: 63) авторка отримала Пулітцерівську премію, а також премію Вільяма Карлоса Вільямса. Також Луїзі Глюк було присуджено Національну книжкову премію за збірку «Ніч вірна та доброочесна» («Faithful and Virtuous Night») (2014).

Творчість американської поетеси залишалась майже невідомою українським читачам фактично до того, як 2020 року Луїза Глюк отримала Нобелівську премію з літератури, за винятком вірша із збірки «Дикий Ірис» завдяки українському перекладу бестселера Е. Гілберт «Їсти, молитися, любити»

Основною особливістю поетичної рефлексії Луїзи Глюк є намагання пізнати дійсність через призму постійного діалогу із Всесвітом: *I was a child, half sleeping. // I was sick. I was protected. // And I lived in the world of the spirit, the world of the gray rain, the lost, the remembered ...* (Glück, 2012: 513)

Об'єктом уваги авторки є трагедії в сім'ї, стосунки між людьми, віра в Бога. Закономірності поетичної рефлексії у творах Луїзи Глюк є типовими та одночасно мають індивідуальний характер, витоки якого сягають її біографії. Можна вважати, що нероздільний зв'язок думок та подій у житті стає чи не основною особливістю поетичної рефлексії Луїзи Глюк. Цей аспект виділяє поетесу з-поміж інших авторів, які вдаються до поетичної рефлексії у своїх творах.

Характерним для Луїзи Глюк також є намагання пропускати всю сутність своїх переживань крізь призму часу. Принциовою закономірністю в поетичній рефлексії авторки залишається категорія часу, яка перебуває в нерозривному зв'язку з категорією життя. Її час здебільшого приходить з минулого, коли авторка згадує про своє («Last Love»), з майбутнього, коли переноситься у безмірність («The Sensual World») та момент, коли все змінюється або перетворюється вмить («The Wild Iris»).

Доволі часто Луїза Глюк передає складні почуття, пов'язуючи в одне ціле радість, сум та страх. Хоча в змістовному плані її твори набувають ще більшого навантаження: нові символічні образи, символічна антitezа, нестандартність у поетичних формах із присутньою інтригуючою фабулою, наприклад у вірші «A myth of devotion».

Не можна не погодитися з твердженням, що практично всі вірші Луїзи Глюк є автобіографічними та вирізняються внутрішнім пошуком в культурній

та історичній спадщині. Відомо, що Глюк вабили орієнтири високі та витримані, а тому не буде помилкою визнати відданість американської поетеси давньогрецьким кумирам та європейським історичним постатям. З цього приводу було зауважено кілька критичних статей та й сама авторка про це свідчить: чи то в поезіях, чи то на літературних вечорах. Отже, естетизм, пласти минулої культури: грецької, римської, еллінської – це немалий простір поетичного життя Луїзи Глюк.

Висновки. Аналізуючи поезії Луїзи Глюк, можна дійти висновку, що в більшості випадків авторка відмовляється від використання рими. Тому ущільнення поетичного сенсу досягається завдяки використанню сuto змістовних прийомів. Реформуючи поетичну форму, американська поетеса постійно шукає нові прийоми, зокрема це стає помітним вже у її творах раннього періоду.

Таким чином, для творів американської поетеси характерні лаконічність, незалежність від класичних канонів, фокусування на внутрішній рефлексії з усім її підґрунтам та витоками. Поезія Луїзи Глюк – це насамперед її думки, спогади та сумніви, трансформовані у поетичне слово. Наслідком цього стає різноманіття форм, способів та прийомів авторського самовираження у творах американської поетеси. В поетичній спадщині Глюк є притчі, молитви, ноктюрни, поеми, сонети.

Література

Романцова Б. Луїза Глюк і Нобелівка – 2020: поезія починає і виграє. URL: <http://litakcent.com/2020/10/09/luyiz-glyuk-i-nobelivka-2020-poeziya-pochinaye-i-vigraye>.
The Nobel Prize in Literature 2020 / Swedish Academy [Electronic resource]. – Mode of access: <https://cutt.ly/7gN0wZv>.

Glück L. Firstborn: Poems. New York : New American Library, 1968. 53 p
Glück L. The Wild Iris. New York : Ecco, HarperCollins, 1992. 63 p.
Glück L. Poems 1962–2012. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2012. 513 p.

**СПІВВІДНОШЕННЯ СВОГО/ЧУЖОГО, СВОГО/ІНШОГО РОКСОЛАНИ
У ТВОРІ АЛЕНА ПАРІСА
«ОСТАННІЙ СОН СУЛЕЙМАНА»**

Мелега Ліна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Дослідженням поняття «Своє» і «Чуже» займається імагологія. Витоки імагології слід шукати у французькому порівняльно-історичному літературознавстві 1950-х років. Першопрохідцями у цьому напрямку були два французьких учених - професор Сорбонни Жан-Марі Карре, що видав в 1947 р. монографію «Французькі письменники і німецький міраж: 1800-1940», і його колега Маріус-Франсуа Гійар, перу якого належить книга «Порівняльне літературознавство» (1951).

Предметом імагології як компаративної галузі є літературний етнообраз, тобто такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну ідентичність зображеніх персонажів, краєвидів чи історичного минулого, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, які є характерними для цілого народу.

Дихотомія Своє/Чуже споконвіків визначала становлення будь-якої етнокультурної формації. Від епохи до епохи змінювався лише зміст цієї антитези. Так, в європейській античності протиставлялися цивілізовані та нецивілізовані народи, у Середньовіччі християнський та нехристиянський світи. Ідеться про той важливий факт, що наповнення змістом дихотомії Своє Чуже, як правило, супроводжувалося оціночною модальністю (добрий/поганий, приемний/неприємний, прийнятний/неприйнятний) та тяжінням до характерологічного означення (люб'язний, дикий, пихатий, лінивий тощо). Іншими словами, із часом сформувалося стійке уявлення про існування визначених національних характерів, яке, своєю чергою, стало впливовим

чинником міжнаціональної та міжкультурної комунікації (Дубініна, 2011:74–75).

Автори «Порівняльного літературознавства» вважають, що предметом імагології є літературний образ, у якому містяться не лише індивідуальні риси, але й етнічна ідентичність історичного минулого та набір типових ознак дляожної країни. Саме через ототожнення власних індивідуальних рис з рисами, притаманними образові іншої культури, виник образ Я – автообраз та Інший – гетерообраз (Будний, 2008: 352).

Цікавим, з точки зору імагології, є роман французького письменника Алена Паріса «Останній сон Сулеймана», виданий у 1999 році в Парижі.

Роксолана повністю приймає культуру Османської імперії, для неї вона перетворилася навіть не на Іншу, а на Свою, витіснивши при цьому українські традиції, які жінці вже були більше не потрібні. У творі немає жодної згадки про те, що після приходу українки в гарем хтось називав її Анастасією, це свідчить про повну асиміляцію.

Ставши матір'ю, Хюррем Султан знала, що її діти належать імператорській сім'ї, а вона не має на них жодного права, проте прагнула тримати їх поблизу до себе, щоб захищати. З цього роману ми не знаємо, чи діти Роксолані були пов'язані з Україною, адже про цю країну навіть ніхто не згадує у розмовах.

У романі «Останній сон Сулеймана» письменник акцентує увагу на Роксолані, котра асимілювалася із гетеропростором (Османською імперією) і стала його частиною. Письменник ставиться до жінки з деяким презирством, оскільки вона стала Своєю серед чужих, прийняла іслам та допомагала Сулейманові у його правленні.

Образ Роксолані у романі А. Паріса є досить символічним: жінка втілює незламність українського духу, проте вона не зображена патріоткою, він показує «отуречення» українки: ставши дружиною султана, вона будувала мечеті і школи, а також допомагала чоловікові «поширювати» іслам. Автор показує Роксолану тією дружиною, яка не бажає ділити свого чоловіка з

іншими жінками, що властиво для України, оскільки на її території неприпустимо мати одночасно більше ніж одну дружину. Також автор розглядає ще один досить поширений міф про українських жінок – чаклунство. Протягом твору з уст декількох герой (Ібрагім, Сулайманова матір та ін.) ми чуємо про те, Роксолана приворожила султана. Це не дивно, оскільки вперше за всю історію Османської імперії жінка змогла так сильно закохати в себе чоловіка, який після її смерті залишився вірним їй та не підпускав до себе інших жінок. Ще однією важливою особливістю зображення Роксолани є те, що письменник описує її пишні форми, що знову ж таки свідчить про те, що українські жінки здебільшого міцні та мають здорові гарні тіла. На прикладі Роксолани письменник показав, що українські жінки здатні на більше, ніж бути домогосподарками чи жінками легкої поведінки: вони мають достатньо розвинений інтелект та вирізняються кмітливістю, оскільки серед багатьох наложниць Сулайман обрав саме Роксолану. Письменникові вдалося втілити в цьому образі найбільш значимі для жінки-кар'єристки риси, показавши, що українки – це не тільки берегині домашнього вогнища, але й розсудливі стратеги, які можуть самі вершити не тільки власну долю, а й цілої імперії.

Спираючись на авторські роздуми у творі «Останній сон Сулаймана», доходимо висновку, що А. Паріс не намагався подати негативний образ Роксолани. Це лише прагнення до всебічного, правдивого її зображення.

Література

- Paris A. Le Dernier Rêve de Soliman (Roman français) (French Edition) (French) Paperback – June 2, 1999, 418 c.
- Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 430 с.
- Дубініна О. “Імагологічні студії” Генрі Джеймса. Літературна компаративістика. Київ: Стиlos, 2011. Вип. 4. С. 72–108.
- Паріс А. Останній сон Сулаймана / пер. з фр. Ю. Кочубей. *Всесвіт*. 2001. № 11–12. С. 3–119. 135.
- Паріс А. Останній сон Сулаймана / пер. з фр. Ю. Кочубей. *Всесвіт*. 2001. № 9–10. С. 3–58.

СМЕРТЬ ЯК НАРАТОР В РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА

«КРАДІЙКА КНИЖОК»

Мельничук Марія-Антоніна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Австралійський письменник Маркус Зузак написав свій найвидатніший роман «Крадійка книжок» в 2006 році. Окрім цього, у творчому доробку автора ще п'ять творів: Fighting Ruben Wolfe, The Messenger (2002), When Dogs Cry (2002), The Book Thief (2006) и Bridge of Clay (2010). Але саме «Крадійка книжок» стала книгою-бестселером, що прославила письменника.

Визначною особливістю композиції роману є те, що оповідачем у творі є Смерть. На відміну від звичного нам образу жіночого роду, в англійській культурі Смерть – це чоловік і саме так його зображує автор в романі. Смерть розповідає про життя дівчинки на ім'я Лізель в період Другої світової війни.

Творчість Маркуса Зузака є мало дослідженою серед українських літературознавців, тому залишається актуальною темою, що потребує ширшого розкриття її аспектів. В цій статті наведено коротку характеристику образу Смерті як наратора у романі «Крадійка книжок».

В якості оповідача Смерть транслиє основну ідею твору, що полягає в неоднозначності людської природи. Смерть виступає в ролі спостерігача, який не може прийняти факт тих руйнувань, які людина чинить безпосередньо або опосередковано причетна до них. Автор демонструє нове бачення концепту краси, що розкривається на тлі неприйнятної нацистської ідеології. Ця лінія простежується на прикладі персонажа Руді Штайнера, який ідеально підходить під характеристику «арійської раси», відзначаючись світлим волоссям та блакитними очима. Однак, йому притаманна прихильність до євреїв та захоплення зіркою американської легкоатлетики Джесі Овенсом, що має особливий сенс в умовах нацистської Німеччини. Слід зазначити, що саме

Смерть-оповідач акцентує увагу читача на цій проблемі людини словами: «*he didn't deserve to die the way he did*» (Zusak, 2006: 167).

Однією з основних функцій оповідача Смерті у творі є знайомство читача з персонажами у міру того як вони з'являються в сюжетних лініях. Часто Смерть розповідає про героя більше, ніж готовий дізнатись читач, інформуючи про майбутні трагічні події в житті конкретного персонажа: «*A Small Announcement About Rudy Steiner*» (Zusak, 2006: 167). Крім того, оповідач може дати максимально вичерпну характеристику персонажа, оскільки він є всезнаючим: «*Some Facts About Hans Hubermann*», (Zusak, 2006: 24). Поруч з тим в тексті простежується особисте суб'єктивне ставлення Смерті до геройв, яке має здатність впливати на власне сприйняття читача.

Часто оповідач через репліки своїх персонажів критикує упереджене ставлення суспільства до євреїв: «*A Guided Tour of Suffering*» (Zusak, 2006: 94). Переважання прихильності до євреїв над їх приниженням є одним з проявів неоднозначності людської природи. Така проблема людини простежується на тлі стосунків Лізель із єvreєм Максом. В умовах тогочасної Німеччини це могло розцінюватись як непокора закону, але саме через зображення їхньої дружби автор акцентує увагу на паростках добра, які проростають навіть серед пануючого зла. Щоб показати насکільки сильною є любов порівняно зі страхом, автор зосереджує увагу читача на моменті, коли Лізель вибігла посеред маршу євреїв, щоб обійти Макса, навіть знаючи, що «*never had movement been such a burden. Never had a heart been so definite and big in her adolescent chest*

Також поруч із функцією оповідача, Смерть виступає співрозмовником, який неодноразово ставить запитання читачеві, роблячи тим самим його учасником самих подій в творі. В романі Смерть намагається спростувати поширене уялення про себе та довести, що він і сам є підвладний комусь іншому на зразок Гітлера чи Сталіна. Таким чином диктаторська політика виступає не лише суспільно-історичним явищем, але також несе конкретне символічне значення, яке в уяленні автора має негативний відтінок. В

«Крадійці книжок» Маркус Зузак застосовує неологізм «Führered» (Zusak, 2006: 70) у описі зовнішності рідного сина Губерманів, тим самим передаючи всю отруйність нацистської ідеології для людини.

Смерть у романі Маркуса Зусака «Крадійка книжок» є різноплановою категорією, яка використовується автором у трьох ракурсах – сюжетно-композиційному, ідейно-тематичному та символічному. Автор наголошує, що смерті як фізіологічного явища боятися не слід, адже набагато страшніша та смерть, яку приносить людина: «*A last note from the narrator: I am haunted by humans*» (Zusak, 2006: 366). Однак дослідження образу смерті – це тільки один із напрямів аналізу в межах цього твору, що підкреслює наявність інших перспектив для його інтерпретації.

Література

Ар'єс Ф. Человек перед лицом смерти – Ф. Ар'єс; пер. с фр.; общ. ред. Оболенской С. В.; предисл. Гуревича А. Я. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992. С. 528.

Жорнокуй У. В. Багатовекторність концепту смерті у романі «Крадійка книжок» Маркуса Зусака. *Молодий вчений*, 2014. № 11(14). С. 133-135.

Zusak M. The book thief. New-York : Alfred A. Knopf, 2006. 584 p.

ДРАМАТУРГІЯ ВІЛЬЯМА БАТЛЕРА ЄЙТСА І УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ СИМВОЛІСТІВ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Насімук Соломія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Досить цікавим представником символізму є поет і драматург, висока постать літератури 20-го століття, лауреат Нобелівської премії з літератури 1923 року, майстер традиційних віршованих форм і водночас кумир поетів модернізму, які пішли за ним, ірландський митець Вільям Батлер Єйтс. Той факт, що український символізм, на відміну від ірландського, менше акцентується на езотеризмі, оккультності та містицизмі, а більше опирається на

ідеї національного визволення, надає дослідженню більшої амплітуди та значущості.

Як митець-символіст, Єйтс гостро відчував опозицію між тимчасовим і вічним, побутом і буттям, переживанням і виразністю.

Драматург став засновником і головним натхненником ірландського літературного відродження, частини загальнокультурного руху зламу століть, яке живилося ідеями визвольного руху і відобразило бурхливий ріст національної самосвідомості ірландського народу.

Феномен поєднання поета і драматурга у своїй творчій діяльності підтверджує типологічну схожість між В. Б. Єйтсом та українським письменником Олександром Олесем.

Безсумнівним є той факт, що творчість О. Олеся та В. Б. Єйтса формувалася під очевидним впливом багатьох спільніх джерел, серед яких горують Платон, В. Шекспір, А. Шопенгауер, Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк, Р. Вагнер, величезна романтична традиція та значний контекст» всього європейського символізму. Тому творчий внесок О. Олеся та В. Б. Єйтса може бути осмислений лише на тлі європейської та світової літератур свого часу. Це робить компаративістський підхід необхідним і можливим.

Як ірландський митець Вільям Батлер Єйтс, так і український пресимволіст О. Олесь експериментували з драмою, мріючи про створення нового – умовного, символічного – театру.

Типологічні студії драматургії ірландського символіста та О. Олеся допоможуть українським читачам зrozуміти «невідомого» В. Б. Єйтса через відомого О. Олеся.

Цікавою для порівняння з творчістю В. Б. Єйтса є літературний доробок Івана Кочерги, особливістю творів якого було те, що в них, мабуть, як в жодних інших драматичних творах української літератури, особлива увага приділялася символам, які присутні практично в кожній п'єсі письменника. Обидва письменники у своїх творах, окрім традиційного реально-подійного плану

вводили, надаючи їм більшого значення, асоціативно-інакомовний (напівтони, напівнатяки) та ідеальний, чи, так званий, трансцендентний стан.

Багатозначний символ В. Б. Єйтса втілював у собі надреальність трансцендентних, духовних категорій буття і виконував роль умовного зв'язку між «мріями» або «героїзмом» прадавнього світу і сучасністю. Зокрема, помітно виражене переосмислення, прихильність до біблійного матеріалу, а також національних фольклорних джерел. Саме тут можемо провести аналогію з творами українського письменника, драматурга та педагога Спиридона Черкасенка.

Символ у драматургії Спиридона Черкасенка і Вільяма Єйтса виконує наступну функцію: віщує зв'язок зображеніх подій з міфом, допомагає пізнавати фрагментарні прояви «вищої» реальності. Він відіграє також важливу допоміжну художню функцію: символічність їх творів слугує виражальним і музикальним компонентом образного світу драми.

Український та ірландський драматурги у створенні символічної системи зберігають усталені підходи, одночасно вносячи оригінальні видозміни.

Міфопоетизм Вільяма Баталера Єйтса – особлива, складна тема і потребує детального дослідження. Важливо відзначити лише загальні універсалії в міфопоетичній свідомості Єйтса. Авторові властива чітка індивідуалізація образів, які не поглинаються міфопоетичною стихією, а, принаймні, своєрідно співіснують з нею. Первінним для нього було не створення власного міфу, а прискіплива цікавість до національного історичного ґрунту і тих рис міфологічного мислення, які він зберігає в собі, врешті й особиста приналежність великій традиції. Єйтс огорнув народні перекази і легенди своєрідним містичний серпанком, що цілком відповідало традиціям символізму.

На шлях використання величезного потенціалу міфології стала і славетна українська поетеса Леся Українка.

Типологічна близькість їхніх драматичних творів простежується, як і у манері написання віршів, так і у використанні та зверненні саме до

національної міфології. Обидвоє письменників мали на меті дати імпульс своєму народу щодо усвідомлення своєї ідентичності та неповторності. Однак В. Б. Єйтс і Л. Українка по-різному розуміли методи запровадження нової «релігії краси» в літературі. Ірландський автор безпосередньо займався розробкою техніки символістського письма, опертой на магічну роль алхімії слова, що особливо виразно проявилося в практиці його драматургічної і театральної діяльності. Л. Українка натомість не толерувала позиції митця-жреця, критикувала радикалізм теорії «чистого мистецтва», віддаючи перевагу ідеї внутрішньої, духовної свободи людини. Акцентування нею проблематики світомислення засвідчує винятково неоромантичний характер естетичної концепції Л. Українки. Релігійна тематика Вільяма Батлера Єйтса та Лесі Українки була частиною питання про духовність їхнього народу.

Специфіка українського символізму в літературі, на відміну від цієї течії у ірландській літературі, вирізнялася тим, що це були твори письменників поневоленої, колонізованої нації, а тому теоретики українського символізму не заперечували громадянської позиції митців.

Додамо, що українською мовою окремі твори В. Б. Єйтса перекладали О. Мокровольський, В. Коптілов, М. Стріха. А. Саруханян.

КОНЦЕПЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ Дж. БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ»

Німа Ніна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Сьогодні важливого значення набуває вивчення художніх текстів, спираючись на теорію інтертекстуальності. Наявність елементів інтертекстуальності часто є обов'язковим чинником для всіх творів. Предметом її втілення вважається текст, який побудований на цитатах і є наслідком поглинання та зміни інших творів (Кораблева, 1999: 14). Відповідно до різних

критеріїв розвиток теорії інтертекстуальності перш за все відбувався у межах художньої комунікації (на матеріалі прозових чи поетичних текстів) як найбільш гармонійній галузі існування взаємодії між текстами (Кораблева, 1999: 16).

Явище інтертекстуальності стало предметом дослідження у працях багатьох літературознавців і мовознавців, серед яких – Дж. Парл, Г. Юнг, Г. Аллен, В. Ірвін, В. Просалова, О. Бердник, Н. Кораблев, І. Гринишина, Н. Пьєге-Гро, В. Агєєва, А. Васильєва та багато інших. Власне, крізь призму інтертекстуальності варто розглядати роман Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах», який, демонструючи високий рівень використання інтертекстуальності, все ж досі залишається малодослідженим.

Отож, перш за все відзначаємо, що інтертекстуальність – це спосіб зосередженого тлумачення текстів, який фокусується на різних запозиченнях інформації та понять один від одного (Гринишин, 2021: 3). Інтертекстуальність доводить, що коли літературний твір містить у собі інформацію з інших текстів, на який він покликається, всі припущення навколо зазначених текстів формуватимуть інтерпретацію критика відповідного тексту. Сьогодні під інтертекстуальністю розуміється привласнення попередніх текстів у нинішніх текстах шляхом вибору автором текстів, редактуванням деяких їх частин, перетворенням або навіть «спотворенням» для власного використання. Тому літературний твір став розглядатись як інтертекстуальний дискурс, що потребує міжтекстового аналізу, а читач став носієм сенсу для тексту і тим, хто несе відповідальність за створення сенсу.

Джуліан Патрік Барнс (псевдоніми Едвард Пітт і Ден Кавана) –відомий англійський письменник, критик та автор інтелектуальних романів. Його роман «Історія світу в 10 ½ розділах» є одним із яскравих прикладів існування надзвичайного інтертекстуального поля (Кораблева, 1999). Вивчення цього твору крізь призму інтертекстуальності демонструє, що на творчість митця значною мірою вплинула історія Ноєвого Ковчега.

Досліджуючи цей роман, ми прийшли до висновку, що у ньому автор використовує такі важливі компонентні явища інтертекстуальності, як цитати, алюзії, референції та ремінісценції, на основі яких формує свій твір. Використання цих видів та прийомів інтертекстуальності у тексті роману, сприяє розвитку ідей, поглиблює його філософське звучання, розширює можливості автора, активізує інтелектуальні здібності читача. Окрім того, насичення тексту роману різноманітними видами інтертекстуальних відношень, що наявні саме на інтертекстуальному (ремінісценції, алюзії тощо) рівні, є безумовним свідченням того, що твір Дж. Барнса багато в чому став переосмисленням біблійної історії про Потоп.

Необхідно зазначити, що важливими елементами інтертекстуальності роману є використання заголовків, які, крім інформативної, також здійснюють прогностичну, символічну, діалогізуючу, естетичну та іронічну функції. Роман складається з десятьох розділів, у кожному з яких використано елементи інтертекстуальності. Наприклад, перший розділ «The stowaway» є альтернативним відображенням розповіді про Ноєвий ковчег. Тут використано образ деревних черв'яків, яких не взяли на борт корабля і які стали безквитковими пасажирами під час подорожі. Цей розділ присвячений плаванню в ковчезі після Великого потопу. Всупереч відомуму принципу, відповідно до якого на борт мало потрапити кожного виду тварин по парі, Ной бере на ковчег тільки частину від усього живого. Розділ є центральним для композиції твору в загальному.

Одним із часто повторюваних елементів у структурі роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» є ілюстрування символу корабля. Слід зауважити, що цей прийом є натяком на Ноїв Ковчег, який посідає важливе місце в авраамічних релігіях як приклад Божого Суду. Цей натяк є яскравим прикладом використання інтертекстуальності.

Для прикладу, інтертекстуальність розділу «Project Ararat» побудована на трьох алюзіях: 1) Великий потоп: автор знову ж використовує натяк на біблійну історію про Ноїв Ковчег: «*At this exact moment a voice said to him, «Find Noah's*

Ark»» (Кораблева, 1999: 4); 2) Гора Аарат: «*You'll find it on Mount Ararat, in Turkey», the voice went on» (Кораблева, 1999: 16). Автор використовує алюзію на біблійську згадку про гори Ааратські. Згідно з Біблією, Ноїв Ковчег зупинився на одній з гір землі Ааратської; 3) Політ на Місяць: «*In the summer of 1974 Spike Tiggler stood on the surface of the moon and threw a football pass four hundred and fifty yards» (Кораблева, 1999: 18); 4) Бомбардування Хіросіми: «*A couple of years passed, the bomb fell on Hiroshima too soon for Mary-Beth's mother, and Spike discovered that if God hadn't given him wheels, then at least his father would occasionally loan him some» (Кораблева, 1999: 26). Дж. Барнс використовує алюзію про ядерну атаку США проти Японії, яка відбулася наприкінці Другої світової війни у 1945 році.***

Таким чином, у романі Дж. Барнс, з одного боку, висловлює свою суб'єктивну думку, об'єднуючи різноаспектні елементи цілого тексту, а з іншого боку, дозволяє читачеві переміщатися по тексту в пошуках своєї істини серед окремих фрагментів знань про навколишній світ.

Література

Гринишин І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153581257.pdf> (дата звернення: 24.09.2021).

Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения. Донецк : Кассиопея, 1999. 28 с.

Barnes J. A History of the World in 10 1/2 Chapters. URL: https://onlinereadfreenovel.com/julian-barnes/42271-a_history_of_the_world_in_10_1_2_chapters.html (Last accessed: 24.09.2021).

ТРАДИЦІЙНЕ ТА НОВАТОРСЬКЕ В ОБРАЗАХ РОАЛЬДА ДАЛА

Ріпа Наталія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Сучасна література не змогла виникнути на пустому місці. Вона виплекана досягненнями минулого, які у літературознавство ввійшли як традиція. Саме тому і прийнято називати сучасних майстрів слова такими, що використовують у творенні художнього тексту традиційне та власне, придумане ними, тобто новаторське. До кола таких авторів належить і Роальд Дал. Саме на

його творчості проілюструємо як традиційне у художньому творі переростає у новаторське і навпаки, як у кожному новаторському поступі можна простежити традиційні константи.

Художній образ – одна з найбагатогранніших і складних літературознавчих і філософських категорій, яка є провідним компонентом художнього тексту. Саме він об'єднує в собі форму і зміст твору літературно-художньої творчості і є маркером авторського «я».

На сьогоднішній день відомо безліч тлумачень художнього образу. Вперше міркування про спосіб можна зустріти в трактаті Аристотеля «Поетика», де образ визначається як троп, неточний, перебільшений, применшений або змінений переломленням, відображення оригіналу в природі (Аристотель). А І. Волков трактує це поняття по іншому, згідно з яким художній образ – це система конкретно-чуттєвих засобів, що втілює собою власне художній зміст (Матвєєва, 2005: 397). Таким чином, під поняттям художній образ можна розуміти конкретний персонаж твору, образ автора, пейзаж, настрій, інтер’єр і т.д.

Багато видатних письменників були новаторами. У їхній творчості представлено нові художні образи та модифіковано традиційно виважені. Новаторством позначається і творчість Роальда Дала. Традиція і новаторство розглядаються як найважливіші складові його літературної творчості.

Дослідник та літературний критик Майкл Розен одну з причин популярності Роала Дала у наш час бачить в тому, що він був письменником крайнощів – любив писати про все незвичайне, дивне, екстраординарне (Rosen, 2012: 49-53). Саме такий підхід дозволив поєднати у творчості традиційні та новаторські образи.

Для початку звернемося до традиційних образів, які знаходимо у його творчості. До них належать образи, які завжди мають чітку моральну орієнтацію, вони діляться на добрих і злих, хороших і поганих. Варто зазначити, що у творенні художніх образів Роальд Дал найчастіше використовує опис зовнішності, мовленнєві характеристики і вчинки. Саме такі

елементи ми зустрічаємо аналізуючи негативний образ егоїстичної і примхливої бабусі Джорджа з казки «Georges's Marvellous Medicine». Її онукові вона здається «*selfish grumpy old woman, horrid old witchy woman. She was always complaining, grousing, grousing, grumbling, griping*» (Dahl, 2007: 2).

Значно цікавішими, на нашу думку, видаються образи, які ми можемо назвати новаторськими. Новизна завжди ґрунтується на тому, що створювалося раніше, та може поєднуватися із традиційними елементами, разом з тим, декларує нові змісти. У цій практиці Роальд Дал звертається до усної народної творчості, зосередивши увагу на народній казці із звичними для неї персонажами, які володіють магічними здібностями, наділені почуттям справедливості і обов'язково долають зло. Саме з народної казки письменник запозичає чітке маркування з розподілом на позитивних та негативних персонажів із чітко прописаними рисами, що і ділить їх на добрих і поганих.

Доволі цікавою з точки зору піднятої нами проблеми є повість Роальда Дала «The Witches», у якій йдеться про пригоди маленького хлопчика та його бабусю. Вони жили у світі, де таємно існували відьми, які ненавиділи дітей та хотіли їх знищити. Роальд Дал акцентує здебільшого на втілено в образі відьом зла, яке потрібно знищити, тому і зображує їх страшними потворами. Письменник створює своїх геройів із певними домінантними рисами, які будуть протилежними із якостями інших персонажів. Таке змалювання персонажів співзвучне із фольклорною традицією, що допомагає краще сприйняти текст, уявити образ та зрозуміти його призначення.

Він зображує відьом із фольклорними мотивами (вони творять зло, варять зілля, знищують тих, кого ненавидять), але в той самий час і осучаснив їх (вони живуть серед людей у сучасному письменникові часі). Але все ж є певні ознаки, які вирізняють відьом: замість нігтів, вони мають кігті, через що завжди носять рукавички, щоб маскувати свої руки; вони лисі (a real witch is always bald) (Роальд, 2016:19), у них більші ніж у звичайних людей ніздрі (щоб відчути поряд себе дитину), відсутні пальці на ногах, а їхня слина має колір чорнила. Тому «сучасні» відьми і відрізняються від тих, які вже відомі читачам з казок.

Образ бабусі не є звичним у повісті. Вона не звичайна бабуся, яку звикли бачити у казках. Автор показує її бунтаркою яка палить, розповідає страшилки, порушує закони та готова до ризику і пригод разом зі своїм онуком. Варто зазначити, що у європейській дитячій літературі останніх десятиліть образ бабусі, яка порушує норми вікового цензу і знаходиться набагато більше до дитини, аніж цього дозволяє статус бабусі, є не новим.

Головний герой твору «The Witches» – добрий, мудрий, допитливий та сміливий хлопчик, який обожнює свою бабусю. Він виступає втіленням добра у повісті. І навіть перетворений на мишу, семирічний герой долає зло та рятує світ від відьом.

А оповідь «Matilda» – це твір про абсолютну реальність. Та навіть тут письменник створюючи образ реальної дівчинки, наділяє її чудесними силами, які дозволяють їй боротися із несправедливістю. Матильда володіє телекінезом, що дозволяє рухати предмети, і стає своєчасним у здійсненні правосуддя. Незвичайна дівчинка виявляється абсолютно самотньою у світі найдорожчих її людей – батьків.

Матильда – геніальна дитина, котру не розуміють власні батьки та постійно принижує директорка школи. Дівчинка любить читати, книги розкривали перед нею досі не бачене життя. Батьки не цікавляться життям своєї доночки, не знають про її феноменальні здібності. Вони називали її дурною і тупою, що спричинило непокору з боку геройні: щоразу, коли Матильду ображали, вона вигадувала покарання для них.

Головна героїня змальована просвітницею і впевненою, що «якби ж їм (батькам) хоч трохи почитати Діккенса чи Кіплінга – тоді б вони швидко збагнули, що в житті буває і щось краще, ніж ошукування людей та сидіння перед телевізором» (Роальд, 2010: 29).

Роальд Дал у тексті представляє негативний образ матері дівчинки: «Це була дебела жінка з фарбованим у яскраво-біле волоссям, хоча біля коренів воно мало рудий мишачий відтінок. Була вона густо намазюкана косметикою і мала неоковирно розпухлу фігуру – з тих, що здається, стягнені пасками власної

плоті, які не дають тілу остаточно розвалитися» (Роальд, 2010: 28). Кожний представник дорослого світу замкнений у площині своїх власних інтересів і ці мікросвіти не готові прийняти маленьку дівчинку.

Діти у творах Даля завжди праві й завжди перемагають. Дуже часто негативні образи бувають гіперболізовані, що зближує оповідь автора із зразками усної народної творчості. Традиція і новаторство тісно пов'язані між собою, та широко використовується у творах письменником.

Література

- Аристотель. Поетика. [Электронный ресурс]. Режим доступа:
http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm
- Дал Роальд. Відьми. [переклад з англ. Віктор Морозов]. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016: 256.
- Матвеєва Л.Л. Культурологія: навчальний посібник. К.: Либідь, 2005: 512.
- Роальд. Матильда [текст]. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010: 272.
- Dahl R. George's Marvelous Medicine. N.Y. : Puffin Books, 2007: 112.
- Rosen M. Fantastic Mr Dahl / M. Rosen. London, 2012: 170.

ОЛДОС ХАКСЛІ І СТАНОВЛЕННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ОСНОВІ РОМАНУ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»)

Саковська Анастасія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Сучасні реалії життя, світова глобалізація та науково-технічний прогрес зумовлюють все більшу увагу до антиутопій, багато з яких нині є провідниками по сучасному постмодерному світу. Роман Олдоса Хакслі «Прекрасний новий світ» є одним з найбільш визнаних представників цього літературного жанру. Авторові вдалось з неймовірною точністю передбачити майбутнє, в котрому ми вже перебуваємо. Сповна зрозумівши сенс цього роману та провівши доречні аналогії, ми розуміємо наскільки близько стоять Олдос Хакслі від звання провідника сучасності.

Однак конфлікт роману починається ще на початку розуміння цього ж роману. Багато читачів та дослідників відзначають утопічний характер твору, говорячи про наявні блага для людства та нову «Еру Форда», де людина повністю задовольняє свої тваринні потреби та інстинкти (Медведева, 2013: 179)

Нам здається, що роман є цілком і повністю антиутопічним, адже проблематика твору відкрито говорить нам про конфлікт людини та біологічної істоти, що витісняє людський розум завдяки простоті та системі каст.

Конфлікт в антиутопії «Об чудовий новий світ» – не тільки суперечка між старим і новим світоглядом. Це протистояння двох відповідей на вічне питання «чи виправдовує блага мета будь-яких заходів?» (Давиденко, 2011: 236)

Автор «Дивного нового світу» малює нам суспільство, де в знаменнику поставили різницю між очікуваною і дійсною якістю життя.

Головний герой роману Джон, в очах суспільства є дикуном, необізнаним та жахаючим створінням, що не приймає норми тієї моралі, котрою живе переважна більшість. У свою чергу Мустафа Монд, котрий є втіленням нового світоустрою, протиставляється Джону. Обидва вони запрограмовані індивідуальним вихованням, тому конфлікт перетворюється в колізію. Джон не прийме «брехню для порятунку», на основі якої і побудований «чудовий новий світ», його виховали високоморальні ідеали шекспірівських часів, а Мустафа свідомо обирає стабільність, він знає історію людства і розчарувався в ньому, тому він вважає, що нічого церемонитися, і всі засоби хороші для досягнення цього самого «блага» (Головачева, 2008: 102)

У всі часи існували глобальні проблеми, найгостріші суперечності, роз'єднаність суспільства, присутність етнічної нетерпимості, расової роз'єднаності. І звідси часто виникали міжнаціональні або соціальні конфлікти. Все це можна визначити терміном «культурний конфлікт», котрий і проявляється в романі Олдоса Хакслі.

Показового конфлікту на початку роману немає, автор описує стабільний світ. Внутрішній дискомфорт виникає тільки тоді, коли автор вводить в роман

«індіанську резервацію в Нью-Мексико» (Хакслі, 1989) Саме ця резервація стає першим протиріччям нового світу. Цивілізація індіанців - це наш сучасний світ, тільки без технологій. Дикуни мають почуття сім'ї, вони шанують Бога, знайомі з мистецтвом. Але «нові люди» знищили цей світ і залишили лише купол, в якому люди живуть за дротом, як звірі (Татаркевич, 1981: 11)

Тим не менш, читаючи роман та проводячи аналіз прочитаного, ми жахаємося того, що все написане вже існує в нашему світі. Інститут сім'ї зруйнований, людей вирощують у «пробірках», технології зайшли настільки далеко, що ми тепер живемо у світі симулякрів та матриці. Поняття кохання вже нічого не означає, а люди живуть за законами кам'яних джунглів, де виживає не найсильніший, а найбільш егоїстичний.

Антиутопісти в обличчі Олдоса Хакслі не відповідають на питання, що робити з людством і які шляхи виходу з ситуації, що склалася. Їх романи і повісті ставлять інші завдання: попередити, змусити зупинитися і задуматися, усвідомити згубний вплив масової культури, домінування якої призводить до трансформації людини вільної (або прагнучої до свободи) в людину маси та стадного інстинкту.

Саме ці зміни демонструє нам трансформація антиутопії, яка виникла як відгук на утопію і попереджала про появу тоталітарного суспільства, що позбавляє людину свободи, а в подальшому звернулася до проблем вільного вибору несвободи людством, орієнтованим на цінності масової культури.

Література

- Головачева И. В. Наука и литература : Археология научного знания Олдоса Хаксли [монография] Санкт-Петербург : Факультет филологии и искусств. СПбГУ, 2008. 344 с
Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гринчак Н.І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2011. С. 236-238
Медведева И. Читайте Хаксли. *Наш современник*. 2013. № 3. С. 178-195.
Татаркевич В. Про щастя і досконалість людини. Москва : Прогрес, 1981. С. 33.
Хакслі О. Про чудовий новий світ: Роман-антиутопія. Пер. з англ. О. Сороки. Москва : Книжкова палата, 1989. С. 115.

ЕКФРАЗИС У ТВОРАХ ІЄНА МАК'ЮЄНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «АМСТЕРДАМ»)

Сулиган Уляна

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Постмодерний літературний простір рясніє різноманітними стилювими, жанровими та художніми новаціями, які письменники використовують для надання своїм творам оригінальності та смыслоюї багатозначності. Екфразис, який звісно не є новим явищем, адже до нього звертались ще у стародавній Греції, саме у постмодерністських текстах набув новогозвучання та дозволив ще сильніше підкреслити зв'язок між мистецтвом та літературою. Екфразис у різний час вивчали вітчизняні та зарубіжні дослідники: Т. Бовсунівська, Л. Геллер, Л. Генералюк, В. Т. Мітчелл, Дж. Хефернен, О. Яценко та інші. Екфразис розуміємо як «інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту малярства, скульптури, архітектури, музики та інших мистецтв» (Ковалів, 2007: 325). Зауважимо також, що дослідники використовують термін «екфразис» чи «екфраза» як синонімічні. О. Яценко пропонує розлогу класифікацію екфраз наявних у літературних творах. Вона виділяє прямі та непрямі екфрази, зважаючи на об'єкт опису. У прямих наявний безпосередній опис твору мистецтва або його звичайне позначення, непрямі екфрази використовуються автором для створення образу літературного твору. В другому випадку, зазначає дослідниця, автор «завуальовано або відкрито цитує будь-який артефакт» (Яценко, 2011: 48). Далі авторка виділяє описові та тлумачні екфрази, які інтерпретуються, зважаючи на смыслову домінанту візуального твору. Для описових характерна передача змісту твору, тобто його сюжету, мотиву, образів. Тлумачні апелюють до образно-смыслового змісту мистецького артефакту. Варто зауважити, що дослідниця також виділяє психологічну екфразу, яку вважає різновидом описової екфрази. Така екфраза містить інформацію про те, як персонаж твору сприймає візуальний об'єкт.

Увага читача в такому випадку зміщується з безпосереднього опису самого твору на опис враження, що він справляє. За авторською приналежністю можна виокремити монологічні та діалогічні екфрази. Інформативним є поділ на міметичні та неміметичні екфрази. Такий поділ базується на наявності чи відсутності в описі мистецького об'єкту конкретного посилання. Міметична екфраза, своєю чергою, може бути як атрибутована, тобто експліцитна, так і неатрибутована, тобто імпліцитна. Атрибуцію розуміємо як згадку певного напряму, стилю, епохи, назви твору чи митця. В імпліцитній екфразі відсутнє пряме посилання на конкретний мистецький об'єкт, проте у художньому творі вона може сприяти створенню ширшого смыслового простору. За способом подання в тексті екфрази можуть бути цілісними та дискретними. За об'ємом екфрази поділяють на повні, згорнуті та нульові в яких тільки згадується той чи інший мистецький твір, а читач повинен самостійно перенести його певні інтерпретаційні ознаки на твір. За кількістю, тобто за повнотою образотворчої інформації, що передається, екфрази поділяються на прості або збірні, а за частотою появи в творі – первинні та вторинні.

Розглянемо приклад візуальної екфрази у творі сучасного британського письменника Іена Мак'юена «Амстердам». Один з головних героїв твору журналіст Вернон Голлідей приходить в дім Джорджа Лейна чоловіка його покійної подруги Моллі та звертає увагу на претензійний інтер'єр його будинку. У творі Джордж змальований як заможна людина, для якої думка оточуючих значно важливіша ніж почуття близьких. Інтер'єр його будинку підсилює задум автора – показати згаданого героя як поціновувача показної розкоші. Погляд Вернона у будинку падає на «*brown oil paintings of racehorses at grass, and reproduction Fragonards of bucolic ladies on swings in immense gilt frames*» (Мак'юен, 2016: 51). Зауважимо, що Жан Оноре Фрагонар був французьким художником, який славився здатністю майстерно передавати форму, але самі картини писав здебільшого, щоб додати публіці. Візуальна екфраза в даному випадку виконує роль майстерно доданого штриха до портрету персонажа, адже без прямого опису автор натякає на зарозумільність та

безпринципність власника будинку. Послуговуючись класифікацією О. Яценко дану екфразу можна вважати: прямою (вказаний мистецький артефакт – картина), монологічною (опис від імені одного героя), описовою (більш-менш точно передано зміст твору), міметичною атрибутованою (названий автор, що породжує асоціації пов'язані з його творчістю), простою (поданий один об'єкт), первинною (згадується одноразово).

Зважаючи на інтерстектуальну природу екфрази, можна зробити висновок, що у тексті вона виконує роль інтелектуального маркеру, який привертає увагу до деталей та сприяє кращому розумінню авторського задуму.

Література

- Бовсунівська Т. Вербалльні образи мистецтв. Київ : Київ. ун-т, 2013. 237 с.
- Генералюк Л. Ефразис у контексті correspondence des arts. Наукові записки. Сер. Фіол. науки. Вип. 114. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 52–77.
- Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфрасисе. Экфрасис в рус. лит.: тр. Лозан. Симпозиума. Москва: Изд-во «МИК», 2002. С. 5 – 23.
- Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 622 с.
- Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты»: экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.

ПРОЕКЦІЯ МИНУЛОГО НА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ГЕРОЯ (НА ПРИКЛАДІ ТРИЛЕРУ Д. БАЛДАЧЧІ «THE GUILTY»)

Тимків Вікторія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Літературний герой – людина, а вірніше певний образ, який створює автор. Це сукупність зовнішнього вигляду, характеру, поведінки, внутрішніх переживань та багато інших рис. Та все це немає значення без історії. Без того, чому саме герой, який в дитинстві був найтихішим в класі і ніхто не знав про жорстоке ставлення до нього вдома, став серійним вбивцею та маніяком.

Героями творів можуть бути не тільки люди, але і тварини, фантастичні образи і навіть предмети. Всі вони у будь-якому випадку є художніми образами автора в різні переломні періоди їх життя.

Візьмемо до уваги знаменитого головного героя роману Томаса Харріса «Ганнібал: сходження». Непростий воєнний час, полон, вбивство любимої сестри, сиротинець. Це все неабияк вплинуло на юного Ганнібала. «Пізніше Ганнібал не міг пригадати, скільки він провів часу між мертвими. Вона була єдиною, чий труп залишився чистим, не почорнів. Ганнібал хотів відтягти її, але тіло примерзло до землі» (Garric, 2018; 6). На мою думку, людина, а тим паче дитина, не могла пережити таке серйозне потрясіння без впливу на його світосприйняття.

Проекція минулого як у справжньому житті так і в літературі має прямий і вирішальний вплив на формування особистості, в даному випадку героя. Трилери не виключення. Візьмемо до уваги твір Д. Бальдаччі «The Guilty». Головний герой – таємний агент. Зазвичай на таку роль вибирають когось, хто немає сім'ї, хто є сиротою. Причина проста – не буде кому шукати чи оплакувати. Робі Вільямс сам вирішив відхреститися від всього, що він мав та всіх, хто його оточував.

Він покинув дім, коли йому було 18 років. А все через ставлення батька, який був колишнім піхотинцем і звик до жорстокості та суворої дисципліни. За найменшу провину малий Робі та його мати часто «отримували на горіхи». Жінка, не витримавши такого ставлення, тікає, залишивши сина сам на сам з батьком, який не вміє себе контролювати. «*He drove her away. She loved me, but she hated him more. She was the only thing that made my life here tolerable. After she left...*» (Він вигнав її геть. Вона любила мене, але його ненавиділа більше. Вона була єдиним, що робило моє життя тут стерпним. Після того, як вона пішла...) (Baldacci, 2016; 325).

І ось, нарешті, хлопець знаходить розраду, своє кохання. Вони навіть вирішують втекти разом зі свого, м'яко кажучи, не надто перспективного містечка. Знову розчарування. У ніч втечі вона не з'являється в потрібному

місці в потрібний час. «*Robie had his rusty Chevrolet packed with his few belongings. He had gone to the prearranged spot the next night. He had waited for Laura to come. He had waited for three hours. She never showed up.*» (Робі напхав іржавий Шевроле своїми речами. Наступної ночі він поїхав на місце зустрічі. Він чекав, коли прийде Лора. Він чекав три години. Вона так і не з'явилася.) (Baldacci, 2016; 84).

Юному Робі залишається тільки одне. Він, зі своїм розбитим серцем, тікаючи від батька-тирана, з дитячою травмою покинутого матір'ю сина, їде геть. Не кожна жива людина витримає це все. На мою думку, могли бути кілька розвитків дій: Робі міг спитися чи стати маніяком-вбивцею, бути таким же самим батьком-тираном для своїх дітей. Проте цей герой був сильним. І, незважаючи на свої травми, він став допомагати людям, а точніше державі. Робі став одним з найкращих спеціальних агентів свого часу. Проте звернімо увагу на специфіку його роботи. Вбивства всіх тих, хоч і поганих, але ж людей. Чи не відбиток це дитячої травми?

Саме це і є проекцією минулого. Це свого роду міні історія, причина, чому ми бачимо героя саме в такому образі. Все має бути, як і в реальному житті. І, коли автор згадує такі моменти з минулого, це допомагає читачу краще познайомитись з твором та головним героєм, відчути те, що відчував він під час таких складних ситуацій, які йому довелося пережити.

Література

Сходження Ганнібала:роман/Томас Гарріс; перекл. З англ. А. Рогози. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 512 с.
David Baldacci *The Guilty (Will Robie Series, 4)*, London: Pan Books an imprint of Pan Macmillan, 2016. 593 p.

ПРОБЛЕМА ІНІЦІАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ ЛІТЕРАТУРИ МОЛОДИХ РОЗГНІВАНИХ

Фесяк Анастасія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Ініціація є одним із найдавніших явищ у традиціях людства, яке відображалося ще у фольклорі. Сутність ініціації глибоко вкорінена в традиції багатьох етносів. Сьогодні це поняття є інтегральним компонентом людської соціалізації, а також проблемою та загадкою, що оприявлюється та відображається у різних світових культурах. У літературі явище ініціації стало певною моделлю, на основі, якої будувалися сюжети (Николюкина, 2001).

У наукових джерелах існують дослідження щодо поняття ініціації та творчості «молодих розгніваних» (Геннеп А., «Обряды перехода», Еліаде М., «Initiation: an overview», Мелетинский Е.М., «Поэтика мифа». З-е изд, Фельдман Г., «The Beat Generation and The Angry Young Men», Вілсон К., «The Angry Years: The Rise and Fall of the Angry Young Men»), однак фактично відсутні наукові розвідки про вплив явища ініціації на літературні твори, основою для яких були ініціаційні історії, та творчість авторів, що є представниками «молодих розгніваних».

Мета даного дослідження – зокреслити проблеми ініціації у творчості представників «молодих розгніваних».

У художньому доробку молодих розгніваних є чимало нараторів, які пов'язані з явищем ініціації. Наприклад, на початку роману Джона Брейна «Шлях вгору», молодий провінціал виразно відмежовує «старий світ» (Даfton) і новий, у якому він опинився, він подумки повторює: «No more zombies, Joe, no more zombies» (Braine, 1957: 1). Ще одним проблемним вектором, який сформувався внаслідок ініціаційних впливів, є бунт проти соціальної нерівності, невдоволення нижчого класу усталеною соціально-політичною системою, яка рішуче оцінювала середній та вищий класи (Hague, 1986).

На творчість молодих розгніваних критика реагувала досить різко, та неоднозначно, засуджуючи цих митців. Завдяки неповторності та широті їхнього бунту проти соціальних норм, спричиненого певними етапами дорослішання та неприйняття дійсності, зароджувалися та розвивалися ініціаційні аспекти у їхній творчості.

На нашу думку, у романах «Шлях вгору» Джона Брейна та «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса можна простежити ініціаційні впливи на спосіб поведінки та почуття героїв. У творі «Шлях вгору» відображені ініціацію героя, конфлікти, пов'язані із життям у сучасному суспільстві, зокрема захоплення значними атрибутами західного світу, домінування влади грошей та матеріальних благ. У романі художньо оприявнено бажання та наміри молодого юнака вирватися із свого оточення «нижчих кіл» та перейти до «вищих кіл», використовуючи для цього будь-які способи.

Неординарною є творчість Кінгслі Еміса, що вирізняється з-поміж доробку інших письменників непересічним стилем та зверненням до проблеми ініціації як основи формування молодої людини, що не сприймає сучасну її дійсність і намагається боротися з нею. Для роману Кінсла Еміса характерний непересічний стиль та особлива манера зображення ініціаційної проблематики. Натомість бунт героя проти соціальної нерівності у суспільстві інтерпретовано крізь призму гумору та сатири. Головний герой роману Діксон болісно реагує на новину, про те, що його відшукав студент, якого він недолюблює, і цей біль представлено у виразі його обличчя: *«which entailed, as well as an attempt to shorten and broaden his face by about half, the feat of abolishing his neck by sucking it down between his shoulders»* (Amis, 1954: 96).

Здебільшого герой у творчості молодих сердитих це представник нижчих суспільних верств, який вдавався до надмірної зlostі та іронічного гумору, щоб висловити своє невдоволення щодо соціальних недуг. Герой по-своєму реагує на проблеми, з якими стикається у суспільстві, ставши на шлях зради та пияцтва, щоб уникнути життєвих труднощів. Саме такий герой є

представником незадоволеного покоління молодих людей після Другої світової війни.

У творчості молодих розгніваних основне місце відведено саме молоді як руйнівника стереотипів та борця за новизну. Головний герой роману «Шлях вгору» не сприймає соціальні норми, але ще й немає сили волі виступити проти них: «*My aunt and uncle were unselfish and generous and gentle [...], but no virtue was substitute for the cool smoothness of linen, the glittering cleanliness of a real bathroom, the view of Warley Moor at dawn, and the saunter along St. Clair Road past the expensive houses*» (Braine, 1957: 44).

Слід відмітити, що письменники часто змальовували головного героя, розчарованого життям, незадоволеного своєю роботою у суспільстві, де його вважають непридатним і таким чином позбавляють можливостей нормального існування, що й впливає на його духовний супротив проти умовностей (Николюкина, 2001).

Отже, виокремлюємо кілька проблем, пов'язаних з ініціацією у творчості молодих розгніваних: соціальна нерівність, з якою зіткнулися головні герої творів «Шлях вгору» Джона Брейна і «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса; розчарування героїв у суспільстві, зумовлене складністю та неоднозначністю світоглядів героїв. Духовно-моральне дорослішання молодих людей спровокувало зміни розуміння місця людини у світі. Ініціаційні процеси розгортаються у контексті емоційності, соціального прийняття, індивідуальних екзистенційних переживань. Слід зазначити, що у творчості молодих розгніваних ініціаційні етапи втратили свою першочергову сакральність та пов'язані виключно з практичним прагненням подолати несправедливість чи піднятися вище суспільними щаблями.

Неординарний підхід до оприявнення надважливих суспільних проблем у творчості молодих розгніваних став поштовхом для створення нового героя, якого не сприймає середовище. Але такий герой має мету, яку він втілює, нівелюючи моральність, людяність та навіть чужі життя. Це своєрідна ініціація

нового героя – досягнення мети будь-якою ціною, навіть, якщо в кінці його чекає розчарування.

Література

- Бурсина, М.В. Пикареские мотивы в произведениях «Рассерженных молодых людей». Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2017. № 5. С. 96-103.
- «Рассерженные молодые люди»: литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. 1596 с.
- Amis K. Lucky Jim: introduction by David Lodge, 1954. URL: <https://literariness.org/wp-content/uploads/2019/07/Kingsley-Amis-Lucky-Jim-Penguin-Decades-Penguin-Books-2010.pdf> (дата звернення: 28.09.2021).
- Braine J. Room At The Top. Valancourt Books, 1957. URL: <https://nemaloknig.net/read-266568/> (дата звернення: 28.09.2021).
- Hague A. Picaresque structure and the angry young novel. Twentieth century literature. 1986. Vol. 32. № 2. P. 209-220.

Наукове електронне видання

**СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції

Матеріали опубліковані в авторській редакції

**EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE AND
INTERCULTURAL COMMUNICATION
ELLIC 2021**

Proceedings of the Ukrainian Academic Conference

Відповідальний за випуск: О.Я. Остапович

Відповідальний редактор: Н.О. Корольова

ISBN 978-617-7926-22-0

Віддруковано з готового макету замовника

Підписано до друку 08.11.2021 р.

Формат 60x84 1/16. Умов. друк. арк. 15,22

Папір офсетний. Гарнітура “Times New Roman”.

Друк цифровий. Зам № 585

Наклад 22 примірники.



Видавець Кушнір Г. М.

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів
видавничої продукції: серія ІФ №31 від 26.01.2009 р.
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шота Руставелі, 1,
тел. (099) 700-47-45, e-mail: kgm.print@i.ua